

ENTRE CENTRALIDADES, SUBÚRBIOS E SUBCENTROS: DISTRIBUIÇÃO DAS SALAS DE CINEMA E A URBANIZAÇÃO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO (1905–1984)

BETWEEN CENTRALITIES, SUBÚRBIOS AND SUBCENTERS: THE
DISTRIBUTION OF MOVIE THEATERS AND THE URBANIZATION OF THE CITY
OF RIO DE JANEIRO (1905–1984)

ENTRE CENTRALIDADES, SUBURBIOS Y SUBCENTROS: DISTRIBUCIÓN DE
LAS SALAS DE CINE Y LA URBANIZACIÓN DE LA CIUDAD DE RÍO DE
JANEIRO (1905–1984)

AUTOR

¹ Marina Marques 
¹ Regina Tunes 

FILIAÇÃO INSTITUCIONAL

¹ UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

E-MAIL

marinademoraesmarques@gmail.com
tunesregina@gmail.com

DATA DE SUBMISSÃO: 14/04/26

DATA DE APROVAÇÃO: 27/05/26

DOI: 10.12957/GEOUERJ.2026.98196



E-ISSN 1981-9021

ESTE É UM ARTIGO DE ACESSO ABERTO
DISTRIBUÍDO SOB OS TERMOS DA LICENÇA
CREATIVECOMMONS BY-NC-SA 4.0, QUE
PERMITE USO, DISTRIBUIÇÃO E REPRODUÇÃO
PARA FINS NÃO COMERCIAIS, COM A CITAÇÃO
DOS AUTORES E DA FONTE ORIGINAL E SOB
A MESMA LICENÇA.

// RESUMO

Este artigo analisa a distribuição espacial das salas de cinema no Rio de Janeiro entre 1905 e 1984 como expressão do processo histórico de produção desigual do espaço urbano carioca. Partindo da compreensão do cinema como integrante da indústria criativa e como agente do processo social de produção do espaço, o trabalho articula a geografia das salas de exibição à dinâmica de formação de centralidades, subúrbios e subcentros na cidade. A pesquisa baseia-se no levantamento de dados realizado a partir das obras de Alice Gonzaga (1996) e Raquel de Sousa (2014), sistematizados em dois recortes temporais e representados por mapeamentos de densidade. No primeiro período, entre 1905 e 1934, evidencia-se a forte concentração das salas no Centro, reforçando a centralidade econômica, simbólica e cultural dessa área, com destaque para a Avenida Rio Branco e a Cinelândia. No segundo período, entre 1935 e 1984, os cinemas acompanham a expansão do tecido urbano em direção aos subúrbios e à formação de novos subcentros, com destaque para Madureira, Tijuca e Copacabana, num movimento que anuncia a lógica policêntrica característica da formação metropolitana do Rio de Janeiro e o processo denominado de metropolização do espaço. Em ambos os períodos, a localização das salas revela padrões de fragmentação, hierarquização e diferenciação socioespacial que atravessam a urbanização carioca, confirmando que os equipamentos cinematográficos não apenas refletem, mas participam ativamente da produção do espaço urbano.

Palavras-chave: salas de cinema; urbanização; Rio de Janeiro; centralidade; indústria criativa.

// ABSTRACT

This article analyzes the spatial distribution of movie theaters in Rio de Janeiro between 1905 and 1984 as an expression of the historical process of unequal production of urban space in the city. Drawing on an understanding of cinema as part of the creative industry and as an active agent in the production of space, the study articulates the geography of exhibition venues with the dynamics of centrality formation, suburbs, and subcenters. The research is based on data collected from the works of Alice Gonzaga (1996) and Raquel de Sousa (2014), organized into two temporal periods and represented through density mapping. In the first period, between 1905 and 1934, a strong concentration of theaters in the city center is observed, reinforcing the economic, symbolic, and cultural centrality of that area, with particular emphasis on Avenida Rio Branco and the Cinelândia district. In the second period, between 1935 and 1984, movie theaters followed the expansion of the urban fabric toward the suburbs and the formation of new subcenters — notably Madureira, Tijuca, and Copacabana — in a movement that foreshadows the polycentric logic characteristic of Rio de Janeiro's metropolitan formation and the process that Sandra Lencioni termed the metropolization of space. Across both periods, the location of theaters reveals patterns of fragmentation, hierarchization, and socio-spatial differentiation that permeate the city's urbanization, confirming that cinematic venues not only reflect, but actively participate in, the production of urban space.

Keywords: movie theaters; urbanization; Rio de Janeiro; centrality; creative industry.

// RESUMEN

Este artículo analiza la distribución espacial de las salas de cine en Río de Janeiro entre 1905 y 1984 como expresión del proceso histórico de producción desigual del espacio urbano carioca. A partir de la comprensión del cine como parte de la industria creativa y como agente activo en la producción del espacio, el trabajo articula la geografía de las salas de exhibición con la dinámica de formación de centralidades, suburbios y subcentros en la ciudad. La investigación se basa en el relevamiento de datos realizado a partir de las obras de Alice Gonzaga (1996) y Raquel de Sousa (2014), sistematizados en dos recortes temporales y representados mediante cartografías de densidad. En el primer período, entre 1905 y 1934, se evidencia una fuerte concentración de las salas en el Centro, reforzando la centralidad económica, simbólica y cultural de esa área, con especial destaque para la Avenida Rio Branco y la Cinelândia. En el segundo período, entre 1935 y 1984, los cines acompañan la expansión del tejido urbano hacia los suburbios y la formación de nuevos subcentros, con destaque para Madureira, Tijuca y Copacabana, en un movimiento que anuncia la lógica policéntrica característica de la formación metropolitana de Río de Janeiro y el proceso que Sandra Lencioni denominó metropolización del espacio. En ambos períodos, la localización de las salas revela patrones de fragmentación, jerarquización y diferenciación socioespacial que atraviesan la urbanización carioca, confirmando que los equipamientos cinematográficos no solo reflejan, sino que participan activamente en la producción del espacio urbano.

Palabra Clave: salas de cine; urbanización; Río de Janeiro; centralidad; industria creativa.

INTRODUÇÃO

A urbanização do Rio de Janeiro, entre o início do século XX e meados da década de 1980, deve ser compreendida como um processo histórico de produção desigual do espaço, no qual centralidades, infraestruturas, padrões de moradia, práticas de consumo e formas de sociabilidade se distribuíram de maneira seletiva no espaço urbano. Nessa perspectiva, a cidade não se reduz à expansão física de seu tecido urbano, mas se constitui como resultado de sucessivas rearticulações entre Estado, capital e sociedade e a forma como esses elementos se articulam e produzem socialmente o espaço (Lefebvre, 2013). Tomar as salas de cinema como objeto de análise, nesse contexto, significa reconhecer que os equipamentos culturais não apenas se instalam sobre uma cidade previamente dada, mas participam ativamente da conformação de centralidades, da valorização diferencial de áreas urbanas e da organização material da vida cotidiana.

É nesse quadro que o presente artigo tem por objetivo analisar como a distribuição espacial das salas de cinema, entre 1905 e 1984, expressa e ajuda a compreender a urbanização do Rio de Janeiro, especialmente a relação entre a centralidade do centro e a expansão em direção aos subúrbios. O recorte temporal do artigo evidencia a trajetória urbana das salas de cinemas de rua em dois de seus momentos principais durante o século XX, estes intrínsecos aos processos urbanos em maior escala que a cidade do Rio de Janeiro passou: o primeiro, de 1905 a 1934, marcado pela concentração na área central, e o segundo, de 1935 a 1984, quando a estrutura urbana do Rio de Janeiro se complexificou e houve uma expansão das atividades urbanas, a qual as salas de cinema acompanharam. Destaca-se que a definição desse recorte temporal para a análise possui apoio de Alice Gonzaga (1996) e Raquel de Sousa (2014), autoras que desempenharam grande contribuição para a geografia do cinema.

Parte-se do entendimento de que as salas de cinema não constituem apenas espaços de entretenimento, mas formas urbanas inscritas em circuitos econômicos, simbólicos e cotidianos, cuja localização permite apreender padrões de acessibilidade, concentração de fluxos,

valorização do solo e segmentação do consumo cultural. Karina Fioravante (2016) evidencia essa dimensão afirmando o fato de que os cinemas se inserem plenamente no domínio da Geografia, já que os filmes e a própria prática cinematográfica levantam questões relativas à relação espaço-tempo, à construção dos lugares e aos seus significados, além de participarem da própria experiência cotidiana do mundo social.

A hipótese que orienta a reflexão desse artigo é a de que a distribuição das salas de cinema acompanhou a lógica de diferenciação socioespacial da urbanização carioca: em um primeiro momento, definido neste artigo entre 1905 e 1934, reforçando a centralidade econômica, simbólica e cultural do centro; em seguida, entre 1935 e 1984, acompanhando a expansão dos eixos suburbanos estruturados pelas redes de transporte e pela dispersão residencial e formação de subcentros. Nos dois períodos, evidencia-se a fragmentação da vida urbana e o deslocamento relativo das centralidades em meio à periferização da moradia e à reestruturação da cidade. Nessa formulação, a geografia das salas de exibição não é tomada como simples reflexo das transformações urbanas, mas como índice concreto de seus ritmos, assimetrias e contradições, uma vez que a implantação desses equipamentos acompanha, e ao mesmo tempo ajuda a consolidar, a concentração diferencial de renda, infraestrutura, mobilidade e da própria vida cotidiana no urbano.

Tal abordagem dialoga com a contribuição de Maurício de Almeida Abreu (1987a e 1987b), cuja interpretação da urbanização carioca, construída em perspectiva histórica de longa duração, demonstrou que a forma urbana do Rio de Janeiro resulta de um processo cumulativo de diferenciação espacial profundamente marcado pela atuação do Estado, pela estruturação dos sistemas de transporte e pela distribuição desigual dos investimentos urbanos. Abreu (1987a) argumenta que a configuração metropolitana carioca se organizou segundo um padrão fortemente estratificado, de caráter dicotômico, no qual a oposição entre núcleo e periferia expressa, no espaço, formas concentradas de poder e renda. Esse argumento é importante para o presente artigo, pois permite compreender a localização das salas de cinema não como um dado solto e nem homogêneo, mas como parte da própria lógica da produção do espaço que

produz fragmentação, constituindo centralidades urbanas e hierarquizando o espaço urbano carioca.

Para a realização do debate posto, neste artigo, do ponto de vista dos procedimentos de pesquisa, realizou-se um levantamento bibliográfico centrado nas publicações que abordam do ponto de vista teórico-metodológico a relação entre espaço e cinema e a urbanização carioca ao longo do século XX. Além disso, o levantamento dos dados das salas de cinema na cidade que deu origem aos mapeamentos apresentados no texto foi realizado com base na obra de Alice Gonzaga (1996), a qual discorre sobre 100 anos das salas de cinema no Rio de Janeiro, desde o final do século XIX aos últimos anos do século XX. Os trabalhos de Raquel de Sousa (2014), os quais sistematizam e organizam as informações de Gonzaga, também foram essenciais para o processo de coleta de dados, pesquisa e mapeamento das salas de cinema.

Especificamente sobre os mapas de densidade das salas de cinema no município do Rio de Janeiro, apresentados para os dois recortes temporais no artigo, foram elaborados a partir da organização e tratamento de dados históricos obtidos em Gonzaga (1996) e Sousa (2014). Além disso, considerando a existência de endereços desatualizados ou inexistentes na malha urbana atual, realizou-se o georreferenciamento individual dos registros com apoio de fontes cartográficas e documentais complementares, como jornais e Google Earth. Em seguida, os dados foram convertidos em pontos vetoriais em ambiente SIG para a realização das análises espaciais. A distribuição espacial dos cinemas foi representada por meio da estimativa de densidade Kernel (KDE), método de interpolação não paramétrico que transforma a distribuição discreta de pontos em uma superfície contínua de densidade, o que permite identificar áreas de maior concentração de eventos e padrões espaciais subjacentes. A KDE foi aplicada no software ArcGIS/ArcMap 10.5, utilizando dados vetoriais das salas de cinema e parâmetros adequados à escala de análise, como raio de influência, de modo a garantir a coerência e a legibilidade dos padrões de densidade gerados.

O artigo está estruturado em três partes principais, além desta introdução e das considerações finais. A seguir apresenta-se uma breve reflexão sobre a relação Geografia e Cinema sugerindo caminhos que justifiquem, do ponto de vista teórico e metodológico, a leitura

do processo de urbanização carioca a partir da distribuição das salas de cinema. Em seguida, como artefato didático no texto, dividiu-se o recorte temporal em dois momentos. O momento 1 que caracteriza o apogeu do Centro como polo cultural e cinematográfico da cidade, enquanto o segundo período é marcado pela dispersão das atividades urbanas no centro da cidade em um movimento que integra aos subúrbios e subcentros da cidade. Ao final, nas considerações finais, recupera-se a hipótese do texto articulando as conclusões a cerca da relação entre a distribuição das salas de cinema no Rio de Janeiro e o processo social de produção do espaço.

Desse modo, o estudo da distribuição espacial das salas de cinema permite reconstituir uma dimensão particularmente reveladora da urbanização carioca entre 1905 e 1984. Ao acompanhar sua concentração inicial no centro, sua posterior difusão pelos eixos suburbanos e sua presença desigual em uma cidade progressivamente mais fragmentada, torna-se possível apreender, por meio de um objeto cultural específico, a própria transformação da estrutura urbana do Rio de Janeiro. Mais do que registrar a história de um lazer urbano, trata-se de compreender como os cinemas participaram da produção de espacialidades do consumo e da sociabilidade, revelando a coexistência entre centralização e dispersão, integração e segregação, visibilidade e exclusão. A geografia das salas de cinema comparece, assim, como uma via de acesso privilegiada à análise histórica da cidade e de suas hierarquias internas.

POR UMA ABORDAGEM GEOGRÁFICA DO CINEMA: INDÚSTRIA CRIATIVA, INOVAÇÃO E ESPAÇO.

Na análise realizada por Karina Fioravante (2016) sobre a relação entre Geografia e Cinema, a autora aponta e sistematiza as pesquisas realizadas a partir dessa temática em quatro principais grupos. Importante assinalar que a autora deixa claro que essa divisão não evidencia rupturas no sentido de classificações fechadas e que devem ser entendidas como um *continuum* que evidencia o aprofundamento da temática no âmbito acadêmico.

O primeiro grupo é a relação cinema e ensino de Geografia que, segundo a autora, é a linha mais antiga, surgida na década de 1950 e tem como foco o cinema como instrumento pedagógico, especialmente para o ensino de conceitos geográficos com destaque para os

conceitos de região e espaço. O segundo grupo, denominado pela autora de Cinema e Geopolítica, trata o cinema como meio de produção e difusão de ideologias políticas e de imaginários geopolíticos. As principais temáticas trabalhadas são a legitimação da nação, ideologia política e fronteiras, com destaque especial para o conceito de território. Outro grupo identificado pela autora é o de Geografia, Humanismo e Representações Cinematográficas que possui, segundo Fioravante (2016), uma abordagem mais voltada ao cinema como forma de representação, experiência e construção de sentidos em que se destaca a análise conceitual a partir dos conceitos de paisagem e lugar.

O quarto grupo sistematizado pela autora, Indústria Cinematográfica e Geografia, é o que mais importa para a análise realizada nesse artigo. Esse grupo de pesquisas enxerga o cinema como indústria, ou seja, como uma atividade econômica que tem, de forma inerente, uma dimensão espacial. As temáticas principais identificadas por Fioravante (2016) são a produção da indústria cinematográfica, *runaways*¹ e o mercado de trabalho e o debate sobre a indústria criativa e cultural.

Partindo desse grupo de pesquisas, a análise de cinema que mais interessa aqui é como indústria criativa, que se insere, em alguma medida, como uma atividade inovadora e que, nesse sentido, possui uma dimensão espacial que pode ser lida a partir do processo de urbanização carioca. Tal observação é central para o argumento deste artigo, pois permite deslocar o cinema do plano estrito da representação para o plano da materialidade urbana: as salas de exibição passam, assim, a ser entendidas como equipamentos inscritos em dinâmicas de centralidade, acessibilidade, concentração comercial, consumo e diferenciação socioespacial. Em outros termos, pensar o cinema como indústria implica reconhecê-lo como agente ativo do processo social de produção do espaço (Lefebvre, 2013) e não apenas como manifestação simbólica nele localizada.

A definição de indústria criativa é ampla e extremamente polissêmica, variando bastante a partir do que se considera como atividades criativas e qual o enfoque dado à ideia de criatividade

1 Com esse termo a autora se referiu às produções cinematográficas que “fogem” de Hollywood para filmar em outros lugares, seja para baratear custos, seja para encontrar locações mais adequadas à narrativa (Fioravante, 2016).

a partir dessas atividades. Nesse sentido, podemos considerar que é um conceito em disputa conceitual, política e ideológica em que distintos agentes e instituições reivindicam legitimidade para suas definições (Machado, 2016). Reconhecem-se assim as abordagens mais relacionadas com a importância das atividades criativas como atividades econômicas geradoras de emprego e renda, como também se identificam outras que se conectam mais com diversidade cultural e proteção da especificidade dos bens culturais, além ainda da incorporação da criatividade dentro do discurso recente das políticas públicas econômicas e culturais (Bolaño et al, 2016).

Partindo de uma perspectiva que tem a potencialidade de oferecer caminhos metodológicos alinhados com a proposta desse texto e sem desconsiderar as disputas apresentadas acima, o foco desse texto é a relação entre criatividade e economia, considerando então a criatividade como um insumo fundamental para as atividades produtivas e, mais especificamente, à formulação e aplicação de novas ideias que resultem em produtos culturais e artísticos originais que podem ser entendidos como inovações e invenções². Nessa direção, as indústrias criativas podem ser consideradas como "um conjunto de atividades econômicas que dependem do conteúdo simbólico - nele incluído a criatividade como fator mais expressivo para a produção de bens e serviços" (Oliveira et al, 2013, p.7).

A indústria criativa reúne uma série de atividades que, de acordo com a classificação proposta pela FIRJAN (2025), podem ser agrupadas em quatro grandes áreas criativas que compõem 13 segmentos. A primeira área é do consumo que envolve os segmentos de publicidade e marketing, arquitetura, design e moda; a segunda área são as atividades culturais definidas pela instituição como expressões culturais, patrimônio e artes, música e artes cênicas. Outra área, bem importante hoje na economia urbana, são as atividades de tecnologia divididas nos segmentos de pesquisa e desenvolvimento, biotecnologia e tecnologias de informação e comunicação (TICs). Por fim, a área de mídia que tem os segmentos de editorial e audiovisual, esse último onde estão alocadas as atividades de cinema, tanto em relação ao desenvolvimento do conteúdo, como também as estratégias de distribuição, programação e difusão.

2 Não temos como avançar nesse debate neste artigo, mas é relevante considerar que invenções e inovações não são sinônimos. Uma discussão mais ampla sobre essa questão pode ser encontrada em Tunes, 2020.

A análise do cinema empreendida neste artigo partiu, assim, de sua compreensão como atividade integrante da indústria criativa que, sob a lógica das relações capitalistas de produção e a partir da distribuição das salas de cinema, permite apreender estratégias de distribuição, programação e difusão reveladoras de um processo social de produção do espaço marcado pela fragmentação e pela hierarquização, por meio do qual se reproduzem e se atualizam centralidades e subúrbios no espaço urbano carioca.

A CENTRALIDADE DAS SALAS DE CINEMA NO RIO DE JANEIRO (1905-1935): A CONSOLIDAÇÃO DO CENTRO DA CIDADE

A centralidade das salas de cinema no Rio de Janeiro consolidou a posição dominante do Centro na estrutura urbana e cultural da cidade. Nos primeiros 30 anos desta análise, entre 1905 e 1934, o Centro abrigou 110 salas de cinema, o que corresponde a 44% do total de 250 cinemas em funcionamento na cidade do Rio de Janeiro nesse período. A análise realizada nesta parte do artigo partiu, como já apresentado na introdução, do levantamento das salas de cinema em funcionamento na cidade a partir das obras das pesquisadoras Alice Gonzaga (1996) e Raquel de Sousa (2014), bem como do posterior mapeamento representado no mapa 1.

Além da área central que contava com quase metade das salas de cinema da cidade do período, algumas outras áreas da cidade também se apresentaram como importantes na distribuição de salas de cinema no Rio de Janeiro, conforme explica Sousa (2014) e como pode ser observado no mapa. O total dos cinemas na cidade - 250 no período - completava-se ainda com 59 nos bairros suburbanos, 41 na Zona Norte, 27 na Zona Sul e 13 na Zona Oeste.

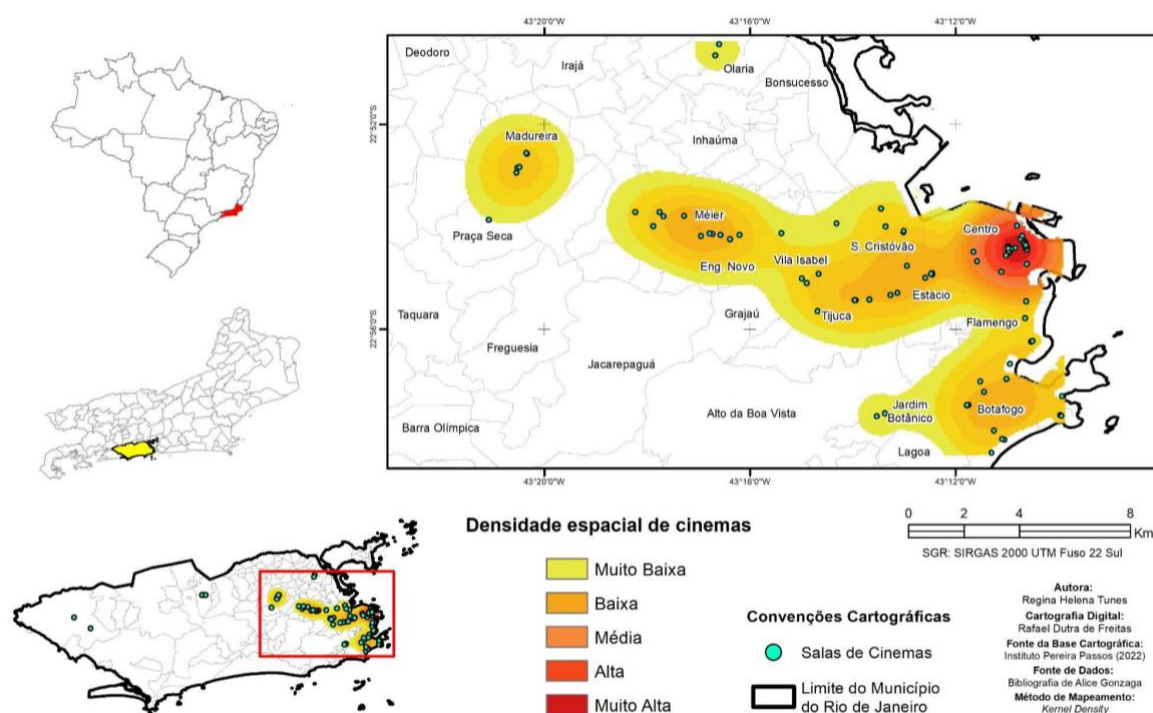
A análise da relação entre a distribuição das salas de cinema e o urbano carioca nesse período exige alguns alertas teórico-metodológicos e chamamos atenção aqui nos dois principais. O primeiro deles é a consideração de que o tecido urbano deste período era bem diferente do atual, assim, apesar do mapa 1 representar a distribuição das salas de cinema com base na atual formação do município, a análise realizada partiu da formação histórico-geográfica do início do século. Outro ponto importante envolve o reconhecimento da formação dos bairros

do Rio de Janeiro para além da área central e que envolve a separação entre Zona Norte e bairros suburbanos, uma vez que a primeira

é formada pelos bairros Tijuca, Andaraí, Grajaú, Maracanã, Rio Comprido, Vila Isabel e São Cristóvão, onde predominavam residências de classe média, um número significativo de estabelecimentos industriais e um desenvolvimento moderado de estabelecimentos de serviços, inclusive com a Praça Saens Peña já despontando como subcentro comercial. Já os Bairros Suburbanos eram aqueles que, [...] estavam associados a duas características principais, ao trem como meio de transporte e ao predomínio de uma população com recursos escassos, divididos entre os bairros suburbanos da Central e os bairros suburbanos da Leopoldina, Linha Auxiliar e Rio d'Ouro (Sousa, 2014, p. 52).

A partir desse conjunto de dados e informações, sistematizamos três chaves de leitura centrais para compreender a relação entre as salas de cinema e o processo social de produção do espaço nesse período, representado no mapa abaixo.

Mapa 1. Rio de Janeiro: densidade de salas de cinema entre 1905 e 1934



Org. das autoras (2026)

A primeira chave de leitura do mapa é a centralidade do Centro. A mancha mais intensa no mapa revela que a rede exibidora se instalava preferencialmente no núcleo central da cidade, área em que Maurício de Abreu (1987a) sintetiza como a que concentrava historicamente as funções comerciais, financeiras, administrativas e simbólicas da cidade. Ao discutir a urbanização carioca no século XIX e seus desdobramentos no início do século XX, o autor mostra que o centro reunia grande parte do comércio importador e exportador, bancos, consulados e companhias de navegação, além de ter sido beneficiado precocemente pelos principais melhoramentos urbanos. Com a abertura da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, este núcleo foi ainda mais reforçado, tornando-se espaço de localização das melhores casas comerciais, sedes de jornais, grandes companhias, hotéis, clubes e edifícios públicos. A partir disso, consideramos que a forte concentração de cinemas no Centro não deve ser entendida como simples coincidência espacial que remete à ideia de espaço neutro, mas como expressão da centralidade econômica, funcional e simbólica já consolidada dessa área, à qual o cinema se agregava como prática de lazer e consumo tipicamente urbana.

Ainda nos primeiros anos do século XX, a Reforma Pereira Passos, realizada entre 1903 e 1906, desempenhou papel decisivo na reorganização do espaço urbano carioca. Na leitura de Abreu (1987a), tratou-se de um momento em que a forma urbana passou a ser mais diretamente adequada às necessidades de centralização e acumulação do capital, tendo a Avenida Central, inaugurada em 1905, assumido papel particularmente importante nesse processo. Mais do que simples via de circulação, a avenida cumpriu, segundo o autor, uma função ideológica, ao permitir que o capital e as classes dominantes se expressassem simbolicamente no espaço, concentrando as melhores casas comerciais, sedes de jornais, grandes companhias, hotéis, clubes e edifícios públicos. É nesse contexto que se pode compreender também a presença dos cinemas: dos 110 em funcionamento no momento, 15 localizavam-se nessa avenida, número superior ao de qualquer outra rua do Centro. Alguns desses estabelecimentos mantiveram-se ativos por longos períodos, como o Grande Cinema Parisiense, em funcionamento por 47 anos, e o Cinema Pathé, por 27 anos, o que reforça a centralidade da Avenida Rio Branco na

constituição de uma paisagem urbana moderna e na consolidação dos espaços de exibição cinematográfica.

A segunda chave de leitura é a dos eixos de expansão urbana estruturados pelos transportes, sobretudo bondes e trens. No mapa, além do núcleo central, percebe-se um prolongamento da distribuição das salas em direção a áreas como São Cristóvão, Estácio, Tijuca, Méier e Madureira, bem como um adensamento em direção ao Flamengo e Botafogo. Em Abreu (1987a), a expansão da cidade após 1870 é indissociável da ação desses sistemas de transporte, que impulsionaram o crescimento urbano em direções qualitativamente distintas e permitiram a consolidação de uma dicotomia núcleo-periferia. Ao mesmo tempo, o autor ressalta que essa desconcentração não eliminou a dependência em relação ao Centro, pois era ali que se concentrava o emprego e para onde convergiam, cotidiana e funcionalmente, amplos contingentes da população. Assim, o que o mapa sugere não é propriamente uma dispersão autônoma das salas, mas a projeção territorial da centralidade do Centro ao longo dos eixos de circulação que estruturaram a expansão da cidade.

Essa projeção territorial da centralidade do Centro é particularmente visível na distribuição espacial dos cinemas nos bairros suburbanos, que aparecem em segundo lugar no ranking de concentração de salas, com 24% do total de cinemas, o que corresponde a 59 salas distribuídas por 20 bairros. Nesse conjunto, Madureira e Méier destacavam-se com sete cinemas cada. Em seguida aparece a Zona Norte, com 16% das salas de exibição da cidade, o que significa 41 cinemas distribuídos em 8 bairros. Nesse recorte, a Tijuca se sobressai de forma significativa, como é possível ver no mapa, com a concentração de 17 salas em funcionamento. Ressalta-se que, embora os bairros suburbanos apresentem um número maior de salas, essa quantidade se explica pelo envolvimento de mais bairros na contagem, ao passo que, na Zona Norte, o destaque recai de modo mais concentrado sobre uma única área, a Tijuca.

No outro lado da cidade, a Zona Sul aparece com 11% do total, somando 27 salas distribuídas por bairros como Botafogo, Copacabana, Catete, Urca, Ipanema, Jardim Botânico, Leme e Glória. Entre eles, Botafogo e Copacabana se destacavam com seis cinemas cada, seguidos pelo Catete, com cinco. Por fim, a Zona Oeste apresentava a menor concentração, com

5% das salas, totalizando 13 cinemas distribuídos entre bairros como Bangu, Santa Cruz, Campo Grande, Realengo e Jacarepaguá. A Barra da Tijuca só viria a integrar esse circuito muito mais tarde, com a inauguração de seu primeiro cinema apenas na década de 1980.

Os bairros de destaque, como Tijuca, Botafogo, Madureira, Méier, Bangu e, posteriormente Copacabana, não se evidenciam apenas pela presença de salas de cinema. Mais do que isso, sua importância decorre do fato de já concentrarem, em graus distintos, funções urbanas relevantes fora do núcleo central, associadas ao comércio, aos serviços, à circulação e ao adensamento residencial. Em Abreu (1987a), essa tendência se torna especialmente visível em Madureira, onde já nas primeiras décadas do século XX se observava um comércio animado, e em Copacabana, identificada mais tarde como um subcentro em formação; em Botafogo, por sua vez, o dinamismo urbano precoce também favoreceu a instalação de atividades comerciais. Nessa perspectiva, a concentração de salas de cinema nesses bairros não constitui dado fortuito, mas expressão de uma lógica espacial vinculada a áreas que já desempenhavam papel significativo na oferta de bens e serviços, característica que permanece e se aprofunda no momento que analisamos a seguir.

A terceira e última chave é a da diferenciação social do espaço urbano. Abreu (1987a) argumenta que, já no final do século XIX, estavam em formação as bases ideológicas e materiais da ocupação desigual do Rio de Janeiro no século XX: de um lado, áreas associadas ao estilo de vida “moderno”, especialmente aquelas servidas por bondes e valorizadas pela expansão em direção ao mar; de outro, os subúrbios articulados pelas ferrovias, mais vinculados à moradia das classes trabalhadoras e ao deslocamento de usos e grupos menos privilegiados. Essa análise ajuda a interpretar a distribuição das salas de cinema como parte da própria hierarquia urbana da cidade: a maior densidade no Centro e a presença seletiva em certos bairros indicam que o acesso ao cinema acompanhava as condições desiguais de infraestrutura, circulação, renda e visibilidade urbana. Nessa perspectiva, a partir de um olhar dialético, os cinemas aparecem como equipamentos que tanto revelam quanto reforçam a produção socialmente diferenciada do espaço.

O cinema, então, passou a ser visto como uma forma de lazer moderna, sofisticada e socialmente valorizada. Segundo Gonzaga (1996), frequentá-lo tornou-se um símbolo de cultivo cultural e bom gosto. Essa valorização ocorreu no contexto das transformações urbanas promovidas pela Reforma Pereira Passos no Rio de Janeiro, que buscavam modernizar a cidade em direção a padrões urbanos europeus. Nesse cenário, o entusiasmo em torno dessa nova forma de entretenimento levou à rápida multiplicação de salas de exibição pela cidade, ainda que sem sustentação duradoura.

Ainda que como parte do tecido urbano carioca e reveladora de processos urbanos de centralidade, dispersão e desigualdade, é preciso destacar também, como aponta Gonzaga (1996), o fato de que, apesar da forte presença numérica dos cinemas no Centro, essa indústria criativa não havia se consolidado completamente por meio das salas de exibição no Rio de Janeiro. Muitos cinemas localizados no Centro permaneciam em funcionamento apenas alguns dias, meses ou anos. Essa instabilidade, segundo a autora, explica-se pelo escasso estoque de filmes, pela baixa qualidade dos artefatos técnicos, falta de público e pela migração de um cinema para um bairro ou outro, de acordo com o interesse do público pelas produções exibidas.

Assim, dentro do momento entre 1905 a 1914, temos uma fase de caráter experimental e instável das salas de cinema, marcada por estabelecimentos que funcionavam por períodos muito curtos e em espaços que não haviam sido construídos especificamente para a exibição cinematográfica (Sousa, 2014). Um exemplo é o Cinematógrafo da Força Policial, que operou apenas entre novembro e o final de 1911, onde atualmente é o Quartel General da Polícia Militar, na Rua Evaristo da Veiga. Outro caso semelhante foi o cinema instalado no Passeio Público, que funcionou por pouco mais de um ano a partir de 1905. Antes da exibição de filmes, o local já era frequentado devido ao teatro de ventríloquo e ao bar ao ar livre. Neste local, aos poucos, os espetáculos foram se diversificando até incluir a exibição de filmes.

Outras salas também exemplificam essa efemeridade, como o Cinema Elite, inaugurado em 1910 na Avenida Marechal Floriano e ativo até 1913; o Cinema Teatro Estácio, que funcionou por aproximadamente um ano; e o Salão de Novidades Paris a Rio, inaugurado ainda em 1897 e fechado em 1905 (Gonzaga, 1996). O que queremos reforçar é que embora houvesse

entusiasmo, a atividade cinematográfica ainda não apresentava estabilidade econômica nem estrutura consolidada na cidade. Apesar disso, esse período foi importante porque consolidou alguns espaços duradouros de exibição, como o Cine Íris, no Centro da cidade, o Cinema Riachuelo, no bairro Riachuelo, e o Cinema América, na Tijuca, que permaneceram ativos por décadas, sendo este último até o final da década de 1990 (Sousa, 2014).

Nesse contexto, algumas áreas do Centro já estavam se consolidando como polos de lazer e sociabilidade, tornando-se alvo privilegiado para os empreendimentos cinematográficos. A Praça Tiradentes, por exemplo, já era um importante centro cultural desde o final do século XIX, quando havia ali certa concentração de teatros. Sendo, então, um lugar tradicional de encontros e diversões, nos primeiros anos do século XX essa área passou a reunir também 14 salas de cinema. Como evidencia Lima (2000):

O Rio de Janeiro das três primeiras décadas do século XX definia primordialmente sua geografia teatral no perímetro delimitado pelas atuais Ruas do Teatro, Alexandre Herculano, Luiz de Camões, Gonçalves Lêdo, da Constituição, do Lavradio, Silva Jardim e Praça Tiradentes, onde se concentram grandes e pequenos teatros. A década de 1930 revelaria um novo pólo de lazer deslocado para um outro espaço urbano, onde as casas de espetáculo ocupavam o interior de altas edificações, como é o caso do Bairro Serrador. (p. 54)

Como ressalta a citação acima, um lugar destacou-se ainda mais quanto à instalação e permanência das salas de cinema no Centro da cidade: o Bairro Serrador ou, como chamamos atualmente, a Cinelândia. Seguindo a análise de Sousa (2014), a dinâmica urbana desse recorte geográfico é singular, uma vez que, ao mesmo tempo em que reflete processos mais gerais da cidade, também apresenta características próprias. Ou seja, a Cinelândia não se encaixa de forma satisfatória nos momentos de centralização e dispersão apresentada nesse artigo; na verdade, ela combina características dos dois momentos. Inicialmente, participa do processo de concentração dos cinemas; posteriormente, continua relevante mesmo durante o período em que há uma dispersão dessas salas pela cidade; e, por fim, integra o movimento de desfecho do Centro como polo cinematográfico.

Do ponto de vista geográfico, a Cinelândia compreende a Praça Floriano, trechos da Avenida Rio Branco e ruas próximas, como Evaristo da Veiga, Senador Dantas e Rua do Passeio.

Em relação aos marcos temporais, o ano de 1925 marca o início das inaugurações de cinemas na área, enquanto, a partir de 1975, não há mais abertura de novas salas, apenas o fechamento das existentes. Durante o período de centralização foram inauguradas 8 salas de cinema e, durante a fase de dispersão, mais 5.

A Cinelândia chegou, então, a concentrar 13 salas em atividade, sendo um dos principais polos de exibição cinematográfica da cidade, o que justifica seu nome. Contudo, esse lugar não se tornou tão simbólico para o Centro e para o cinema por acaso. O Bairro Serrador, como era chamada a Cinelândia, foi planejado como centro de lazer pelo empresário espanhol Francisco Serrador. Sua intenção era construir cinemas à altura de um público sofisticado (Lima, 2000). Em virtude de investimentos de empresários como Serrador:

[...] a remodelação do espaço físico e social da Praça Floriano, subordinaram-se à função simbólica. O que dominou a substancial mudança da Praça não foi apenas o valor funcional introduzido pelos luxuosos cinemas como equipamento de lazer, mas também a projeção cultural alcançada pelo seu novo significado no contexto da cidade. (Lima, 2000, p. 262)

Em outras palavras, o que podemos concluir é que em contraste com os cinemas sem estabilidade de outras áreas do Centro, a Cinelândia foi capaz de manter-se relevante como polo cultural devido aos investimentos estrangeiros por pelo menos 40 anos a mais que as demais salas da mesma região.

O momento 1, portanto, possui uma fase inicial, até 1914, marcada por um caráter experimental e instável, com salas que se mantiveram em funcionamento por pouco tempo. Apesar disso, em um segundo período, a partir de 1915, áreas como a Praça Tiradentes e, sobretudo, a Cinelândia destacaram-se como importantes polos culturais em virtude de investimentos e de transformações urbanas, como a Reforma Pereira Passos. Ao mesmo tempo, já se observava a presença de cinemas nas demais regiões da cidade, ainda que de forma secundária. Mesmo com a instabilidade e a efemeridade de muitas salas, esse momento foi fundamental para estabelecer as bases da atividade cinematográfica, consolidar alguns espaços duradouros de exibição e evidenciar a relação entre a localização dos cinemas e áreas que já desempenhavam funções de centralidade urbana.

DISPERSÃO DAS SALAS DE CINEMA CARIOCA: O URBANO SE DESLOCA PARA OS SUBÚRBIOS E SUBCENTROS NO RIO DE JANEIRO (1935-1984)

A análise do segundo momento, de 1935 a 1984, parte do entendimento de que tanto as salas de cinema como o próprio tecido urbano carioca se deslocam em direção aos subúrbios e a novos subcentros, sem que isso signifique efetivamente perda da centralidade urbana do Centro. Assim, o que evidenciamos nessa parte do texto é que diferentemente do momento anterior, em que os cinemas estavam fortemente concentrados no Centro, nesse período ocorreu uma dispersão espacial das salas, em que os cinemas acompanharam a expansão do tecido urbano carioca e o crescimento populacional da cidade em direção aos subúrbios e às novas áreas. Mais do que uma simples dispersão, o mapa 2 evidencia uma redistribuição seletiva da atividade exibidora, acompanhando a própria transformação da estrutura urbana do Rio de Janeiro (ABREU, 1987a).

Importante ressaltar que ao se referir ao conceito de subúrbio nesse texto fazemos referência a essa noção dentro do contexto urbano carioca que identifica dessa forma os bairros populares localizados nas franjas ferroviárias do Rio de Janeiro. Nessa abordagem e a partir da concepção apresentada por Marcio Piñon e Nelson da Nóbrega Fernandes (2010) os subúrbios devem ser entendidos como uma categoria urbana histórica e socialmente construída, marcada por estigmas e pelo processo de segregação socioespacial.

Em Abreu (1987a) os subúrbios cariocas são entendidos como bairros associados, como já apontado, à expansão urbana promovida pelas linhas ferroviárias, mas com outros elementos constitutivos importantes, como associado à moradia barata e ao deslocamento cotidiano ao centro, inicialmente dependente da centralidade central, internamente desigual e não homogêneo, marcado por carências urbanísticas e pela ação seletiva do Estado e passível de transformação histórica, em certos casos, em periferia metropolitana ou em subcentro funcional.

O segundo elemento - associação com moradia barata - se relaciona, em especial, com o aumento demográfico significativo que a cidade do Rio de Janeiro apresentou no período, fruto tanto de crescimento vegetativo como de processos migratórios, que demandaram ampliação do

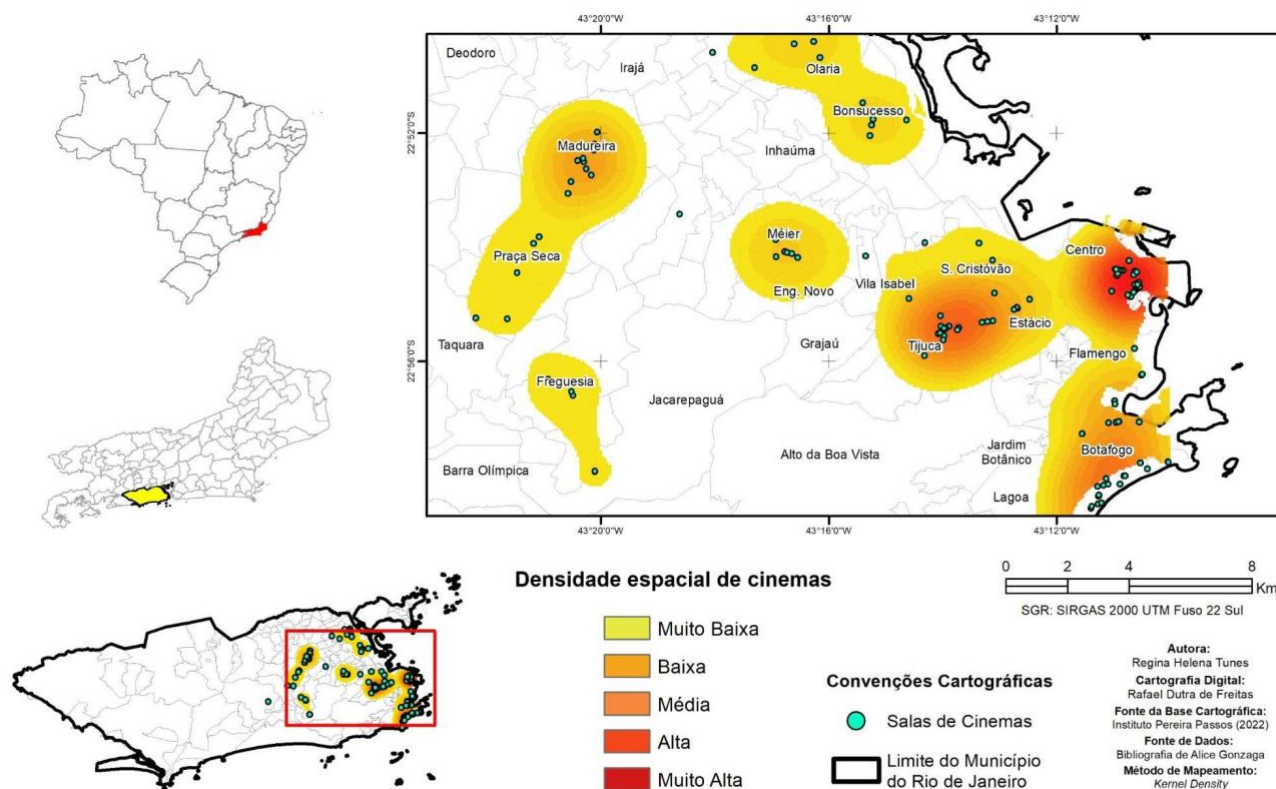
tecido urbano, em especial para atender esse incremento populacional, como Duarte (1974) explica:

No processo de expansão do espaço urbano, a população em crescimento tende a localizar-se cada vez mais distante da Área Central da cidade. A população assim distribuída em uma área bastante extensa tem necessidade de uma série de serviços, o que resulta numa redistribuição do equipamento terciário. [...] o espaço urbano do Rio de Janeiro acha-se organizado em função de uma série de centros funcionais, também denominados subcentros, que surgiram espontaneamente e que se mantêm sob o comando de um centro de atividades. (p.54)

Na análise realizada por Duarte (1974) sobre o crescimento urbano e a associação com serviços urbanos no Rio de Janeiro, a autora discorre sobre a atuação dos estabelecimentos cinematográficos, e entende que:

Esses serviços criados para satisfazer às necessidades de diversão da população têm bastante expressão, pois são elementos de centralidade, atraindo numerosa população. Pelo mapeamento dos cinemas verifica-se uma tendência a um certo adensamento dos mesmos nos centros funcionais, que em verdade está preso às possibilidades de múltipla escolha por parte do espectador. (p.72)

A partir da compreensão do surgimento de subúrbios e subcentros no Rio de Janeiro, bem como do papel dos cinemas como um equipamento cultural que reforça a centralidade desses espaços, entendemos que o movimento de dispersão das salas em direção aos subúrbios e às novas centralidades não ocorreu de forma homogênea. Ao contrário disso, esse movimento reafirma a lógica urbana da fragmentação e hierarquização criando novos polos culturais como, por exemplo, nos bairros de Copacabana e na Tijuca, além de reafirmar a lógica dos bairros suburbanos, como podemos notar no mapa 2.

Mapa 2. Densidade de salas de cinema no Rio de Janeiro/RJ entre 1935 a 1984

Org. das autoras (2026)

O mapa de densidade das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro entre 1935 e 1984 revela uma espacialidade mais complexa e menos concentrada que a do momento anterior, em que as salas de cinema integram o movimento de mudanças urbanas na cidade e acompanham, bem como fortalecem a formação dos subúrbios e subcentros espalhados pela cidade. Neste momento, novamente utilizando os dados de Gonzaga (1996) e a sistematização de Sousa (2014), das 310 salas de exibição espalhadas pela cidade os bairros suburbanos lideravam o ranking de concentração, abrigando 128 salas, sendo 42% do total. Importante destacar que não foi possível localizar todos os endereços das salas de cinema desta área, no entanto, o mapa é capaz de refletir a dinâmica da cidade, em que as áreas de maior concentração de salas de cinema estão com a mancha de densidade como alta a muito alta e os novos subcentros e subúrbios como média a baixa. Ainda sobre os dados, a Zona Sul contava com 53 salas (17%),

o Centro com 44 (14%), Zona Oeste com 41 salas (13%), Zona Norte com 38 (12%) e Barra da Tijuca com 6 (2%).

Do total de salas de cinema localizadas no subúrbio, 128 no total, temos a presença de 46 bairros diferentes. Conforme já mencionado, alguns bairros se destacaram, exemplos são Madureira, com 11 cinemas, seguido por Penha com 8 salas, Méier e Ilha do Governador com 6 cada. Outros bairros como Engenho Novo, Engenho de Dentro, Inhaúma, Olaria, Del Castilho e Vaz Lobo abrigavam cerca de 1 a 5 salas. Conforme evidenciado pelo mapa, percebe-se uma intensificação da mancha de densidade de salas de cinema em Madureira, em relação ao momento anterior. Bairros como Praça Seca e Bonsucesso, antes não vistos, surgem com a instalação de salas de exibição, marcando o processo de difusão do consumo cinematográfico pela cidade. Evidencia-se que locais como Madureira, Penha, Méier destacam-se pelo número de salas de exibição por já serem reconhecidos também como subcentros que concentravam circulação, comércio, serviços e sociabilidades próprias, oferecendo condições objetivas para a instalação e a permanência da atividade cinematográfica (Maia; Chao, 2016; Oliveira; Fernandes, 2008).

Em relação à análise entre Zona Oeste e Zona Norte, observa-se que, embora a Zona Oeste tivesse um número um pouco maior de cinemas, a maior concentração em um único bairro ocorria na Zona Norte, na Tijuca, que abrigou 23 salas, destacando-se como um polo cinematográfico da cidade. Através do mapa é possível identificar a mancha intensa de densidade, pois devido à instalação de numerosos cinemas em torno da Praça Saens Peña e ruas adjacentes e à frequência de espectadores, o bairro da Tijuca foi considerado a segunda Cinelândia em meados do século XX (Ferraz, 2009). Inclusive, foi na Tijuca, onde a América Latina abrigou uma de suas maiores salas de exibição, o cinema Olinda, cuja inauguração ocorreu em 1940, contando com 3.500 lugares.

Thalita Ferraz (2009) estudou o mercado de exibição cinematográfica da Tijuca do século XX e percorreu sobre sua consolidação, quando, no final dos anos 1930, passou a investir em salas maiores e com mais infraestrutura, nomeadas como *movie palaces*. Verdadeiros palácios de cinema, eram caracterizados pela decoração luxuosa, escolha mais seletiva sobre a produção

a ser exibida e alguns destes até contavam com ar condicionado. A Tijuca, no entanto, não se restringia a essa sofisticação e abrigou salas com outras propostas. Sendo mais simples e populares, os cinemas conhecidos como poeiras ou poeirinhas também integravam este circuito de exibição. Ao não exigirem uma postura formal dos espectadores e por terem programações já conhecidas, com a exibição de produções reprisadas, os poeiras eram frequentados tanto quanto os *movies palaces*, principalmente por aqueles que tinham como principal intuito se divertir com o filme a ser exibido.

Na Zona Sul, que aparece como a segunda área com maior número de cinemas, havia uma concentração menor de bairros, mas com forte destaque para Copacabana, que isoladamente reuniu 20 salas, quase metade do total desta área. De forma semelhante à Tijuca, Copacabana também abrigou uma efervescência em relação às atividades culturais. Conforme análise de Cruz (2023), de 1941 a 1985, este bairro viveu seu auge a respeito da exibição cinematográfica, as inaugurações e manutenção das salas existentes marcam o período, que teve seu fim com o fechamento de famosos *movie palaces*, como o Cinema Royal e Rian.

Contudo, o bairro da Zona Sul teve uma espacialização das salas de exibição de forma distinta da Tijuca, elas não estavam concentradas em um único perímetro urbano, como na Tijuca ao redor da Praça Saens Peña. Copacabana possuiu dois eixos de concentração: o primeiro, consolidado a partir de 1942, era localizado próximo à área mais comercial e central do bairro, que até os dias atuais permanece compreendendo as ruas Santa Clara a Miguel Lemos; e outro mais ao sul, próximo à Ipanema, que se iniciou mais tarde, em 1958. Os demais bairros da Zona Sul, como Botafogo, Catete e Ipanema, também apresentavam números relevantes, mas bem inferiores, com 8 em Botafogo e 7 salas no Catete e Ipanema. Leblon, Leme, Gávea e Lagoa tinham entre 1 e 2 salas cada.

O mapa também permite compreender o cinema como atividade econômica e cultural inserida em circuitos urbanos seletivos. A presença de manchas expressivas na Zona Sul, especialmente em Botafogo e Copacabana, e em bairros suburbanos densos e bem conectados, indica que a localização das salas acompanhava áreas de maior concentração de fluxos, renda, serviços e consumo. Nesse ponto, a discussão de Fioravante (2016), apresentada anteriormente,

é interessante ao propor que o cinema seja entendido não apenas como representação, mas como prática material e como indústria, articulada a processos de produção, circulação e distribuição espacial. Desse modo, a cartografia de 1935-1984 mostra que a exibição cinematográfica acompanhou a urbanização desigual do Rio de Janeiro: permaneceu associada ao Centro, mas também se expandiu para subcentros e bairros suburbanos, reafirmando uma lógica espacial na qual o lazer, a cultura e a indústria criativa se distribuem segundo as centralidades efetivamente produzidas pela cidade (Fioravante, 2016; Abreu, 1987a).

O Centro, embora não tenha mantido o grau de centralidade urbana do período anterior, ainda mantinha algumas salas, tendo até hoje em funcionamento o grandioso e simbólico Cine Odeon na Cinelândia. A área perdeu mais da metade do número de salas em relação ao período anterior, passando de 110 para 44 salas de cinemas. No entanto, mesmo com o processo de difusão, a área central continuava exercendo funções importantes no tecido urbano, o que não nos permite afirmar que houve uma descentralização das atividades de serviços e da indústria cultural da área.

A Zona Oeste, que, anteriormente, não aparecia no mapa com manchas de densidade, neste momento surge com salas instaladas no bairro da Freguesia, mantendo uma mancha de muito baixa intensidade contínua com a Barra da Tijuca, que inaugurou o seu primeiro cinema na década de 1980.

Em linhas gerais, entre 1935 e 1984, os cinemas no Rio de Janeiro passaram a se distribuir por diferentes áreas da cidade ao acompanhar a expansão do espaço urbano carioca, alterando a lógica de concentração do início do século XX, como também toda a estrutura urbana, que, inclusive, se tornaria mais complexa e cada vez mais policêntrica nos próximos anos. Com o surgimento de subcentros e subúrbios, áreas que concentram comércio e serviços para atender a população que passou a viver mais distante da área central, os cinemas atuam como elementos dessas novas centralidades, ao atraírem público e reforçarem a importância desses núcleos para a dinâmica urbana.

Dessa forma, a instalação de novas salas de cinema durante meados do século XX, comprova a competência desses equipamentos urbanos de influência e capacidade do consumo

cultural de determinado subcentro. Os bairros suburbanos que passam a concentrar a maior quantidade de salas, abrigam-nas de forma dispersa entre vários bairros. Neste momento, não há um novo centro dominante, na verdade, há a formação de novas centralidades que confirmam a tendência metropolitana da formação de metrópoles policêntricas.

Ao mesmo tempo, há áreas com expressiva concentração de estabelecimentos cinematográficos, como Copacabana e Tijuca, o que evidencia que, mesmo com a difusão das salas de cinema, persistem áreas de forte centralidade cultural dentro da cidade. Compreendemos, no entanto, que os novos núcleos culturais da cidade apresentam padrões diferentes de consumo relacionados à indústria criativa, em especial aos cinemas. Enquanto no lado mais nobre da cidade prevaleciam os *movie palaces*, e, a partir do encerramento das atividades destes, o polo cinematográfico não se sustentou com outras estratégias de mercado, a Zona Norte, mais especificamente a Tijuca, abrigou salas capazes de proporcionar o lazer cinematográfico para diferentes públicos, assegurando o mercado de exibição cinematográfica através das salas de cinema de rua até final da década de 1990, quando, enfim, a era dos shoppings centers se consolida na indústria cinematográfica e no mercado exibidor no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise realizada neste artigo buscou demonstrar que a distribuição espacial das salas de cinema no Rio de Janeiro, entre 1905 e 1984, constitui uma via privilegiada de acesso à compreensão do processo histórico de produção desigual do espaço urbano carioca. Longe de representar um dado secundário ou meramente ilustrativo, a geografia das salas de exibição revela ritmos, assimetrias e contradições que atravessam a urbanização da cidade ao longo do século XX.

No primeiro momento analisado, entre 1905 e 1934, ficou evidente que os cinemas se instalaram preferencialmente no núcleo central da cidade, reforçando e sendo reforçados pela centralidade econômica, simbólica e funcional já consolidada do Centro. A concentração de 110 salas nessa área, correspondente a 44% do total, não foi casual: expressou a lógica de uma cidade que, desde a Reforma Pereira Passos, organizava sua vida urbana, seu comércio, seus

fluxos e suas práticas de sociabilidade em torno desse núcleo. Dentro desse quadro, a Avenida Rio Branco e, sobretudo, a Cinelândia destacaram-se como polos culturais duradouros, sustentados por investimentos privados e por uma urbanidade específica que combinava modernidade, consumo e distinção social. Ao mesmo tempo, a instabilidade de muitas salas nessa fase inicial revelou que a indústria cinematográfica ainda não havia se consolidado plenamente como atividade econômica estruturada na cidade.

No segundo momento, entre 1935 e 1984, o artigo demonstrou que os cinemas acompanharam, e ajudaram a consolidar, a expansão do tecido urbano em direção aos subúrbios e à formação de novos subcentros. A dispersão das 310 salas desse período, com destaque para os bairros suburbanos (42% do total), para Copacabana (20 salas na Zona Sul) e para a Tijuca (23 salas na Zona Norte), evidenciou uma redistribuição seletiva da atividade exibidora que acompanhava a lógica de fragmentação e hierarquização do espaço urbano carioca. Madureira, Méier, Penha e outros subcentros suburbanos passaram a concentrar salas de cinema justamente porque já reuniam condições objetivas de circulação, comércio e sociabilidade. A Tijuca, apelidada de "segunda Cinelândia", exemplificou de forma singular essa dinâmica ao abrigar desde os luxuosos *movie palaces* até as populares poeirinhas, revelando que os novos polos cinematográficos abrigavam circuitos diferenciados de consumo cultural.

Esse processo de dispersão e formação de múltiplas centralidades, expresso na distribuição das salas de cinema entre 1935 e 1984, não pode ser lido de forma isolada: ele é o germe de uma transformação estrutural mais ampla na qual o Rio de Janeiro deixa de ser uma cidade organizada em torno de um único núcleo dominante e passa a esboçar uma lógica policêntrica, característica do início da formação metropolitana. A multiplicação de subcentros — como Madureira, Tijuca e Copacabana — com suas próprias dinâmicas de comércio, serviços, cultura e sociabilidade, antecipa aquilo que a geógrafa Sandra Lencioni (2003) denominou de metropolização do espaço: um processo que vai além da simples expansão física do tecido urbano e implica a reestruturação profunda das relações entre centro e periferia, a intensificação dos fluxos e a constituição de uma espacialidade metropolitana difusa, desigual e multipolarizada. Nesse sentido, os cinemas funcionam como indicadores sensíveis desse

momento de transição: sua distribuição cartografa, de forma concreta, o espraio da vida urbana por novos polos e anuncia a complexificação estrutural que marcaria a metrópole carioca nas décadas seguintes.

A análise como um todo confirmou a hipótese central do artigo: a distribuição das salas de cinema acompanhou a lógica de diferenciação socioespacial da urbanização carioca, ora reforçando a centralidade do Centro, ora expressando a dispersão urbana em direção aos subúrbios e subcentros. Nesse processo, ficou evidente que os cinemas não apenas se instalavam sobre uma cidade previamente dada, mas participavam ativamente da conformação de centralidades, da valorização diferencial de áreas urbanas e da organização material da vida cotidiana, operando, portanto, como agentes do processo social de produção do espaço, nos termos propostos por Lefebvre (2013).

Do ponto de vista teórico-metodológico, a abordagem do cinema como integrante da indústria criativa, articulada à perspectiva histórico-geográfica de Abreu (1987a) sobre a urbanização carioca, mostrou-se fecunda para revelar as lógicas espaciais que orientaram a distribuição da atividade exibidora. A cartografia das salas de cinema, baseada nas obras de Gonzaga (1996) e Sousa (2014), permitiu tornar visíveis padrões de concentração, dispersão e hierarquização que dificilmente seriam apreendidos por outras vias analíticas.

Por fim, cabe destacar que o recorte temporal adotado, encerrado em 1984, antecede a consolidação dos *shopping centers* como novo locus da exibição cinematográfica no Brasil, transformação que redesenhou profundamente a geografia dos cinemas na cidade nas décadas seguintes. Esse movimento posterior, que pertence a outra fase da urbanização carioca e do mercado exibidor, aponta para desdobramentos futuros desta pesquisa, reafirmando que a relação entre cinema, espaço urbano e indústria criativa permanece um campo aberto e relevante para a Geografia.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de Almeida. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO; Zahar, 1987a.
- ABREU, Maurício de Almeida. A periferia de ontem: o processo de construção do espaço suburbano do Rio de Janeiro (1870-1930). **Espaço & Debates**, São Paulo, v. 7, n. 21, p. 12-38, 1987b.
- BOLAÑO, César; LOPES, Ruy Sardinha; SANTOS, Verlane Aragão. Uma economia política da cultura e da criatividade. In: LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana Flávia (org.). *Por um Brasil criativo: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira*. Belo Horizonte: Código Editora, 2016. p. 9-24.
- CRUZ, Vinícius Burle Ferreira Araújo. **Os cinemas como formas urbanas: os padrões espaço-temporais da exibição cinematográfica em Copacabana (1909-1921)**. Trabalho de conclusão de curso em Geografia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.
- DUARTE, Haidine da Silva Barros. A cidade do Rio de Janeiro: descentralização das atividades terciárias. Os centros funcionais. **Revista Brasileira de Geografia**. Ano XXXVI, no 1, jan - mar, p.53 - 98, 1974.
- FERRAZ, Thalita Gomes. **O cinema sai da rua para o último piso: sociabilidade, exibição e especulação cinematográfica no espaço urbano da Tijuca**. Vol.3, nº2. Dezembro, 2009.
- FIORAVANTE, Karina Eugenia. **Geografia e cinema: a produção cinematográfica e a construção do conhecimento geográfico**. 2016. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- FIRJAN. *Mapeamento da indústria criativa no Brasil*. Rio de Janeiro: Firjan, 2025.
- GONZAGA, Alice. **Palácios e Poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

LEFEBVRE, Henri. **La producción del espacio**. Madrid: Capitán Swing, 2013.

LENCIONI, Sandra. Uma nova determinação do urbano: o desenvolvimento do processo de metropolização do espaço. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; LEMOS, Amália Inês Geraiges (org.). **Dilemas urbanos: novas abordagens sobre a cidade**. São Paulo: Contexto, 2003. p. 35-44.

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

MACHADO, Ana Flávia. Economia da cultura e economia criativa: consensos e dissensos. In: LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana Flávia (org.). *Por um Brasil criativo: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira*. Belo Horizonte: Código Editora, 2016. p. 53-62.

MAIA, João Luis Araújo; CHAO, Adelaide Rocha de la Torre. Subúrbio carioca: conceitos, transformações e fluxos comunicacionais da cidade. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 15, n. 29, p. 147-165, jan./jun. 2016.

OLIVEIRA, João Maria de; ARAUJO, Bruno Cesar de; SILVA, Leandro Valério. **Panorama da economia criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: Ipea, 2013. (Texto para Discussão, 1880).

OLIVEIRA, Márcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega (org.). **150 anos de subúrbio carioca**. Rio de Janeiro: Lamparina; EdUFF; FAPERJ, s.d.

SOUSA, Raquel Gomes de. **Cinemas no Rio de Janeiro: trajetória e recorte espacial**. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGG/UFRJ), 2014.

TUNES, Regina. Geografia e inovação: questões teórico-metodológicas a partir da Economia Política e da Geografia Econômica. In: GOMES; TUNES; OLIVEIRA (Orgs). **Geografia da Inovação: território, redes e finanças**. 1ed. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2020, v. 1, p. 85-109.