

O “conforto moderno”: a refrigeração nas salas de cinema do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX

“Modern comforts”: air-conditioning in the cinemas of Rio de Janeiro during the first half of the 20th Century

Rafael de Luna Freire

Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense, pesquisador em História do Cinema, Tecnologia das Imagens em Movimento e Preservação Audiovisual.
E-mail: rafaeldeluna@hotmail.com

RESUMO:

Este artigo baseia-se em ampla pesquisa sobre o circuito de exibição cinematográfica do Rio de Janeiro a partir de documentação primária, concentrando-se particularmente na questão da refrigeração das salas de cinema da então Capital Federal, nas primeiras décadas do século XX. O objetivo é destacar a importância do espaço da sala de projeção para a recepção dos filmes pelos espectadores, permitindo uma análise da história do cinema no Brasil que relacione aspectos ligados à exibição com a produção dos filmes nacionais.

Palavras-chave: salas de cinema do Rio de Janeiro; refrigeração; Cinema Brasileiro.

SUMMARY:

This article is based on broad research relating to cinematographic exhibition in Rio de Janeiro using primary documentation, concentrating more specifically on the issue of air-conditioning in the cinemas of the former Federal Capital during the earlier decades of the 20th Century. The purpose is to highlight the importance of the space comprising the auditorium for the approval of a film by the audience, thus allowing an analysis of the history of cinema in Brazil associating the aspects of exhibition to the production of national films.

Key words: *cinemas in Rio de Janeiro; air-conditioning; Brazilian cinema*

Nos últimos anos, a tradição textualista dos estúdios cinematográficos, com prioridade absoluta para a metodologia de análise fílmica, seja num viés semiótico ou cognitivista, tem sido colocada sob escrutínio a partir da crescente atenção aos fenômenos de recepção. No caso dos estudos de cinema no Brasil, esse viés foi criticado pioneiramente por Jean-Claude Bernardet (1995) ao apontar como a historiografia clássica do cinema brasileiro priorizou a produção em detrimento da distribuição e exibição. Porém, ainda que essa metodologia venha sendo criticada no campo teórico, ela ainda impera, sobretudo pela ausência de estudos históricos que enveredem por um outro viés e possam confrontar afirmações e conclusões já tradicionalmente arraigadas por essa historiografia tradicionalmente textualista.

Em minha tese de doutorado (FREIRE, 2011), ao estudar os gêneros cinematográficos no Brasil entre 1915 e 1951 como formações discursivas social e historicamente localizadas, num viés próximo de uma “abordagem cultural dos gêneros” (MITTELL, 2001, 2004), procurei destacar a importância crucial da recepção para a interpretação, definição e avaliação dos gêneros cinematográficos em nosso país. Desse modo, dediquei especial atenção, por exemplo, ao processo de *construção discursiva* da chanchada como um gênero tipicamente nacional.

Priorizando a análise da recepção – ressaltando como o filme não pode não ser apartado de sua exibição –, este artigo aborda o que parece ser um mero detalhe para a história do cinema e que, por isso, jamais foi estudado seriamente: a questão da refrigeração das salas de cinema da cidade do Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX. Pretende-se evidenciar como um tema como esse, ligado à formação do circuito exibidor brasileiro, pode auxiliar no estudo da história da produção de filmes nacionais, como as próprias chanchadas, ou, mais particularmente, os filmes carnavalescos(1).

A questão da refrigeração das salas de cinema está intimamente ligada à alta temperatura do Rio de Janeiro e foi discutida desde cedo. Como escreveu José Inácio de Melo Souza, (2004, p. 146-8) além da concorrência com a *saïson* teatral nos meses de inverno, o calor do verão foi, desde o início, um obstáculo notado pela imprensa da época para a consolidação da exibição cinematográfica na então Capital Federal do país. Entre 1907 e 1908, período de ampliação e popularização do circuito de cinemas fixos na cidade (isto é, dedicados primordialmente à exibição de filmes), “as salas quentes dos cinematógrafos”, geralmente localizados no térreo de sobrados já existentes, eram motivos de queixas recorrentes, enquanto o verão empurrava o então almejado público de elite para as praias, para a serra ou para a Europa. Um dos pioneiros exibidores da cidade, Jácomo Rosário Staffa, teria relatado que a ideia de “adaptar” sua loja de cartões postais (na verdade, fachada para a exploração do jogo do bicho) para a exibição do cinematógrafo que ele conhecera na Europa foi vista com descrença por seus amigos brasileiros: “Onde já se viu – diziam – *num*

clima como o nosso, reter tanta gente num salão fechado, para ver uma coisa no escuro?” (GONZAGA, 1986, p. 34, ênfase minha).

Atento a essa observação, não surpreende que o Cinema Avenida, inaugurado por Staffa em 1907, na prestigiada avenida Central, o “salão-de-visitas” do então Distrito Federal, viesse a ser elogiado pela revista *Fon-Fon*, em 1911, pela “ventilação artificial da sala de projeções, verdadeira novidade entre nós”, tornando-a uma “verdadeira atração nos nossos meses calmosos” (SOUZA, 2004, p. 226). O arquiteto Renato da Gama-Rosa Costa (1998, p. 64) destacou ainda que esse cinema foi anunciado em 1913 como o “único salão ventilado pelo processo de injeção de ar comprimido”, sendo o “único dos grandes salões de projeção cientificamente arejado”. Proporcionando refrigeração através de um sistema de dutos cujas saídas eram localizadas na altura das cadeiras da plateia, para Costa o Avenida apresentaria “a primeira tentativa de se usar o sistema de condicionamento de ar” em cinemas do Rio de Janeiro.

Mas, se a chique, ampla e recém-inaugurada avenida Central foi o endereço privilegiado pelas primeiras salas fixas, Gilberto Ferrez (1986, p. 37) apontou como todos os primeiros cinemas ocuparam inicialmente imóveis do lado de numeração ímpar da rua, que, por receber o sol da tarde, “as senhoras não gostavam de freqüentar por causa do calor” e assim apresentavam aluguéis mais baratos – incluindo o Cinema Avenida de Staffa, localizado no número 153.

Desse modo, diferentemente do complicado sistema utilizado no Cinema Avenida, foram outras as soluções mais frequentemente utilizadas nos ainda relativamente modestos cinematógrafos desse período para amenizar o problema do calor, como o uso de ventiladores de teto (não somente nas salas de projeção, como nas salas de espera), além da instalação de claraboias e avarandados que promoviam a circulação do ar e aliviavam a incidência solar direta. Era o caso do Cinema Íris, na rua da Carioca, que contava com uma enorme claraboia e, por isso, era destacado em uma publicidade de 1918 como “o *único* em que o salão de projeção tem o *ar livre*. O *único* em que não há calor nem asfixia. O *único* que tem a ventilação de acordo com a Saúde Pública” [ênfase no original]. Não à toa, o filme anunciado nessa propaganda era *O carnaval cantado*, filme natural com cenas da recente folia, exibido com “grande orquestra” e “corpo de cantoras que acompanharão o filme com os célebres cantos do carnaval”(2).

De fato, o problema do calor em um salão fechado e lotado de espectadores gerava tamanha preocupação que os anúncios do Cinema Pathé, em 1917, sempre destacavam sua “máxima ventilação”, “aeração perfeita”, “temperatura agradável” e o arejamento do “salão com 15 metros de alto”. A sala de 500 lugares era definida como “ampla, arejada e confortável” e mirando no público *chic e smart* que frequentava a avenida Central, se gabava de ser o “único cinema do lado da sombra”, ou seja, do lado par. De fato, conforme Alice Gonzaga (1996, p. 86), foi com a passagem de algumas salas para o lado dos números pares, mais

“bem frequentado”, que se iniciou a configuração de uma divisão entre salas “aristocráticas” e populares(3).

Desse modo, podemos perceber como a distinção conferida pelas diferentes formas de amenizar o calor se tornou um dos mais frequentes recursos publicitários dos exibidores e, nesse sentido, por volta de 1919, o Cinema Smart, com capacidade para mil espectadores, se autointitulava o cinema “mais amplo e arejado de Vila Isabel”(PEREZ, 2002, p. 303).

Mas, apesar dessas iniciativas, o calor continuou sendo um problema para os cinemas e a circulação de ar uma questão não apenas de conforto como de “saúde pública”, ainda mais tendo em vista o padrão do vestuário da época, quando os cavalheiros e senhoras não prescindiam de luvas, vestidos longos, chapéus e ternos. Mesmo com os procedimentos já citados para amenizar o problema, a maior parte das salas de cinema da antiga Capital Federal permaneceria, em geral, pequena e malventilada, ou, usando uma expressão da época, “abafadinha”. Cronistas dos anos 1910 e 1920 clamavam pela criação de amplos cinemas especialmente construídos para esse fim, criticando a mera adaptação de locais preexistentes no que consistiria basicamente “em armar uma *cabine*, mais ou menos incombustível, pregar defronte uma tela, e fazer um tablado inclinado, com o maior número possível de cadeiras, bem incômodas, bem agarradinhas”(4).

O desejo de elitizar o espetáculo cinematográfico com a exibição das cada vez mais populares superproduções em longas-metragens – ao invés das sessões compostas por vários filmes curtos que totalizavam pouco mais de uma hora de duração – em salões mais amplos que cobravam ingressos mais caros, não era tarefa tão simples num país tropical: “Para permanecer duas horas ou mais em espaços pequenos, mal ventilados e cada vez mais insalubres, os requisitos de conforto e de arejamento teriam que ser outros”, apontou Alice Gonzaga. (1996, p. 121) A adaptação do *glamour* hollywoodiano para o calor do Rio de Janeiro parecia uma “ideia fora do lugar”, afinal, a luxuosa estreia do grandioso épico de guerra *O grande desfile* (*The Big Parade* [dir. King Vidor, 1925/ 1927br]), no sofisticado Theatro Cassino então arrendado pela Metro-Goldwyn-Mayer (MGM ou Metro) com o objetivo de exibir suas luxuosas superproduções para a “melhor sociedade”, seria lembrada por um cronista, mais de dez anos depois, pelo traje a caráter, pelos caríssimos cinquenta mil réis de ingresso e pelo “calor bárbaro”(5).

Obviamente, o verão na época do carnaval agravava ainda mais o problema do calor carioca, acentuando a questão da falta de conforto – quando não de higiene – e fazendo com que durante o período silencioso as salas de cinema programassem filmes rejeitados durante o resto do ano, como já apontaram João Luiz Vieira e Margareth C. S. Pereira (1986, p. 59-60):

O abafamento das salas e o calor sempre foram reclamações constantes desde a época dos primeiros cinemas da Avenida Central. Arquitetos e construtores buscavam soluções as mais inventivas, variando, por exemplo, de tetos em estrutura metálica que se abriam nos intervalos das sessões, como a famosa cúpula do Cinema Ideal, até as paredes vazadas

do Cinema Rosário (hoje Ramos). [...] Com uma aeração deficiente, as receitas caíam consideravelmente. Nos meses de verão, mesmo com as salas razoavelmente ventiladas, o carioca preferia outras formas de lazer, influenciando nos lançamentos que eram feitos geralmente a partir de março.

De fato, a análise dos livros-caixa do Cinema Pathé revela que o mês de fevereiro era o menos lucrativo do ano. Em 1917, a renda desta sala de cinema em fevereiro foi de apenas seis contos de réis, contra dezesseis contos em março e dezoito contos em abril. No ano seguinte, 1918, a bilheteria do mês de fevereiro rendeu treze contos, menos da metade de março (27 contos) e mais apenas do que a renda de outubro (dez contos), quando o Rio de Janeiro sofreu com o grave surto de gripe espanhola e o próprio Cinema Pathé permaneceu fechado entre os dias 19 e 25. Ou seja, o calor do verão e os festejos de carnaval eram quase tão danosos para as finanças dos cinemas quanto uma epidemia!(6)

Entretanto, ocorreram mudanças, que foram vistas como “avanços” na década de 1920, quando foram inaugurados os primeiros cinemas mais amplos do Rio de Janeiro em comparação com os antigos “salõesinhos” da avenida Rio Branco. A inauguração dos remodelados Ideal (1920) e Íris (1921), na rua da Carioca, aumentaram as críticas aos cinemas da avenida que ainda seriam frequentados apenas por “esnobismo”, por aqueles que desejavam “ver e ser vistos”. A concorrência se acirrou ainda mais com os novos cinemas de bairros, com preços mais baratos, localização mais cômoda e passando os mesmos filmes das salas do Centro: “Copacabana e Méier, Tijuca e Cidade Nova, Fábrica e Botafogo, por todos os lados aparecem grandes salões com capacidade superior a mil espectadores, atingindo às vezes proporções nunca atingidas pelos estabelecimentos do Centro, mesmo os mais modernos”. Durante as férias de verão, o público ficava ainda mais raro nos cinemas da Avenida, “que a canícula converte em antesalas do inferno”. Como dizia o editorial de *Cinema Para Todos...* em novembro de 1922: “As famílias que não passam fora o verão preferem ir mais a seu cômodo, aos cinemas dos bairros, que são, quase todos eles, mais arejados, mais higiênicos, mais próprios para os países tropicais, do que os da Avenida”(7).

A situação começou a se inverter quando o poderoso distribuidor e exibidor Francisco Serrador investiu na área então pouco frequentada do início da avenida Central – ocupando o terreno vazio do antigo Convento da Ajuda –, mas que, próxima à arejada avenida Beira Mar, facilitava o acesso por carro ou bonde aos cada vez menos distantes bairros chiques da Zona Sul da cidade. Tratava-se do começo da Cinelândia, iniciada com o Cinema Capitólio, com mais de mil lugares, inaugurado em 23 de maio 1925. A essa sala se juntaram no mesmo ano o Império e Glória, e em seguida o Odeon (1926), Pathé-Palace (1928) e o remodelado Palácio-Teatro (reformado em 1929)(8).

No fim de 1925, quando começavam a ser inaugurados esses primeiros palácios de cinema cariocas (*movie palaces*), os editoriais da revista *Selecta* clamavam pelo fim das “salas antiestéticas, anti-higiênicas e sem conforto algum”, nas quais o espectador sentia “a

impressão de irrespirabilidade do ar, do calor imenso e muitas vezes das pulgas”. Segundo um editorial de dezembro desse ano, o cinema teria quatro grandes inimigos no Brasil: o mau programa, o carnaval, a chuva e o calor. Se as salas fossem mais frescas do que a rua, o jornalista apostava que o público entraria nelas para fugir do calor, mas não era o que então acontecia quando um indivíduo adentrava nos cinemas:

[ele] procura a direção de um ventilador e às vezes consegue encontrar um cantinho em que o vento chega às rabanadas, um pouquinho pelo menos, e se dá por muito satisfeito o espectador. Mas o ventilador parece soprar só para ele e para mais uns dois ou três privilegiados, porque os demais continuam a suar e a sofrer o martírio do calor.

Por que os cinemas não aumentam, na época da canícula, o número de seus ventiladores e extratores de ar? É muito possível que havendo neles a comodidade e frescura, o público não fugiria deles, e os cinematografistas não se queixariam das salas vazias, e não seriam obrigados a fazer descer das prateleiras, para as cabines, os filmes sem valor que guardam para as épocas em que não há público.

O editorial terminava apontando que ventilação, extração e renovação de ar faziam parte do código e regulamento das casas de diversão do Rio de Janeiro, mas que esse artigo da legislação urbanística parecia não ser obedecido pelos cinemas(9).

Em março de 1926, a recém-criada revista *Cinearte* também elogiava a inauguração dos “grandes cinemas”, com um “ambiente de luxo, arte, gosto, conforto e higiene”, lembrando que “outrora, existia a crença de que no verão, com o calor e a saída de inúmeras pessoas para as estações de águas e cidades serranas, diminuía de tal sorte a afluência de espectadores que seria rematada tolice exhibir filmes de valor.” Entretanto essa situação teria aparentemente mudado:

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 às mais das vezes sem o mínimo de valor. Mas os grandes estabelecimentos cinematográficos atuais não padecem desses defeitos. Providos de modernos e aperfeiçoados aparelhos de ventilação, o ambiente é sempre agradável dentro desses salões, de sorte que, muitas vezes a temperatura da sala é mesmo mais agradável do que na rua (...). Daí, não haver mais programas para o verão e programas para o inverno.

Se essa transformação era considerada uma consequência exclusiva das novas salas surgidas “no fim da Avenida” graças à visão do empresário Francisco Serrador, em antigos cinemas de segunda linha, como o Cinema Popular (aberto em 1908), ainda era cobrada em 1927 “farta instalação de ventiladores por todo o salão”(10).

Entretanto, como apontou Alice Gonzaga (1996, p. 115), o surgimento da Cinelândia, ainda no período silencioso, não representou uma “alteração radical em relação ao status

quo anterior” das salas de cinema, mas sim um “primeiro sinal de que ocorreriam transformações mais profundas no espaço e no espetáculo cinematográfico *efetivadas somente na década seguinte*” [ênfases minhas]. Inicialmente, as novas salas do Centro tiveram que apelar aos prólogos teatrais como forma de atrair o público, apesar do chamariz conferido pela introdução de novos “modernismos” como funcionários uniformizados, lanterninhas que levavam os espectadores aos seus lugares e a diminuição gradual da luz no início da sessão.

Além disso, apesar do otimismo inicial de *Cinearte*, o calor e a ausência de bons filmes nos cinemas da cidade durante o verão, particularmente no período do carnaval, não foram problemas definitivamente solucionados com as primeiras salas da Cinelândia. Para exemplificar essa particularidade, podemos citar do clássico estudo de Paulo Emílio Salles Gomes (1974, p. 420) um trecho de carta escrita em 1929 por Adhemar Gonzaga ao cineasta mineiro Humberto Mauro, em que o primeiro se refere à distribuição do filme *Sangue Mineiro*, no Rio de Janeiro: “Apenas só vale a pena começar [o plano de propaganda] quando tiver a certeza do dia de exibição. Está entrando o calor e depois vem o carnaval! Anda depressa!” Era um alerta sobre a necessidade de fugir da pior época para a estreia – o que parece não ter ocorrido, já que *Sangue Mineiro* acabou sendo lançado em 27 de janeiro de 1930.

De fato, os principais cinemas, cada um especificamente identificado com determinado estúdio norte-americano (Paramount, MGM, First National, Fox etc.), ainda mantinham a prática de reservar para os meses de verão os piores filmes e as reprises – e, aparentemente também, os filmes brasileiros... Era disso que o então correspondente de *Cinearte* em São Paulo, Octávio Gabus Mendes, já havia reclamado em janeiro de 1929, lamentando a falta de bons filmes nos principais cinemas paulistanos durante a “temporada de calor” e às vésperas do carnaval: “Cinema não tem época. Qualquer época é boa. Tempo de frio. Tempo de calor. Tempo de ‘festas’ [...] Esse negócio de ‘temporada’ é teatro. Cinema não tem temporada(11).”

Além disso, se a “temporada de calor” na época do carnaval resultava em uma desvalorização da programação durante esses meses, por parte dos exibidores, no período silencioso, podemos afirmar que esse problema e essa prática não apenas persistiram, como se ampliaram com o advento do cinema sonoro e a conversão das principais salas cariocas para os “filmes falados” no segundo semestre de 1929. A partir do momento em que a compreensão – e o prazer – do público em relação ao filme passou a depender não somente das imagens, mas também do som das músicas, diálogos e ruídos que vinham dos alto-falantes localizados detrás ou embaixo das telas, ou ainda nas cabines de projeção, e que competiam com o barulho dos ventiladores, a conformação das salas teria que se alterar e o problema do calor só aumentou. O editorial publicado na revista *Cinearte*, em fevereiro de 1931, é explícito a esse respeito:

Os cinemas daqui [Rio de Janeiro], pequenos, quase todos tem uma ventilação nula. Em refrigeração, então, nem se fala. [...] Devemos confessar, há casas que são verdadeiros fornos e, agora, com o caso dos films falados que não permitem sequer abrirem-se os ventiladores, durante os momentos de exibição, a coisa piorou, ainda(12).

Como a conversão dos cinemas para a exibição dos *talkies* (como eram chamados os *talking pictures*) já havia representado um alto investimento na aquisição de novos projetores e equipamentos importados – o aparelho Movietone-Vitaphone da Western Electric que inaugurou o cinema sonoro no país custou ao Cinema Paramount, de São Paulo, a fortuna de quatrocentos contos de réis, em 1929 –, o gasto ainda maior com refrigeração dificilmente seria assumido. Se o custo de um equipamento de refrigeração importado era estimado, em 1936, em extraordinários mil contos de réis, tratava-se de um investimento enorme, ainda mais que, como apontou Alice Gonzaga (1996, p. 168, 195), a construção de um cinema de luxo custaria então, fora o terreno, cerca de 2 mil contos, enquanto uma sala média, sem sofisticação, poderia sair por apenas quinhentos contos. Além disso, um projetor nacional sonoro novo, o equipamento mínimo para qualquer cinema que não quisesse ficar defasado da novidade dos *talkies*, já poderia ser comprado em meados dos anos 1930 por menos de dez contos – cem vezes menos do que um aparelho de refrigeração importado(13).

Por outro lado, a construção de novas salas já adaptadas para o som, durante os primeiros anos da década de 1930, dotadas de um novo padrão arquitetônico (decoradas segundo o moderno *art déco* e possuindo maiores cuidados acústicos) e seguindo o modelo dos palácios de cinema – salas amplas, sempre com mais de mil lugares para justificar o alto investimento – representaram uma inegável melhoria climática sobre os adaptados cinematógrafos de outrora. Na abertura do Cinema Paramount, que inaugurou o cinema sonoro no Brasil (e na América Latina), e que seria considerado o melhor da capital paulista, seu “excelente sistema de ventilação” foi elogiado por Guilherme de Almeida no jornal *O Estado de São Paulo* (14/4/1929 apud SIMÕES, 1990, p. 170).

Já no Rio de Janeiro, em 1932, era inaugurado o prédio em cujo térreo estava localizado o Cinema Alhambra, última cartada de Francisco Serrador na Cinelândia. A construção se destacava pela inovação das escadas rolantes e dos grandes elevadores, mas o cinema não contava com o tão esperado ar-condicionado. Em julho 1933, *Cinearte* anunciava que o futuro Cine-Theatro Rex iria possuir “aparelhos de refrigeração”, e que o já conhecido Odeon iria adotar “idêntico melhoramento”. Mas nada disso aconteceu, pois no ano seguinte, ao se inaugurar o luxuoso Rex, então a maior sala da cidade com quase dois mil lugares, foi destacado seu sistema de *ventilação*, “o mais moderno possível, tendo inovações que permitem a entrada de ar puro e sempre renovado”. Este era composto de “grandes venezianas automáticas verticais, que captam o ar direto, [...] injetado na sala após ter percorrido a tubulação embutida nas paredes e expressamente construída para este fim” (revista *Casa*, abr. 1934 apud COSTA, R., 1998, p. 127) (14).

Segundo Alice Gonzaga (1996, p. 168), ao invés de adquirir aparelho de ar-condicionado para o Rex, seus proprietários preferiram comprar o terreno onde foi construído o Cinema Ipanema, aberto no fim desse mesmo ano, e que, por sua vez, tentava amenizar o problema do calor em sua arquitetura: “Seu teto atmosférico é duplo com distância do intra-dorso para o extradorso das cúpulas de dois metros, o que garante o isolamento completo do calor”(15). Divulgada como sendo o melhor cinema do Rio de Janeiro, essa sala já contava com dutos de saída de ar-condicionado devidamente embutidas nas paredes e pisos, mas provavelmente por falta de recursos, o cinema foi inaugurado sem a instalação do sistema (COSTA, R., 1998, p. 140). Em São Paulo, o gigantesco Cine Babilônia, aberto em 1935 com 4.500 lugares, obviamente não deixou de anunciar também uma “ventilação perfeita”(16).

Mesmo com essas melhorias, os problemas persistiam e o editorial de *Cine Magazine* comentou sobre a temporada de fevereiro de 1934 no Rio de Janeiro: “O mês que passou não foi muito pródigo em filmes selecionados. Havia uma razão plausível; forte calor, e época carnavalesca.” Por causa do calor, mesmo o cinema lançador Alhambra – que exibiria no ano seguinte, nessa mesma época, o filme-revista carnavalesco *Alô, Alô, Brasil* (dir. Wallace Downey) – apelou para o programa duplo, isto é, exibir dois filmes pelo preço de um, estratégia comum nas salas de segunda linha. Afinal, ventilação não era refrigeração e, no Rio de Janeiro, o problema do calor de verão poderia ser amenizado, mas não resolvido somente por soluções arquitetônicas e de engenharia. Portanto, a época de carnaval certamente manteve-se um período de baixa frequência nos cinemas, em que a alta temperatura e as demais atrações e diversões resultavam na programação de reprises ou programas duplos, no aluguel do espaço para bailes carnavalescos ou até mesmo no fechamento temporário das salas.

O jornalista Celestino Silveira apontava, em outubro de 1934, no suplemento do *Cinearte* para os exibidores e distribuidores, que a solução para o atraso na estreia no Brasil dos melhores filmes de Hollywood – o que só acontecia após março e antes de novembro – talvez estivesse na instalação de aparelhos refrigeradores, como havia sido feito então recentemente no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Mas os exibidores alegavam que o investimento, então estimado em mais de quinhentos contos de réis, era muito alto e “não compensaria, no espaço de tempo desejado, a inversão de quantia tão vultosa, em um negócio cuja oscilação se afigura sempre e cada vez maior” (17).

Entretanto, na edição de dezembro de 1934 de *Cine Magazine*, essa sugestão também era dada aos exibidores com a publicação, em sua “sessão técnica”, do artigo (provavelmente matéria paga) “As vantagens no acondicionamento do ar”, assinado por Paul A. Suess, engenheiro da General Electric – primeira vez que a revista “à serviço dos exibidores” tocou no tema. O artigo ressaltava não apenas as vantagens em relação ao conforto do espectador, mas também à higiene do cinema, defendendo a utilidade do aparelho durante todo o ano. A segunda parte do artigo publicado no número seguinte da revista enfatizava esses mesmos

argumentos: “Ambiente convenientemente aquecido, umidificado, limpo e circulado durante o inverno; e arrefecido, desumidificado, filtrado e devidamente circulado durante o verão” (18).

Depois de dedicar inúmeros editoriais ao longo de 1934 à necessidade de todo o circuito exibidor brasileiro se adaptar definitivamente ao cinema sonoro, em 1935 a revista *Cine Magazine* passou a investir mais forte em outras questões, como a falta de conforto das salas representada pela ausência de refrigeração e de cadeiras de couro ou estofadas (que continuavam sendo de madeira, inclusive por causa do calor): “É certo que uma instalação de boa qualidade é bastante dispendiosa, porém, feitos os cálculos, em três anos, a diferença que traz o aumento de público compensaria a inversão de capital. Muitos seriam os espectadores que correriam aos cinemas para fugir do calor...”. No mesmo número da revista, uma matéria reclamava da inexistência no Rio de Janeiro de cinemas com acondicionamento de ar e um anúncio da General Electric divulgava a instalação desses equipamento em lojas, cassinos, hospitais e residências particulares do Rio de Janeiro.

Além da matéria claramente “estimulada” pela filial da empresa americana, a revista dedicada aos exibidores ainda estampava um pequeno anúncio da firma “F.R. Moreira & Cia.,” especialista em “Ventilação e acondicionamento de ar”, indicando a existência de concorrentes nacionais, provavelmente com aparelhos mais baratos (19).

Como deduzimos do artigo de Francisco Silva Júnior, correspondente de *Cine Magazine* em Nova York, a situação do circuito exibidor brasileiro parecia não ter mudado muito a esse respeito em relação ao início do século, sofrendo pelo que seria uma humilhante comparação com as metrópoles estrangeiras:

O maior inimigo do exibidor, no Brasil, é o clima. Ora, enquanto não tivermos cinemas refrigerados, as nossas casas de exibição continuarão a ser câmaras de suplício, nos longos meses de estio. E, por conseguinte, teremos sempre o problema da programação: a dieta de “abacaxis” durante os meses em que o público prefere o alívio das praias e dos passatempos ao ar livre. E esse problema, já tão sério, veio agravar-se com o cinema falado, com as salas devidamente isoladas para os efeitos de acústica. (19)

Entretanto, a campanha começou a dar resultados e, em julho de 1935, a *Cine Magazine* saudou a inauguração do “air conditioning” no Cinema Broadway, em São Paulo, estreado com o filme de aviação *Fuzileiros do ar (Devil Dogs of the Air [dir. Lloyd Bacon, 1935])*. Curiosamente, destacava-se naquele momento a “temperatura amena” proporcionada pelo equipamento nas “noites frias de inverno”. Segundo a revista, a capital paulista era a primeira cidade da América do Sul a contar com um cinema com essas instalações. Depois de ser pioneira no continente no cinema sonoro, em 1929, a moderna São Paulo novamente saía na frente no quesito refrigeração seis anos depois.

No Rio de Janeiro a novidade chegou pouco mais de um ano depois, com a inauguração de um cinema “completamente *up to date*”, o Cine Metro. Inaugurado no dia 26 de setembro

de 1936, com a superprodução *O grande motim* (*Mutiny on the Bounty* [dir. Frank Lloyd, 1935/ 1936br]), o cinema exclusivo dos filmes da MGM – o mais lucrativo estúdio de Hollywood à época e então responsável pelos mais sofisticados filmes e pelas mais grandiosas estrelas – foi o primeiro no Rio de Janeiro dotado de ar condicionado, modelo *Carrier*, da General Electric, com a instalação dos dutos já prevista no projeto arquitetônico para garantir sua eficiência e perfeita distribuição do ar frio por toda a sala.

Conforme Alice Gonzaga (1996, p. 168), foi a “excepcional resposta de público ao *ar de montanha*” do Cine Metro – a rigor, a segunda sala comercial do Rio a contar com refrigeração – que forçou, ou, pelo menos, incentivou outros cinemas a arcarem com esse caro investimento que diferenciou ainda mais os poucos *palácios* e os muitos *poeiras*, durante décadas. Vieira e Pereira (1986, p. 59-60) também destacaram o acontecimento social que representou a inauguração daquela sala que viria a consolidar o “padrão Metro” de exibição, obrigando os demais exibidores a realizar reformas urgentes nas outras salas. Além de inaugurar o ar-condicionado nas salas de exibição cariocas, o Metro ainda teria sido o “precursor da iniciativa de instalar poltronas totalmente estofadas nos cinema do Brasil”. Estas seriam importadas dos EUA mas, em razão dos custos alfandegários, foram encomendadas à empresa paulista P. Kastrup e Cia. ao custo de 190 mil réis por poltrona – o que significa um gasto de cerca de 350 contos somente com as poltronas da sala. De fato, como o jornalista L. S. Marinho escreveu na época, a cinematografia passou a ficar dividida em duas épocas, “antes e depois do Metro”(20).

O sucesso do Cine Metro ajudou na publicidade da própria General Electric e um anúncio da empresa na mesma edição de *Cine Magazine* afirmava que “trabalhar, divertir, dormir em pleno verão deixará de ser um tormento”, divulgando suas instalações no Cinema Broadway, em São Paulo, e no Cinema Metro, assim como no Cassino Atlântida, Cassino da Urca e Grill Room Hotel Copacabana, todos no Rio de Janeiro, equiparando definitivamente os novos palácios de cinema aos locais de lazer mais finos e sofisticados da cidade. Anunciando a instalação de aparelhos da GE na “estação da Panair” – o belo terminal de passageiros em estilo *art déco* da companhia aérea, construído no recente Aeroporto Santos Dumont – o ar-condicionado era descrito como o “conforto moderno”, se tornando naquele momento o símbolo máximo de luxo e modernidade(21).

Dessa forma, chamamos atenção para a notícia publicada na revista *A Scena Muda*, em março de 1938, anunciando que o Cinema Broadway (ex-Capitólio), sala lançadora carioca do exibidor Generoso Ponce, “inteligentemente” aproveitou o carnaval para *fechar as portas* e instalar ar-condicionado. Na opinião do jornalista, a refrigeração era responsável por cerca de 30% do público das demais salas refrigeradas naquele momento, que criou inclusive o hábito de se ficar na calçada em frente à sala “filando” o frio que chegava até ali. Antes disso, em 1937, o Odeon, também na Cinelândia, já havia inaugurado “um novo sistema de refrigeração”. Ao elogiar a iniciativa, o editor de *Cine Magazine* revelava que a

sala adquirida recentemente pelo “trust” do exibidor Luiz Severiano Ribeiro tinha optado por outro aparelho que não o da General Electric, afirmando que sua ação deveria ser imitada pelas outras salas, “seja qual for a marca de refrigeração usada, contanto que o público seja bem retribuído. Interessa mais o conforto inteligente [...] do que mesmo o mecanismo que serve de concorrência a outra firma”. De fato, tanto o Odeon quanto o Broadway anunciavam oferecer “ar refrigerado e condicionado *pelo sistema Kooler-Aire*”, um equipamento nacional(22).

A maioria dos poucos palácios seguiu essa tendência e a novidade aparentemente se naturalizou, pelo menos dentre as melhores salas lançadoras da cidade, que cobravam ingressos significativamente mais caros e exibiam, geralmente em exclusividade por sessenta dias (ou até um ano!), as produções mais aguardadas. Sustentamos essa hipótese pelo fato de que, em 1939, ao reclamar dos altos preços dos ingressos, o articulista de *A Scena Muda*, Luiz Moreno, afirmava que “a simples refrigeração já não atrai ninguém”(23).

Nesse ponto, é pertinente apontarmos que foi nesse contexto que se popularizam os filmes-revista brasileiros lançados durante o verão do carnaval. Esse gênero teve um grande impulso já a partir do primeiro longa-metragem gravado com som ótico (sistema movietone) no Brasil, *Alô, alô, Brasil!* (dir. Wallace Downey, 1935), seguido, no ano seguinte, por *Alô, alô, carnaval!* (dir. Adhemar Gonzaga, Wallace Downey, 1936), lançados, respectivamente, na época do carnaval, em 1935 e 1936, no Cinema Alhambra, de Francisco Serrador, então um dos principais palácios de cinema do Rio de Janeiro, mas que dispunha apenas de um sistema de ventilação. Em 1936, a revista *Cine Magazine*, por exemplo, comentou o sucesso a toda prova de *Alô, alô, carnaval!*, que, estreando em fevereiro no Rio de Janeiro, “conseguiu o mais formidável êxito de bilheteria, *numa temperatura de fritar ovos no asfalto*, permanecendo em cartaz durante quatro semanas consecutivas” [ênfases minhas](24).

De fato, parecia um boa cartada do exibidor Serrador abrir espaço para o filme nacional num período do ano em que as salas de cinema costumavam apresentar bilheterias fracas e, por isso, não eram agendados grandes lançamentos hollywoodianos, evitando ainda atritos desnecessários com os distribuidores norte-americanos.

Por outro lado, mesmo para a elite carioca parecia que finalmente o verão não era mais um problema. No artigo “Veraneie na Cinelândia”, publicado no verão de 1938, a crítica Zenaide Andréa lembrava que antigamente, no mês de janeiro, a maioria dos “*grand-finos*” da sociedade carioca partia para a “*season*” nas montanhas de Petrópolis. Aqueles que “por sentimentalismo ou por medida de economia” permaneciam no Rio, isolavam-se em casa “como a fugir de uma epidemia”. Entretanto, a colunista afirmava que a situação em 1938 já era diferente: “criou-se Copacabana e a instituição da Cinelândia”. Além do hábito de ir à praia nos agora não mais distantes nem isolados bairros da Zona Sul, no Centro da cidade o calor passava a encontrar:

a ciência de uma civilização para combatê-lo – o arranha-céu, as avenidas amplas, os cinemas dotados de ar-condicionado etc. [...] Quase toda a gente continua em suas residências modernas de Copacabana, Flamengo ou de Tijuca, vindo procurar na penumbra arejada das salas cinematográficas do nosso quarteirão freguês de Hollywood, o conforto amigo de uma poltrona, para melhor sentir o romance de todos os dias, na cumplicidade de seus “astros” preferidos(25).

Mas esse suposto entusiasmo dos grã-finos deve ser relativizado quando confrontado com a situação como um todo na cidade, que ainda não teria se transformado radicalmente, segundo diagnosticado na primeira edição do *Cine-Rádio Jornal*, meses depois, às vésperas do verão seguinte:

*Vem aí o verão [...] O público escasseia porque, em grande parte, se retirou da metrópole, tangida pela alta temperatura, mas, também, porque não suporta a atmosfera reinante em tantas casas exibidoras do centro, para não falar nas de bairro. O “ar-condicionado” foi uma utopia para o fã carioca até a abertura do Metro. Hoje, apenas dois salões nos dão um serviço caprichado de refrigeração, o que já mencionamos e o S. Luiz. **É verdade que também o Odeon, o Broadway e o Pathé-Palace dotaram suas salas de um serviço razoável de refrigeração, mas, à puridade, muito inferior, por ser muito mais econômico.** É curioso assinalar que no transcurso dos meses invernosos, nenhuma outra casa se animou a imitar as já referidas linhas acima. E o Plaza, o Alhambra e o Rex, para citar apenas três, muito estão reclamando essa medida. Vão deixá-la para os meses da canícula que já vem perto? O bom senso ordenaria que tal serviço fosse posto em prática agora mesmo, para, quando chegar a temporada do calor, todos estarem habilitados a exhibir filmes menos maus. Observe-se que nós dizemos, benevolentemente, “menos maus”... [ênfases minhas](26).*

De fato, os cinemas lançadores do exibidor Vital Ramos de Castro localizados na Cinelândia, como o Rex e o Plaza, não seriam dotados de ar-condicionado até pelo menos meados dos anos 1940. Além disso, como se percebe do trecho citado, esse mesmo período foi marcado novamente pelo crescimento do circuito exibidor fora da Cinelândia e adjacências, com o surgimento nos demais bairros do Rio de Janeiro não apenas de novas salas, mas também de cinemas lançadores, isto é, nos quais estreavam os filmes novos. O luxuoso São Luiz, principal cinema de Luis Severiano Ribeiro, inaugurado em 1937 como resposta ao Cine Metro, já fora construído no Largo do Machado. A sala que consumiu todas as economias do poderoso exibidor cearense anunciava possuir refrigeração “igual a que está instalada no Radio City de New York, única e custosíssima existente no Rio”(27).

Também, em 1937, foi inaugurado o imponente Cine Teatro Coliseu, em Madureira, para três mil espectadores, que durante muitos anos seria a única sala do subúrbio do Rio de Janeiro a contar com refrigeração feita pelos “processos ultramodernos de ar condicionado”, como elogiava a *Revista Rio Ilustrado* naquele mesmo ano (apud COSTA, R., 1998, p. 150).

No artigo “A refrigeração nos cinemas”, assinado pelo jornalista e escritor Marques Rebelo e publicado no *Jornal do Exibidor*, ainda em 1939, seu autor se debruçava sobre a questão do título, apontando que o problema vinha sendo encarado “com carinho” pelos donos dos principais cinemas do Rio e São Paulo. Entretanto, continuava o autor:

Se um São Luiz e um Metro apresentam ao seu público uma caríssima, mas notável instalação [de ar condicionado], outros vão se arranjando e agradando os seus habitués com aparelhagens mais precárias e mais baratas, mas que de algum modo denunciam boa vontade. O que é lamentável é que nossos industriais ligados ao comércio cinematográfico não procurem solucionar a questão da refrigeração dos pequenos cinemas de bairro, exatamente aqueles cuja frequência é maior. [ênfases minhas]

Diante dos gastos com mármore e granito que enfeitavam as fachadas dos novos palácios (e cujas fotos podem equivocadamente nos indicar, hoje, um conforto talvez inexistente em seu interior à época), Rebelo sugeria “que sejam mais modestas as salas de entrada, mas que sejam refrigeradas as salas de projeção, isso é que é necessário”(28).

As perspectivas melhoraram com o anúncio da inauguração de duas novas salas do circuito Metro, em Copacabana e na Tijuca, gerando o comentário de *Cine Rádio Jornal* em 1940: “O Rio está reclamando esses novos salões cinematográficos que a poderosa companhia americana lhe promete. Não é preciso encarecer o benefício que daí advirá para o público, notadamente o de bairro onde, com pequenas exceções, ele é servido por salões acanhados, desprovidos dos mais elementares preceitos de higiene, sem refrigeração nem conforto”(29).

Em 9 de outubro de 1941, foi inaugurado o Cine Metro Tijuca, segunda sala desse circuito no Rio, ampliado com o Cine Metro Copacabana, que abriu as portas dia 5 de novembro daquele ano, ambos dotados do mesmo “ar de montanha” que fizera a fama do Cine Metro da rua do Passeio. Poucos meses antes, numa reportagem comentando a “invasão” de Copacabana pela classe média com seus edifícios de apartamento e aluguéis mais baratos, era relatada uma situação em plena mudança no bairro: “Até pouco tempo Copacabana tinha poucos cinemas. Só existiam dois na Av. Copacabana, o Íris e o Copacabana, casas de terceira ordem. Agora, há o Roxy, o Varieté e a Metro está construindo outra”(30).

Em meio ao crescimento do circuito exibidor e ao adensamento da própria cidade, o “ar-condicionado” passava a ser um elemento de distinção fundamental na disputa entre os exibidores também nos melhores cinemas de bairros: em abril de 1941, Severiano Ribeiro já tinha inaugurado seu Cinema Carioca, localizado na Praça Saens Pena e anunciando um “ar-condicionado perfeito” como o de seu vizinho Metro Tijuca. Na Zona Sul a ordem se inverteu, com o Metro Copacabana abrindo as portas antes do Cinema Rian, de Severiano Ribeiro, construído em plena avenida Atlântida, de frente para o mar. No programa de inauguração deste cinema, ocorrida em 23 de novembro de 1941, já em pleno calor do final de ano, era prometida uma “temporada de ‘verão refrigerado’”.

A construção de novos cinemas lançadores e a instalação de refrigeração – improvisada ou não, com aparelhagem importada ou nacional – nas salas lançadoras já existentes, coincidiu com o investimento pelos produtores brasileiros no que parecia ser uma brecha do mercado. Depois dos primeiros “alôs”, os filmes carnavalescos se consolidaram como gênero justamente na passagem para os anos 1940, por intermédio, principalmente, das produções da Cinédia e da Sonofilms. Depois de lançar novamente no Cinema Alhambra, em março de 1938, *Tereré não resolve* (dir. Luiz de Barros), comédia carnavalesca feita às pressas com sobras do mais ambicioso *Samba da Vida*, (dir. Luiz de Barros, 1937), o estúdio de Adhemar Gonzaga preparou para o carnaval seguinte mais uma comédia passada na folia, *Está tudo aí* (dir. Mesquitinha), que estreou em janeiro de 1939, mas no já refrigerado Cinema Broadway.

Enquanto isso, a empresa de Wallace Downey e Alberto Byington Júnior estabeleceu um proveitoso acordo de distribuição com o circuito Metro, que passou a cumprir a lei de obrigatoriedade de exibição anual de um longa-metragem nacional, decretado em 1939, com os filmes carnavalescos *Banana da Terra* (dir. Ruy Costa, 1939), *Laranja da China* (dir. João de Barro, 1940) e *Céu Azul* (dir. Ruy Costa, 1941), todos lançados com sucesso no Cinema Metro nos primeiros meses do ano. Ou seja, numa época em que o calor e os festejos do momo diminuía a frequência aos cinemas, parecia interessante aos cinemas lançadores

<p>APERITIVO, LUNCHE, JANTAR, CEIA, DANSAS, ATRAÇÕES, CONFORTO, ELEGANCIA,</p> <p>Sómente no CASINO BALNEARIO DA URCA</p> <p>é possível encontrar combinados de maneira tão perfeita, satisfazendo ao gosto mais exigente.</p> <p>Ambiente de eterna primavera, graças ao aparelhamento "CARRIER" de Refrigeração e purificação do ar</p>	<p>CINE REX TEATRO</p> <p>CARL LAEMMLE apresenta <i>By Candlelight</i> Quando a Luz se Apaga</p> <p>com ELISSA LANDI, PAUL LUKAS e NILS ASTHER</p>  <p>Original de Siegfried Geyer -- Produzida por Carl Laemmle, Jr. Direção de James Whale UM FILM DA UNIVERSAL A Epoca . . . O presente — Local . . . Vienna e Monte Carlos Tempo de projecção . . . 70 minutos</p>
---	---

Programa do Cine Rex

aproveitarem o momento para cumprirem a lei e ainda alcançar boas bilheterias com os filmes-revista nacionais.

Analisando os circuitos de exibição desses filmes carnavalescos, percebemos que após seu lançamento nos lançadores refrigerados, eles eram exibidos nos cinemas de segunda linha, sobretudo no subúrbio e no interior, semanas e até meses mais tarde, geralmente após o período mais quente do verão brasileiro. A popularização ainda maior dos equipamentos de refrigeração em meados dos anos 1940 – chegando, por exemplo, aos lançadores do circuito Vital Ramos de Castro – coincidiria com o sucesso ainda maior dos filmes musicais carnavalescos, sobretudo as mais bem acabadas produções da Atlântida.

O cinema brasileiro desenvolvia um gênero que explorava não apenas uma suposta especificidade cultural do país – seu carnaval e sua música popular – como se adequava a um período do ano no qual arrefecia a concorrência com os filmes estrangeiros. Isso já era percebido nos comentários do crítico da revista *Diretrizes*, em março de 1941:

Como estamos no verão, a época é a do 'abacaxi'!... Já se tornou oficial a apresentação dos "abacaxis" internacionais nesta época. Até os "alôs, alôs" nacionais, explorações mercantis da mais baixa espécie, levantam a cabeça nesta época, em que um "abacaxi" a mais não conta...(31).

Ou seja, durante o quente verão carioca, “abacaxi” – termo que viria a ser substituído por “chanchada” no final dos anos 1940 – era o produto cinematográfico da estação.

Notas

- 1) Sobre os gêneros cinematográficos e a distinção entre filmes carnavalescos e chanchadas, ver Freire (2011).
- 2) *A Noite*, 4 abr. 1918, p. 5.
- 3) Álbum de recortes do Cinema Pathé, 1917 (Acervo Família Ferrez, Arquivo Nacional)
- 4) *Cinema Para Todos...*, 17 jul. 1920, p. 4 (Acervo Pedro Lima, AGCR).
- 5) *Cine-Rádio Jornal*, n. 141, 20 mar. 1941, p. 4, 13
- 6) Livros-caixa do Cinema Pathé, 1917, 1918, 1919 (Acervo Família Ferrez, Arquivo Nacional).
- 7) *Cinema Para Todos...*, 12 nov. 1921; *Cinema Para Todos...* 18 nov. 1922.
- 8) A “classificação dos cinemas do Rio de Janeiro” fornecida pelo Sindicato Cinematográfico de Exibidores, de 15 de agosto de 1934, listava como as sendo as melhores salas da cidade, na categoria “Extra”, o Palácio Theatro, Alhambra (inaugurado em 1932), Odeon, Rex (inaugurado em 1934), Glória e Broadway (ex-Capitólio), todas na Cinelândia e adjacências. Em seguida, vinham

as salas de 1ª classe, com o Império e Pathé Palace, da Cinelândia, além do Eldorado, Parisiense, Pathésinho (CARIJÓ, 1937, p. 62).

- 9) *Selecta*, v. 11, n. 40, 3 out. 1925; *Selecta*, v. 11, n. 50, 16 dez. 1925.
- 10) *Cinearte*, v. 2, n. 54, 9 mar. 1927, p. 4, 30; *Cinearte*, v. 2, n. 75, 3 ago. 1927, p. 29.
- 11) *Cinearte*, v. 4, n. 152, 23 jan. 1929, p. 14.
- 12) *Cinearte*, v. 6, n. 259, 11 fev. 1931, p. 28
- 13) *Cine Magazine*, v. 4, n. 37, mai. 1936, p. 3; *O Estado de S. Paulo*, 14 abr. 1929, p. 9 apud SOUZA (s.d.).
- 14) *Cinearte*, v. 8, n. 371, 15 jul. 1933, p. 37; *Cine Magazine*, v.1, n. 10, fev. 1934, p. 13.
- 15) *Cine Magazine*, v. 2, n. 19, nov. 1934, p. 12-3; *Cine Magazine*, v. 3, n. 25, mai. 1935, p. 6.
- 16) *Cinearte*, v. 9, n. 400, 1 out. 1934, p. 21.
- 1) *Cine Magazine*, v. 2, n. 20, dez. 1934, p. 18; *Cine Magazine*, v. 2, n. 21, jan. 1935, p. 21.
- 18) *Cine Magazine*, v. 3, n. 22, fev. 1935, p. 1-2, 4.

- 19) *Cine Magazine*, v. 3, n. 23, mar. 1935, p. 4.
- 20) A primeira sala dotada de ar-condicionado no Rio de Janeiro teria sido "o pequenino Varieté", que usufruía da aparelhagem já instalada no Cassino Balneário Atlântico, em Copacabana, do qual fazia parte (GONZAGA, 1996, p. 196). Em relação às cadeiras de couro, a empresa citada ainda existe (www.kastrup.com.br). Entretanto, antes do Cine Metro, o Cinema Rosário, inaugurado em São Paulo em 1929, já apresentava poltronas de couro. Demais referências: *O Exibidor*, n. 74, jul. 1960, p. 7; *Cine Magazine*, v. 3, n. 22, fev. 1935, p. 1; *Cine Magazine*, v. 4, n. 42, out. 1936, p. 3.
- 21) *Cine Magazine*, v. 5, n. 45, jan. 1937, p. 13.
- 22) *A Cena Muda*, v. 18, n. 885, 8 mar. 1938, p. 5; *Cine Magazine*, v. 5, n. 50, jun. 1937, p. 3; Programa Cinema Broadway, Rio de Janeiro, 10 mar. 1941 (Acervo Pedro Lima, AGCRJ); Programa Cinema Odeon, Rio de Janeiro, 1 ago. 1938 (Acervo Pedro Lima, AGCRJ). O *Kooler-Aire* foi utilizado pelo exibidor Generoso Ponce Filho para refrigerar seus dois cinemas, o Broadway, em 1938, e o Cine-Teatro Colonial – originalmente um hotel, hoje a Sala Cecília Meireles – em 1939. Este equipamento de ar-condicionado vinha sendo comercializado, fabricado e instalado no Brasil pela U.S. Airco-Moreira S.A., uma sociedade constituída em 1937 entre a poderosa empresa norte-americana Air Conditioning International Incorporation e a tradicional firma brasileira de materiais elétricos e hidráulicos F. R. Moreira & Cia, de Enéas Torreão Franco de Sá Ribeiro e Moreira.
- 23) *A Cena Muda*, v. 19, n. 939, 21 mar. 1939, p. 5.
- 24) *Cine Magazine*, v. 4, n. 34, fev. 1936, p. 7.
- 25) *Gazeta de Notícias*, 12 jan. 1938 (Arquivo Cinédia).
- 26) *Cine-Rádio Jornal*, v. 1, n. 1, 11 de ago. 1938, p. 3.
- 27) *Cine Magazine*, v. 5, n. 46, fev. 1937, p. 4
- 28) *Jornal do Exibidor*, v. 2, n. 39, 15 mar. 1939, p. 2. Cinco anos depois, o contraste entre aparência, localização e conforto ainda seria questionado pelos jornalistas, sendo aconselhando aos exibidores mostrar "que os cinemas não valem apenas pelas suas fachadas e pelas ruas em que estão localizados, mas, especialmente, pelas comodidades que oferecem ao público pagante" (*A Cena Muda*, v. 26, n. 7, 12 fev. 1946, p. 3).
- 29) *Cine-Rádio Jornal*, v. 3, n. 84, 22 fev. 1940, p. 2.
- 30) *Diretrizes*, v. 4, n. 45, 1 mai. 1941.
- 31) *Diretrizes*, v. 4, n. 37, 6 mar. 1941, p. 17.

Referências bibliográficas.

- ALBERTI, Verena. O século do moderno: modos de vida e consumo na República. In: GOMES, Angela de Castro; PANDOLFI, Dulce Chaves; _____ (Orgs.). *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/CPDOC, 2002.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume, 1995.
- CARIJÓ, Armando Moura. *Associação Cinematográfica dos Produtores Brasileiros: relatório de atividades (biênio 1934-1936)*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1937.
- COSTA, Renato da Gama-Rosa. *Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro: a conquista de uma identidade arquitetônica (1928-1941)*. Dissertação de mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998.
- FERREZ, Gilberto. Pathé: 80 anos na vida do Rio. *Filme Cultura*, n. 47, ago. 1986.
- FREIRE, Rafael de Luna. *Carnaval, mistério e gangsters: o filme policial no Brasil (1915-1951)*. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.
- GONZAGA, Alice. *Palácios e Poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- _____. Parisiense: cinema na Avenida Central. *Filme Cultura*, n. 47, ago. 1986.
- MITTELL, Jason. A cultural approach to television genre theory. *Cinema Journal*, v. 40, n. 3, 2001.
- _____. *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. New York: Routledge, 2004.
- PEREZ, Eliane. O cinema brasileiro em periódicos: 1896-1930. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 122, 2002.
- SIMÕES, Inimá. *Salas de cinema em São Paulo*. São Paulo: PW: Secretaria Municipal de Cultura: Secretaria de Estado de Cultura, 1990.

SOUZA, José Inácio de Melo. *Inventário dos espaços de sociabilidade cinematográfica da cidade de São Paulo (1895-1929)*, s.d. Disponível em: <<http://www.cinemateca.gov.br>>.

_____. *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo: Senac, 2004.

VIEIRA, João Luiz; PEREIRA, Margareth C. S. Cinemas da Metro e a dominação ideológica. *Filme Cultura*, n. 47, ago. 1986.

(Recebido para publicação em 21/07/2011)