Cinemas cariocas: da Ouvidor à Cinelândia

João Luiz Vieira e Margareth C. S. Pereira

A exibição no Rio de Janeiro, após as históricas primeiras sessões na Rua do Ouvidor, do Omniógrafo, do Cinematógrafo Edison e do Salão de Novidades Paris no Rio (este o cinema mais antigo do Rio de Janeiro, inaugurado em 31 de julho de 1897), ocorreu, num primeiro momento, nos estabelecimentos tradicionais de diversão, principalmente ao redor da atual Praça Tiradentes, então Largo do Rocio. Misturado a programas de variedades e atrações as mais diversas (mágicos, canto lírico, pequenos quadros cômicos, dramas etc.), exibiam-se filmes nos teatros Lucinda, São Pedro (onde hoje localiza-se o João Caetano), Carlos Gomes (antigo Sant'Ana), Maison Moderne, no café-concerto Moulin Rouge, no Theatro Apolo, Recreio Dramático, São José, Lyrico, sendo que a maioria desses estabelecimentos era empresada por Paschoal Segreto. Além desse núcleo e da Rua do Ouvidor, dois outros locais marcaram, desde essa época pioneira, espaços na evolução urbana do Rio de Janeiro sempre identificados como locais de diversão: o Cassino Nacional, situado na Rua do Passeio n. 44 e inaugurado em 25.5.1901 e o Parque Fluminense. No local do Cassino Nacional apareceram, ao longo dos anos, o Palace-Theatre, o Palácio Teatro e o Cinema Palácio, enquanto que o Parque Fluminense localizava-se ao redor do atual Largo do Machado, no Catete, onde apareceram o Polytheama e, depois, o Cinema Condor, hoje Cines Largo do Machado 1 e 2.

Mas, foi somente com a abertura da Avenida Central que se instalaram e inauguraram os primeiros cinemas de um surto que vai se dirigindo a caminho do Largo da Mãe do Bispo — atual Praça Marechal Floriano —, culminando com a Cinelândia da década de 20. Os primeiros cinemas da Avenida foram o Parisiense (o primeiro, inaugurado em 10 de agosto de 1907), o Pathé, o Paraíso do Rio, o Pavilhão Internacional, o Moderno, o Universal Animatographo, o Odeon, o Avenida, o Central, o Éclair-Palace. Outros cinemas importantes desse período foram também inaugurados no centro da cidade, fora da Avenida Central, como na Rua da Carioca, em outubro de 1909, o Ideal e o Soberano — este transformado mais tarde no Cine Theatro Iris, hoje o mais antigo cinema da cidade ainda em funcionamento — e, na Rua Visconde do Rio Branco, o Cinema Rio Branco, de Guilherme Auler, inaugurado em 1907. Nessa mesma rua inaugurou-se, em outubro de 1910, o Cinema Chantecler, primeiro cinema no Rio de Janeiro de propriedade de Francisco Serrador. Tais salas, se durante alguns anos satisfizeram plenamente a curiosidade e a vontade do público de "ser moderno", maravilhando-se diante do cinematógrafo, foram tornando-se cada vez mais obsoletas na medida em que a década chegava ao final. Pequenas para a população da cidade, abafadas e sem muito conforto — à exceção talvez dos cinemas da Rua da Carioca — e apesar das orquestras nas salas de espera e da elegância de muitos de seus notívagos freqüentadores — as salas de exibição no Rio de Janeiro espalharam-se também simultaneamente da Avenida Central para bairros tão distantes quanto São Cristóvão, Méier, Tijuca, Vila Isabel, Botafogo, Copacabana, Engenho Novo etc. Mas foi somente com a construção dos novos cinemas da Cinelândia, no início da década de 20, que a exibição cinematográfica, assim como a arquitetura e a engenharia civil em nossa cidade sofreram grandes transformações.

Fortalecido no decorrer da década de 10, Francisco Serrador, começando pelo Cinema Chantecler e aliado a um grupo de capitalistas de São Paulo, com a cooperação financeira de Vivaldo Leite Ribeiro, torna-se a figura principal da exibição no Rio de Janeiro, adquirindo vários cinemas e controlando, em bloco, a exibição. Os primeiros cinemas comprados pela Companhia Cinematográfica Brasileira foram o Avenida, o Pathé e o Odeon, no Rio, e mais alguns cinemas em Niterói, Belo Horizonte e Juiz de Fora. O *trust* também chegava ao Brasil, após alguns anos de eficácia nos Estados Unidos. Controlando a exibição no Rio, a Companhia vai acumulando capital necessário para comprar, em breve, os terrenos que outrora pertenciam ao Convento da Ajuda, exatamente no final da Avenida Rio Branco, onde hoje localiza-se a Cinelândia. Em janeiro de 1920, o *Correio da Manhã* anuncia os planos de Serrador para a área, bem diferentes daquilo que, cinco anos mais tarde, viria a ser concretizado. Nesse primeiro projeto — "um amplo e moderno centro de diversões e exposições em geral, digno dos maiores applausos e que, uma vez executado, muito concorrerá para a intensificação da vida moderna de nossa grande cidade, tão falha de diversões modernas e compatíveis com o seu grau de cultura[1]" — estavam previstos, além de três teatros, quatro cinemas com 800 lugares cada um e mais um hotel, 17 grandes lojas, um grande "rink de patinação", amplo parque de diversões, nove ruas de acesso ao parque e saídas dos cinemas, fonte luminosa, salas de escritório, terraço em toda a extensão dos prédios destinados a ba-

1 *Correio da Manhã*, 15 jan. 1920, p. 3.

O Parisiense e o Central ocuparam a Avenida Central (atual Rio Branco) logo após sua inauguração em 1905.

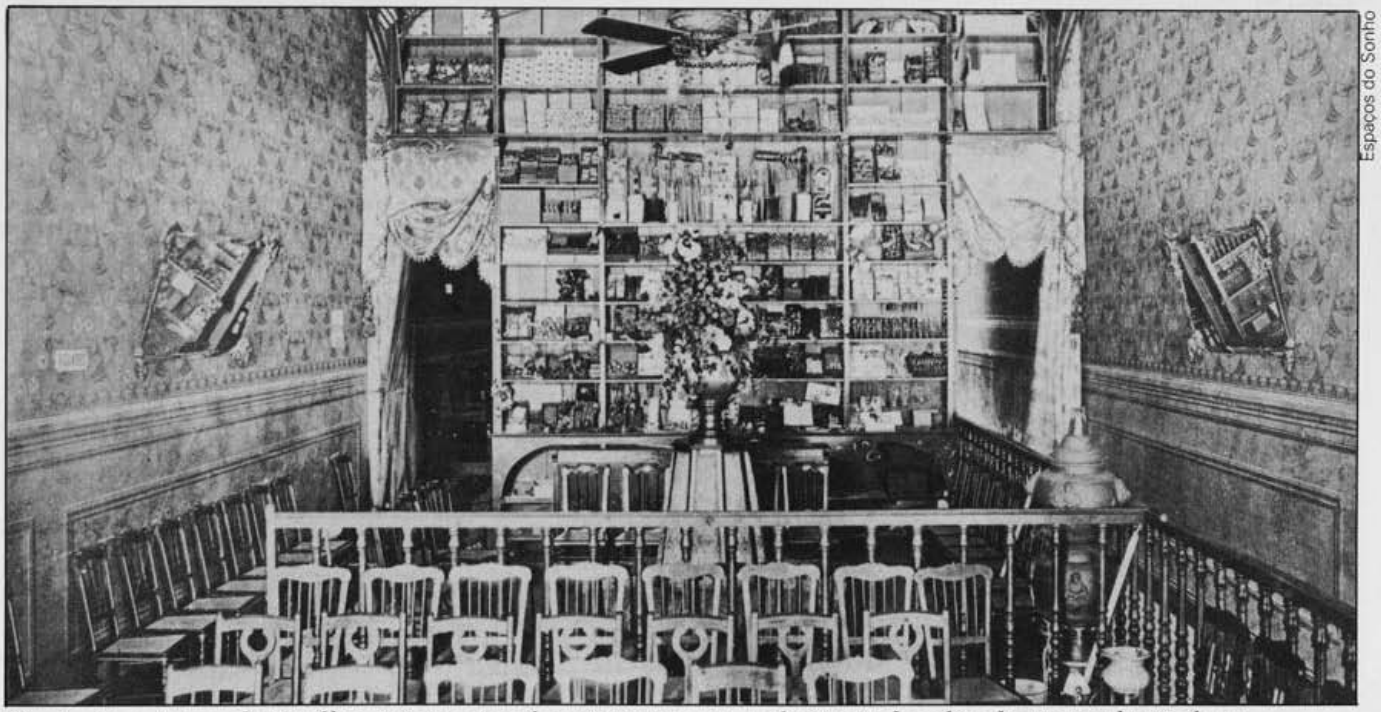
res e restaurantes, dentre várias outras atrações. Bem mais modesto, entretanto, o quarteirão, que logo ficou conhecido como o Quarteirão Serrador, ou mesmo Bairro Serrador, ficou reduzido aos quatro cinemas do projeto original e mais os edifícios para escritórios, um hotel e as pequenas lojas ao redor dos cinemas — bares, sorveterias, charutarias, bombonières etc.

A construção dos novos cinemas modernizava, a uma só vez, a exibição no Rio, a feição arquitetônica da avenida, uma vez que os cinemas introduziram os primeiros grandes edifícios com mais de cinco andares, e o público consumidor de filmes da cidade, cuja população na época era estimada em 1 milhão e 200 mil habitantes. A evolução do cinema no Brasil, das pequenas salas para os novos e grandes cinemas,está bem sintetizada nas palavras do então representante da First National no Brasil, Carlos Biekarck, que em *Cinearte* dizia: "As boas produções vindas da América do Norte começaram a exigir bons cinemas. Os bons cinemas, por sua vez, não podiam offerecer conforto por preços baixos. Augmentadas as entradas, os frequentadores à ellas não se sujeitariam se não tivessem accomodações que lhes permitissem bem-estar[2]..." A possibilidade de aumento na capacidade de público por sessão, com um crescimento assustador nos lucros das empresas estrangeiras, motivava a construção rápida desses novos cinemas, ecoando o crescimento e a expansão da indústria cinematográfica norte-americana no pós-guerra. Nos Estados Unidos, a era dos grandes *movie-palaces* estava em pleno apogeu. Construídos a partir de 1911, atingiram um recorde de inauguração nos anos 1926/1928[3]. Lá, as notícias das construções dos primeiros grandes cinemas do Rio de Janeiro eram bem-vindas e suas inaugurações aguardadas com ansiedade: "A notícia dessas construções já ecchoou no mercado americano, pois que já a encontramos em várias das revistas profissionais que se publicam nos Estados Unidos[4]." Os novos cinemas

2 *Cinearte*, 24 abr. 1929, p. 31.
3 Naylor, David. *American Picture Palace*. New York, Van Nostrand Reinhold, 1981, p. 216-218.
4 *Para Todos*, ano VI, n. 264, 5 jan. 1924.

Espaços do Sonho

Em 1907 Paschoal Segreto instalou o Pavilhão Internacional num barracão de madeira na Avenida Central.



Espaços do Sonho

O aspecto externo do Pavilhão Internacional contrastava com a elegância do salão de espera da 1.ª classe.

trariam a modernização de nosso mercado exibidor, significando a crença geral de que, agora, seríamos levados mais a sério pelo produtor norte-americano, encarados com maior consideração e menor indiferença. Em outras palavras, com os novos cinemas estávamos dando um grande passo no sentido de melhorarmos e definirmos ainda mais nosso estatuto de *consumidores de filmes*, aparecendo aos bons olhos do produtor americano ávido de lançar seus grandes espetáculos em cinemas à altura dos investimentos empregados nos filmes. Esse mesmo editorial da revista *Para Todos*, antecedente de *Cinearte*, expõe com muita clareza a simetria entre a construção dos novos cinemas e o significado de que ela se reveste para a modernização não só da exibição, como, principalmente, da arquitetura em nosso país, através do consumo dos filmes americanos, portadores dos ideais de renovação e modernismo.

"Depois, o norte-americano bem comprehende que o predominio do seu film rasga amplos horizontes á influencia do seu commercio em geral, não será coisa do outro mundo que todas as facilidades sejam dadas ao film em sua sahida do paiz, excellente fórmula de propaganda que elle é, e os governos de visão pratica, como só os tem aquella grande republica do hemispherio norte da America, façam questão mesmo de que essa exportação de films se faça sempre e cada vez em maior escala.

A americanisação, ou antes, a yankeesação do mundo, está se fazendo atravez da tela cinematographica. Só os cegos não perceberão essa influencia do cinema norte-americano em todo o universo. Aqui mesmo entre nós quem descer a analysar certos detalhes, ao primeiro parecer insignificantes, da nossa evolução, ha de certificar-se disso.

Ha alguns annos todos os amigos da arte lamentaram o predominio carrança do mestre de obras em nossa architectura urbana. Eram as eternas casas de platibanda com uma guarnição de compoteiras. Disso não havia sahir, baldados todos os esforços da gente de gosto.

Pois bem, o cinema desbancou o mestre d'obras. Com o cinema vieram o cottage, o bungalow, casas, é verdade, proprias do campo ou senão, das areas arborisadas e que hoje se ostentam nas ruas mais estreitas, como nas largas avenidas. É que nós vamos sempre ás do cabo. Ou 8 ou 80. Não guardamos, não observamos, chegamos mesmo a não permitir o meio termo. Em todo o caso o que se deve admitir é que a construcção antiga de moldes idiotas, vae desapparecendo. Aparados os excessos, os arrebiques, as incongruencias architectonicas (e para isso parece que a Prefeitura possue uma Directoria de Obras), ficará a evolução architectural como uma conquista. E essa, deve-se confessar, terá sido devida quasi esclusivamente á influencia do cinema. Muita coisa haveria a dizer sobre o assumpto, mas para que?

O que queriamos fazer ressaltar é que começa o nosso mercado agora á ser olhado com menos indifferença. Para que elle chegue a gosar do prestigio que merece, o que nos falta são justamente as grandes casas de exhibição no centro urbano[5]."

O primeiro a inaugurar foi o Capitólio, em 23 de maio de 1925. Em seguida vieram o Glória, o Império e o Odeon. O último dos cinemas no quarteirão foi o Pathé-Palace, da família Ferrez, inaugurado em 1928.

Apelidados de "elephantes brancos", as novas salas da Avenida introduziram novos hábitos para o carioca "fan" de cinema, acostumado a ver filmes nas saletas pequenas da década anterior. Agora sim, possuíam cinemas amplos e confortáveis, higiênicos, arejados, onde um grupo de educadas "locadoras" — os lanterninhas que já desapareceram por completo dos cinemas contemporâneos — recebiam e encaminhavam os espectadores às poltronas. As orquestras também aumentaram o número de seus músicos, enquanto que para os filmes principais eram produzidos os prólogos, como os de *O Phantasma da Ópera* e *O Ladrão de Bagdad*. Na apresentação destes filmes especiais, geralmente vestiam-se os porteiros e as bilheteiras a caráter, de acordo com o espírito dos filmes. O público, apesar do alto preço dos ingressos na época — média de três a cinco mil réis a poltrona — lotava diariamente esses novos estabelecimentos de diversão, e, segundo a crônica da época, um novo tipo de espectador mais requintado, que não costumava visitar os antigos cinemas, passou a freqüentar os novos, no final da Avenida:

"O público accorreu á nova casa de espectaculos satisfeito por se ver pela primeira vez cercado de um ambiente de luxo, arte, gosto, conforto e hygiene, deante de um *écran* em que eram projectados os seus artistas favoritos. Deu-se com a inauguração do primeiro cinema, digno desse nome, um facto extraordinário: famílias que jamais haviam frequentado os cinemas do centro da cidade passaram a ir a todos os programmas, dando á sala do Capitólio um aspecto mundano e encantador, como só se encontra no Municipal. Tornou-se um hábito *chic* fre-

5 *Para Todos*, ano VI, n. 264, 5 jan. 1924.

Mortimer/Arquivo da Light

Na década de 10 o Cinema Avenida estava localizado na esquina da Avenida Central com Rua da Assembléia.

quentar o Capitólio, a cuja porta paravam todos os dias centenas de automóveis particulares, reveladores da classe social que se agglomerava no interior[6]."

A arquitetura desses novos cinemas era eclética, de padrão importado europeu, tendo como matriz provavelmente a Ópera de Paris e, por extensão e proximidade geográfica, a sua cópia nos trópicos, o Municipal do Rio. Decoração neoclássica nos estuques dos balcões e nos tetos, lustres, escadarias. Em quase todos os detalhes o que se buscava criar era um ambiente para o espetáculo cinematográfico que pudesse elevá-lo à categoria das outras artes mais tradicionais, como a ópera, a música e o teatro. Sobrevivia inclusive a permanente resistência em se manter os camarotes, presença anacrônica e herança do teatro, incompatível com as novas exigências de visibilidade colocadas pelo cinema.

O público se sentia importante dentro dessas novas salas. A inauguração do Odeon, em 3 de abril de 1926, um ano depois do Capitólio, foi assim descrita pela crônica de *Cinearte*:

"Dentro do meu *smoking* e depois de ter pago cinco mil réis, preço um tanto caro, é verdade, mas passavel para quem sabe quanto custam os filmes da linda esposa de Schenck, afundei-me commodamente numa poltrona para vêr *Amor de principe*, que aliás, trata do amor de uma princeza. Podendo agora cruzar as minhas pernas num Cinema (até parece sonho!) e livre por uma noite das cadeiras electricas dos outros Cinemas (?) que, cahindo aos pedaços, parecem dizer assim para a gente, como qualquer cadeirinha frágil das velhas e classicas "salas de visitas": — levante-se!

Olhei o ambiente. Sala repleta. A Dona Julieta que veiu ouvir a voz do galã do prologo e Titinha com todo o seu grupo de admiradores de Norma e Eugene. As "locadoras", como as bilheteiras, já estavam todas de "lamé" e saia balão; os porteiros, com excepção do Joaquim e o seu bigode, vestidos de soldados de Graustark. Bella illuminação, effeitos de luz e uma fila de mais de 30 camarotes, repletos do que o Rio possui de mais fino...

"Noveaux-espectadores" de Cinema porque só agora encontraram casas sem pulgas. Casas que não são aquellas incubadeiras poeirentas, sujas immundas, e verdadeiros fócos de constipações. Platéa selecta, elegante, *chic*, aromada das mais finas essencias que Paris e New York nos mandam.

Não se via a Viuva Mattos nem a D. Anastacia com os seus chapéos de palha e pluma, não se viam meninos mettendo o dedo no nariz, nem moças pintadas de vermelhão.

Não havia banda de musica na porta e ... desta vez ... nem aquelles festões dos domingos da Penha.

Uma bella orchestra de quinze figuras, fóra dois maestros (?) executou a "ouverture". Não se ouviam pistões estridentes e tambores rachados a tocar dobrados molles em tom menor. Não se viam pannos de limpar chão, pregados com alfinete de fralda, na grade da orchestra, como no Central.

Pessôas estupefactas, disfarçadamente, coçavam o pescoço para olhar o enorme e majestoso lustre ... e eu a pensar se por acaso, com a pressa da inauguração, não iria acontecer a scena do "Phantasma da Opera"..."[7].

O elogio aos novos cinemas em *Cinearte* geralmente era acompanhado de críticas aos velhos estabelecimentos da Avenida, que começaram a fechar, como o antigo Odeon e o Avenida. É importante salientar que os novos cinemas alteraram o comportamento do exibidor, que passou também a lançar filmes novos na época do verão, apesar do calor do Rio:

"Com as salinhas, acanhadinhas, abafadinhas, sujinhas, de outrora, era justo que o público refugasse a idéia de se enclausurar durante uma hora, com 60 graus à sombra, exposto a uma insolação, só para ter o prazer de ver um filme ás mais das vezes sem o mínimo valor. Mas os grandes estabelecimentos cinematographicos actuaes não padecem desses defeitos. Providos de modernos e aperfeiçoados apparelhos de ventilação, o ambiente é sempre agradável dentro desses salões, de sorte que, muita vez a temperatura da sala é mesmo mais agradável do que na rua ... Dahi, não haver mais programmas para o verão e programmas para o inverno[8]."

O "triumpho" e a "victoria" da iniciativa de Francisco Serrador, o "único emprezario de visão ampla e segura, o único que revelou ao par do espírito progressista o destemor das responsabilidades financeiras que assumia", trouxeram para o Brasil um duplo proveito, segundo *Cinearte*: em primeiro lugar, a confiança com a qual o comércio cinematográfico, antes olhado com desdém, passou a ganhar, constituindo-se num ramo ponderável de atividades que atraía a atenção dos capitalistas locais. Em segundo, o inesperado "desenvolvimento" do nosso mercado de importação para os produtores norte-americanos

6 *Cinearte*, 12 maio 1926, p. 3.
7 *Cinearte*, 28 abr. 1926, p. 27.
8 *Cinearte*, 9 mar. 1927, p. 4.

Espaços do Sonho

O Pathé Palácio e o Capitólio exibiram pela primeira vez um filme simultaneamente: O Sinal da Cruz.

e os alemães. A inauguração dos quatro cinemas do Bairro Serrador e a expansão da atividade cinematográfica por todo o Brasil fizeram do país um mercado consumidor de primeira ordem. "Os olhos dos grandes exploradores do cinematographo voltaram-se para o Rio e São Paulo, e grandes planos financeiros a que não são estranhas essas e outras mais do Brasil, se elaboram nas retortas financeiras de Wall Street, destinadas a incrementar mais e mais esse commercio[9]."

Cinearte exalta a nova posição do Brasil como mercado consumidor, atraindo todas as atenções dos produtores estrangeiros, como uma nova possibilidade de, através da dinamização do setor da exibição, lançarmos as bases para a criação de uma indústria cinematográfica nacional. A revista acreditava que o esforço individual na aplicação de capital aliado a uma confiança em nossas faculdades e recursos bastariam para promover o desenvolvimento do cinema nacional que, como em outros setores da indústria, pouco a pouco substituiria as manufaturas que vinham do estrangeiro pelo produto brasileiro em nosso mercado. A possibilidade de evasão de recursos é pensada, porém a ingenuidade que caracteriza o pensamento da revista (pelo menos dos autores dos editoriais) é mais forte e, em nenhum momento, detectam-se os mecanismos econômicos e de colonização cultural que estavam em jogo, definindo o nosso papel como sendo o de meros consumidores, com maior ou menor grau de sofisticação — freqüentadores das modernas salas de exibição das grandes capitais e das cidades mais importantes do país, ou habitantes de centenas de pequenas cida-

9 *Cinearte*, 10 ago. 1927, p. 4.

des do interior onde o cinematógrafo já se havia instalado e se transformado no orgulho local:

"Dir-se-á que planos são esses de absorpção de nossas actividades, destinados a canalisar para o estrangeiro o que poderia perfeitamente ficar entre nós outros. Nós não temos o fanatismo nacionalista, nem receios de absorpção. O Brasil é um país grande demais para ser absorvido. Esses receios chauvinistas revelam mentalidade estreita, visão restricta, curteza intellectual, raciocínio pouco claro, desconfiança em nós mesmos e em nossas faculdades e recursos[10]."

Rapidamente o Brasil se torna um mercado importador de peso para a produção norte-americana, que de 4 milhões e 500 mil metros de filmes exportados mundialmente em 1918 passam para 7 milhões em 1927. O mercado principal dessas exportações desloca-se da Europa para a América Latina, duplicando em apenas oito anos, de 1919 a 1927. Em 1918, por exemplo, os principais mercados para o filme norte-americano, em ordem de importância, eram a Inglaterra, França, Canadá, Itália e Austrália. Já em 1927 o Brasil ocupa um "honroso" terceiro lugar, na seguinte ordem: Austrália, Argentina, Brasil, Inglaterra e Canadá[11].

Augusto Malta/Arquivo do MIS

O Cine Glória surgiu em 1925 no Quarteirão Serrador.

O público, através da imprensa especializada, que como parte integrante de um mesmo projeto desempenhava bem o seu papel, não só era constantemente informado sobre a vida de seus astros e estrelas favoritos como também era convidado a participar de concursos anuais, como os de *Para Todos*, para a escolha da melhor marca de filmes. A competição entre as marcas na disputa pelos espectadores era incentivada nesses concursos que, em última instância, só serviam mesmo para reforçar a idéia já bastante difundida de que a arte do cinema significava apenas cinema americano[12].

Com a construção dos novos cinemas essa idéia é reforçada ao nível da própria arquitetura. Uma vez inaugurados em 1925, são imediatamente firmados os contratos de arrendamento entre a Companhia Brasil Cinematográfica, de Serrador, e a Agência Paramount no Rio, na época distribuindo também os filmes da Metro-Goldwyn-Mayer, para exibição exclusiva dos filmes dessas duas companhias nos cinemas Capitólio e Império. Em agosto de 1926, entretanto, a Paramount compra de Serrador esses dois cinemas, controlando pela primeira vez a exibição de seus filmes:

"A Companhia Pelliculas d'Luxo, nome brasileiro da Famous Players Lasky Co., editora dos films Paramount e ex-importadora dos Metro-Goldwyn-Mayer, de que possue ainda varias producções, acaba de adquirir os Cinemas Imperio e Capitolio, até agora explorados pela Companhia Brasil Cinematographica destinando-os á exhibição, por conta propria, dos films de sua propriedade.

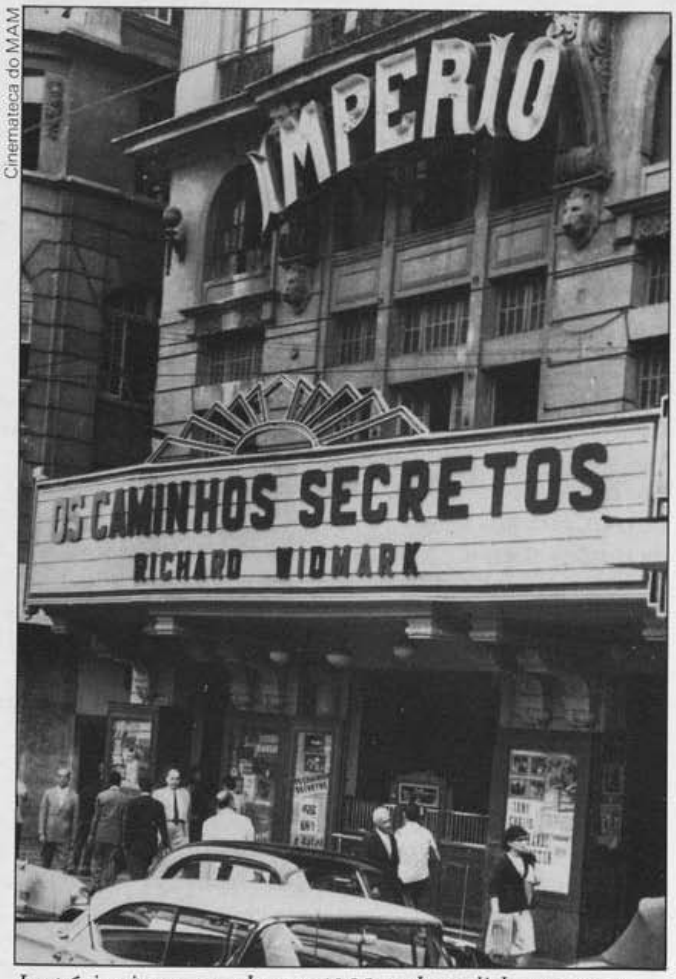
Assim, a Paramount entra em nosso mercado como exhibidora, programma que ella vae realizando, aliás, pelo mundo inteiro.

---

10 *Cinearte*, 10 ago. 1927, p. 4.
11 *Cinearte*, 10 ago. 1929, p. 4.
12 Dois indícios fortes da penetração e da popularidade da Paramount no Brasil podem ser observados nas páginas de *Cinearte* em dois momentos bastante esclarecedores: no primeiro, o resultado do concurso de 1924 para a escolha da melhor marca, quando a Paramount, com 74 votos, lidera sobre a Universal, com 59, a Metro, com 58, e a Fox, com 51. Subjetivamente, na formação do espectador-"fan", a assinatura de uma das muitas cartas dos leitores ilustra bem a questão da colonização cultural, pela adoção/identificação e devoção com a mitificada imagem estrangeira: o pseudônimo adotado pelo autor da carta é Paramounteiro!

Como effeito, a poderosa organização cinematographica norte-americana, conta hoje, além de centenas de casas nas principaes cidades dos Estados Unidos e Canadá, com salões proprios em Paris, Londres e algumas outras grandes cidades européias[13]."

A notícia é dada em *Cinearte* que, uma vez mais, apóia e elogia a iniciativa argumentando que, para Serrador, seria impossível explorar cinco cinemas ao mesmo tempo, pois além do Capitólio, Império, Glória e Odeon, Serrador tinha planos de construir o Colyseu, que, afinal, acabou sendo o Cinema Alhambra, de 1930. Assim, com a aquisição dos cinemas pela Paramount, Serrador ainda ficaria com os outros três cinemas, garantindo, com o Capitólio e o Império nas mãos da Paramount, a permanência de bons programas nas vizinhanças, e um constante fluxo de público.



Cinemateca do MAM

Império: inaugurado em 1925 e demolido em 1979.

Já em 1927 os dois cinemas recebem a marca de exclusividade Paramount em suas fachadas, marcas poderosas, tratadas de forma semelhante ao Cinema Paramount, de Nova York. Assim, fecha-se um circuito e as novas salas contribuem para identificar, a uma só vez, o cinema / filme exibido e o cinema / sala de exibição como sinônimos da Paramount. O "ir ao cinema" significava provavelmente na cabeça dos espectadores a mesma coisa que ir à Paramount.

A experiência de se assistir a um filme da Paramount, tanto no Capitólio quanto no Império, passa a ser vendida pela publicidade em *Cinearte* como alguma coisa de muito especial. Com o intuito de recuperar os altos investimentos na produção e na publicidade de filmes caros, os próprios cinemas precisavam ser anunciados como locais atraentes, luxuosos e, sobretudo, mágicos. E como era previsível, o filme brasileiro quando aí mostrado não era bem-vindo e nem combinava com a atmosfera de luxo e requinte, conforme a crítica do filme *O Brasil Desconhecido*, documentário de Paulino Botelho exibido no Capitólio duas semanas após sua inauguração:

"Tive medo daquelles bichos e daquelles índios nús, soltos alí dentro, entre a mais fina e aristocrata platéa... Foi — por que não dize-l-o? — um desastre. Quasi o film fechou o cinema. O publico *chic* sahia reclamando e o film foi só até domingo[14].

Tal situação, acontecida simultaneamente ao aparecimento dos novos cinemas da Cinelândia, marcaria para sempre as relações entre o cinema / sala de exibição / público e o filme brasileiro. Levado a se acostumar com os ambientes, cenários e personagens de luxo veiculados pelo cinema norte-americano e que pareciam pertencer harmoniosamente dentro do espaço requintado desses novos cinemas, o público demonstrava bem o nível de assimilação desses padrões e modelos importados. O cinema brasileiro, para ser aceito, não possuía outra alternativa que não a imitação ou a paródia.

Onze anos mais tarde, com a inauguração do primeiro cinema da Metro-Goldwyn-Mayer no Brasil, esses padrões e essa ideologia recebem um novo e poderoso reforço.

Capítulo do livro inédito Espaços do Sonho: Cinema e Arquitetura no Rio de Janeiro.

---

13 *Cinearte*, 18 ago. 1926.
14 *Cinearte*, 23 maio 1925, p. 7.