



Antologia de Ensaio

**Laboratório Colaborativo:
dinâmicas urbanas, património, artes**

IX – Seminário de investigação, ensino e difusão

Antologia de Ensaios

**LABORATORIO COLABORATIVO: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes.
IX Seminário de Investigação, Ensino e Difusão**

Coordenação editorial

Paula André (DINÂMIA'CET-ISCTE /Iscte-Instituto Universitário de Lisboa)

Apoio técnico e difusão

Mariana Leite Braga (DINÂMIA'CET-ISCTE)

Edição

DINÂMIA'CET-ISCTE
Agosto de 2023

ISBN

978-989-781-810-3

Fotografia na capa

Cobogós em fachada de edifício na Superquadra Norte 306. Foto: Luiz Sarmento

Comissão Científica

Adriano Tomitão Canas (UFU/FAUED)
Ana Cristina Sousa (UP/FLUP/ CITCEM)
Ana Esteban Maluenda (UPM/ETSAM/DCA)
Ana Gabriela Godinho Lima (UPM/FAU)
Ana M. G. Albano Amora (UFRJ/LabLugares/PROARQ)
André Carneiro (CHAIA/UE; CECH/FLUC)
Bárbara Coutinho (UL/IST/ CiTUA)
Carolina Pescatori (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)
Clara Mosquera Pérez (HUM700/US)
Cláudia Costa Cabral (UFRGS)
Daniela Marzola Fialho (UFRGS/PROPUR)
Desidério Batista (UAlg, CHAIA)
Fabiana Andrade Bernardes Almeida (UFMG/IGC)
Fábio Vergara Cerqueira (UFPEl/FH)
João Alves da Cunha (UCP-CEHR)
João Branco Pedro (LNEC)
José Geraldo Simões Junior (UPM/FAU)
José Manuel Aladro Prieto (US)
Mafalda Sampayo (Iscte-IUL; ISTAR)
Maria Fernanda Derntl (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)
María Teresa Perez Cano (HUM700/US)
Miguel Reimão Costa (CEAACP/UAlg)
Nuno Lopes (U Coimbra)
Paula André (DINÂMIA'CET-ISCTE/Iscte- IUL)
Paula Ribeiro Lobo (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)
Paulo Simões Rodrigues (CHAIA/UE)
Raimundo Bambó Naya (EINA/UNIZAR)
Ruth Verde Zein (UPM/FAU)
Sérgio Barreiros Proença (*formaurbis* LAB, CIAUD/FAUL)
Sergio García-Pérez (EINA/UNIZAR)
Sofia Aleixo (CHAIA/UE; CHAM/UNL)
Tatiana Sampaio Ferraz (UFU/FAUED)

Índice

p.1

Conhecimento, Memória e Interrogação sempre!

Paula André

p.2

Um laboratório no Beijódromo

Carolina Pescatori

Danilo Matoso Macedo

Maria Fernanda Derntl

Nadia Mendes de Moura

Pedro Paulo Palazzo

Vânia Raquel Teles Loureiro

p.3

Território, cultura e resistência: o Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché em Uberlândia

Mariana Cortes Dutra

Adriano Tomitão Canas

Tatiana Sampaio Ferraz

p.19

O lazer e a produção da cidade: movimentos insurgentes em Belo Horizonte MG

Gabriel Victor Martins de Campos

Adriano Tomitão Canas

Fabiana Andrade Bernardes Almeida

p.36

A Teoria do Ator-Rede no estudo histórico da sede do Itamaraty

Claudio Comas Brandão

Ana M. G. Albano Amora

p.52

A praça como elemento da cidade da arquitetura moderna. Uma comparação entre os projetos de Niemeyer e Corbusier para a ONU (1947)

Anderson Dall'Alba

Cláudia Costa Cabral

p.66

Traçando cidades: a Diretoria de Terras e Colonização e os projetos urbanos para o norte do Estado do Rio Grande do Sul - Brasil

Clarissa Maroneze Garcia

Daniela Marzola Fialho

p.79

Água e território: planejamento e dinâmicas urbanas na Bacia Hidrográfica do Lago Paranoá, Brasília – década de 1970

Cátia dos Santos Conserva

Maria Fernanda Derntl

p.97

Santa Casa de Misericórdia de Fortaleza: aspectos históricos da instituição, de sua arquitetura e inserção contemporânea na cidade

Lívia Maria de Assis Moreira Siqueira

José Geraldo Simões Júnior

p.111

Uma tipologia de igrejas nos Açores. Uma particularidade de fachada na ilha de São Miguel e o estudo do seu sistema de proporção, nos séculos XVIII e XIX.

Maria Antónia Rocha Vieira

Mafalda Sampayo

João Alves da Cunha

p.132

Análisis histórico comparativo de la forma física y el uso social del espacio público de Zaragoza. Caso de estudio plaza Ariño y plaza Santa Cruz

Marta Miret Rodríguez

Sergio García-Pérez

Raimundo Bambó Naya

p.152

Do personagem ao coletivo: mudanças operativas na arquitetura contemporânea brasileira

Mario Guidoux Gonzaga

Cláudia Costa Cabral

p.169

Casa - Museu - Casa: quando a residência moderna se torna museu

Marta Cristina F. B. Guimarães

Ana M. G. Albano Amora

p.181

Novos modos de morar: arquitetura residencial paulista nos anos 1960

Décio Otoni de Almeida

Ruth Verde Zein

p.200

Quanto vale o patrimônio? Entre a valoração econômica e a valorização sociocultural – um estudo em Porto Alegre

José Daniel Craidy Simões

Daniela Marzola Fialho

p.212

Os tetos de caixotões em conventos franciscanos no Nordeste brasileiro

Rafael Ferreira Costa

Ana Cristina Sousa

Fábio Vergera Cerqueira

p.227

As noras e a irrigação tradicional na região ocidental de Al-Hoceïma, no Rife marroquino

Hugo Martins

Nuno Lopes

Miguel Reimão Costa

p.243

As termas da villa romana da Tourega: um sítio patrimonial em risco

Ana Figo

André Carneiro

Sofia Aleixo

p.256

O Modelo Panóptico: a evolução de um ideal e adaptações ao século XXI

Joana Robalo

Sofia Aleixo

p.275

Obra de Raúl Chorão Ramalho no arquipélago da Madeira: um património a conhecer

Vanessa Costa

Sofia Aleixo

p.289

O alojamento local e a reabilitação de edifícios habitacionais em Lisboa: exploração a partir de casos na Sétima Colina

Marta Vicente

Paula André

João Branco Pedro

p.312

Da Art Déco à evangelização: a conversão dos cinemas Império e Carioca

Gustavo Borges Corrêa

Paula Ribeiro Lobo

p.334

Evolución de la noción y patrimonialización del paisaje, de Europa a Andalucía

Aínoa Maruri Arana

María Teresa Pérez Cano

p.346

Plazas de Toros: Cultura, Tradición y Contradicciones

Aura Liliana Romero Silva

Clara Mosquera Pérez

María Teresa Pérez Cano

p.362

O apagamento da Vila Amauri e a segregação planejada em Brasília

Átila Rezende Fialho

Carolina Pescatori

p.376

“Jamais os Gregos” Uma jornada pelo universo subjetivo de Francisco Brennand

(1927-2019)

Tiago Gouveia Mariano

Paulo Simões Rodrigues

p.387

O Desenho incontornável na prevalência do gosto italiano. Colecionismo, Circulação de imagens e Tradição Acadêmica em Portugal no séc. XVIII

Ana Cristina Machado

Paulo Simões Rodrigues

p.399

Espelho de virtudes: a narrativa do teto da igreja de São Bento (Bragança, Portugal)

Mara Raquel Rodrigues de Paula

Ana Cristina Sousa

p.416

Arquitetas e Arquiteturas em panoramas latino-Americanos: uma análise através do conteúdo projetual

Mariana Alves Barbosa

Ana Gabriela Godinho Lima

p.432

Elementos Historiográficos Estruturantes. O sujeito que posiciona e os balizadores numéricos que movimentam sete narrativas da história da arquitetura

Taís de Carvalho Ossani

Ruth Verde Zein

Ana Esteban Maluenda

p.448

Contributo para o estudo dos sistemas de regadio históricos da Campina – Faro, Olhão e Loulé

Filipe Lacerda Neto

Desidério Batista

Miguel Reimão Costa

p.463

Tecnologias Digitais para Difusão e Preservação do Patrimônio Arquitetônico – A experiência modernista do CTA- Centro Tecnológico da Aeronáutica, em São José dos Campos, Brasil.

Fábio de Almeida

José Geraldo Simões Junior

p.476

Augusto Roquemont, 1804-1852. Os retratos de poder e o poder do retrato.

Ana Paula Bandeira Morais

Paulo Simões Rodrigues

p.487

Ínsula Cova do Vapor. Construir o limite e habitar a ilha.

Maria Inês Franco

Sérgio Barreiros Proença

p.515

E Depois da Metamorfose: O Tempo e a Durabilidade Cultural na Arquitectura.

Carolina Claro

Bárbara Coutinho

p.523

À descoberta do Espaço: Estudo do Espaço Arquitetónico a partir da Pintura de Vieira da Silva

Matilde Aleixo

Bárbara Coutinho

p.535

Notas Curriculares

Da Art Déco à evangelização: a conversão dos cinemas Império e Carioca

Gustavo Borges Corrêa

IHA / FCSH, Universidade NOVA de Lisboa
gtbcorrea@gmail.com

Paula Ribeiro Lobo

IHA / FCSH, Universidade NOVA de Lisboa
pribeirolobo@fcs.unl.pt

Resumo: Este artigo centra-se no estudo sobre dois antigos cinemas Art Déco que hoje funcionam como filiais da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), empresa neopentecostal brasileira. Em Lisboa trataremos do Cinema Império, aberto ao público em 1952, fechado na década de 1980 e reinaugurado em 1992 como filial da IURD. No Rio de Janeiro trataremos do Cinema Carioca, onde se exibiram filmes de 1941 a 1999, ano em que foi comprado pela supracitada empresa cristã e teve o mesmo destino do seu congénere lisboeta. O texto propõe uma análise de como o estilo artístico e arquitetónico Art Déco, popularizado a partir da *Exposition Internationale des Artes Décoratifs et Industriels Modernes* realizada em Paris, em 1925, se refletiu nos cinemas da capital portuguesa e da antiga capital brasileira, através daqueles dois edifícios que ainda hoje são considerados ícones da arquitetura moderna e cujas características ajudam a explicar a sua transformação em templos.

Palavras-chave: Cinemas, Art Déco, Arquitetura, Lisboa, Rio de Janeiro

Introdução

A partir da década de 1980 muitas das salas de cinema lisboetas e cariocas construídas durante a primeira metade do século XX foram adaptadas a outros ramos de actividade, incluindo a sua conversão em templos religiosos da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD)¹, empresa neopentecostal brasileira. Em Lisboa, foi o caso do Cinema Império, inaugurado em 1952, fechado três décadas depois e reaberto em 1992 como filial da IURD. E foi igualmente o caso, no Rio de Janeiro, do Cinema Carioca, que funcionou como espaço de projecção de 1941 a 1999, quando foi comprado pela mesma empresa.

No amplo universo Art Déco, as salas de cinema não só simbolizam uma época como permitem encontrar alguns dos mais extravagantes e duradouros exemplos do estilo. Criando uma nova relação entre o público e o quotidiano, interferindo em hábitos culturais e sociais, esses cinemas poderão assim ser pensados como agentes pedagógicos da vida moderna, por integraram os cidadãos na urbanidade². Como explica Ferraz,

“[...] os cinemas são vistos como equipamentos físicos que traziam para a rua não apenas portas de entrada para a fruição de filmes, mas aspectos arquitetónicos que coloriam as calçadas. Marcavam o espaço citadino com características acentuadas e se colocavam nos trajetos das pessoas e nas percepções que elas faziam dos espaços, proporcionando, inclusive, a construção de memórias.”³

Das primeiras salas ao luxo Déco e funcionalidade *streamline*

Nos seus primórdios, o cinema carecia de identificação em relação ao espaço físico. Os filmes exibiam-se então em teatros ou ao ar livre, nas empenas de edifícios, esplanadas de cafés e até em feiras, levados por projecionistas ambulantes. Por seguirem modelos de consumo e produção inseridos numa tradição de cultura não-erudita, mostravam-se nesses locais pré-existentes e misturavam-se com outros tipos de apresentações artísticas, como pequenas peças dramáticas e cómicas, ou números musicais⁴.

A magia disseminada pelos projetores não se comparava, no entanto, a quaisquer outras formas de entretenimento. Dada a expansão do mercado, os primeiros espaços de exibição foram sofrendo adaptações com o intuito de atrair frequentadores de todas as classes sociais, das mais modestas às mais endinheiradas. Um padrão de consumo começou então a ser estabelecido, envolvendo conforto, limpeza e condições de segurança numa nova tipologia arquitetónica destinada a seduzir diversos públicos e visando a homogeneização dos espaços físicos de forma a torná-los mais rentáveis⁵. Como já analisado⁶, “o advento da linguagem modernista na arquitetura, com formas geométricas puras e superfícies

¹ Fundada em 1977 no Rio de Janeiro, é uma das maiores organizações religiosas do Brasil e contará hoje com milhões de fiéis em vários continentes. Além dos espaços de culto, a sua expansão passou pela aposta em meios de comunicação social e editoras discográficas e bibliográficas, além de investimentos em áreas que vão da banca à construção civil ou turismo. Envolvida em atividades políticas e objeto de várias polémicas, a IURD estabeleceu-se em Portugal em 1989. Sobre a sua história e atividades, ver por exemplo CAMPOS (1999), ORO e TADVALD (2018), LEITE (2019) e MINGA (2022).

² LUZ, Maria de Lourdes de Oliveira - **Cinema Art Déco: o moderno necessário**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais (História da Arte).

³ FERRAZ, Thalita – **A Segunda Cinelândia Carioca**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2012, p. 27.

⁴ ACCIAIUOLI, Margarida - **Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX**. Lisboa: Bizâncio, 2012.

⁵ ABREU, Maurício de Almeida - **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPP, 2006.

⁶ FERNANDES, José Manuel. **Cinemas de Portugal**. Lisboa: Edições Inapa, S.A., 1995, p. 9.

lisas”, coincide com a introdução de normas de segurança contra incêndios e com “o boom das novas salas de feição e estética inovadoras – o cinema é então o espetáculo urbano por excelência, atraindo multidões.”

Os edifícios construídos para funcionarem como salas de exibição apareceram no início do século XX, ainda herdeiros de uma arquitetura teatral; e por isso eram chamados de *cine-teatros* ou *teatros-circos*. Só na segunda metade dos anos 1920 surgiria uma arquitetura específica para esses espaços, com a combinação entre a modernidade dos edifícios e a novidade das salas exclusivas a resultar num dos casamentos artísticos mais duradouros desse século: os cinemas Déco. Aos poucos o cinema conquistava lugar fixo na paisagem urbana, com salas cada vez mais evoluídas, agradáveis e luxuosas.

A expressão *art déco* não decorre somente do título da *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, realizada em Paris, em 1925; advém também do desejo de se querer fazer uma *arquitectura decorada*⁷. Despontando ainda antes da I Guerra Mundial, o Art Déco tornou-se rapidamente um estilo popular com a sua iconografia de ziguezagues, letras V, trovões, *bouquets* de flores estilizados, rostos e corpos de jovens mulheres⁸. Dos edifícios públicos e privados aos objetos de uso comum, o *déco* entrava no quotidiano com linguagens artísticas compartilhadas por diferentes classes sociais, ao mesmo tempo que absorvia e transformava tendências da época pela associação a outros campos do conhecimento. Recorde-se como a egiptologia, tão em voga na altura, as culturas orientais e africanas ou dos balés russos entusiasmaram os artistas, num período em que a indústria e a sua maquinaria possibilitavam a criação de novas imagens que depressa se disseminavam por via das artes gráficas e das revistas.

A adesão ao *déco* foi imediata nos Estados Unidos da América, onde, apesar da grave crise provocada pelo *crash* da bolsa de Nova Iorque, a posição económica era favorável relativamente à Europa ainda a recuperar de uma guerra e em breve a mergulhar noutra. Como foi observado por Luz⁹, a influência dos filmes de Hollywood¹⁰ terá sido então fundamental para que os cinemas norte-americanos, chamados *movie theaters* ou *movie palaces*, se tornassem referência para salas de outras latitudes.

Os *movie palaces* deram para boa parte da população a sua primeira experiência com a arquitetura Art Déco. Fonte de sonhos acessíveis aos seus frequentadores, edifícios inteiros – com as suas fachadas ornamentadas, entradas sumptuosas e auditórios extravagantes – educavam as plateias transformando o novo estilo arquitectónico em sinónimo de cinema. Rapidamente absorvido por uma classe média ávida de produtos da cultura de massas e que procurava esquecer a crise vendo filmes ou dançando ao som de

⁷ COSTA, Renato Gama-Rosa - **Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

⁸ DUNCAN, Alastair - **American Art Déco**. London: Thames and Hudson Ltd, 1986.

⁹ LUZ, Maria de Lourdes de Oliveira - **Cinema Art Déco: o moderno necessário**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais (História da Arte).

¹⁰ Um desolado cronista escreveu então para a revista brasileira *Platéia*: “A moda, agora, uma triste moda, é imitar o cinema norte-americano. Não sabemos a que extremos irá essa macaquice, mas, no andar em que as cousas vão, lá para 1930 este Rio de Janeiro estará transformado num vasto studio em que não se verá uma frase, um gesto ou atitude sincera ou genuinamente verde-amarela: todos representarão, procurando reproduzir as personalidades de Clara Kimball, Lilian Gish, Betty Compson e muitas outras mulheres que enchem com seus romances fantasiosos e nem sempre decentes as cabeças vazias das cariocas” - *apud* GONZAGA, Alice - **Palácios e Poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora Record/Funarte, 1996, P. 113.

jazz bands, o *art déco* “acabou produzindo anonimamente uma linguagem plástica reconhecida como autônoma, moderna e popular.”¹¹

A transformação do idioma modernista nos EUA significou também que o modelo europeu poderia ser adaptado e recriado de acordo com necessidades locais, o que permite problematizar a noção de que existiriam regiões mais ou menos importantes em termos de artes, apesar do proclamado domínio cultural parisiense na primeira metade do século XX¹². Para o estudo da arquitetura Art Déco será, assim, importante transpor a binaridade do tradicional mapa centro/periferia, como tem sido evidenciado por uma nova historiografia que contesta o cânone dando maior reconhecimento a outras geografias, suas produções e seus actores¹³. No caso dos *movie palaces* norte-americanos, como o lendário Pantages Theatre de Los Angeles¹⁴, esse “descolamento” do modelo francês logo se transformaria em idioma eclético simultaneamente luxuoso e moderno, que estabelecia o padrão de Hollywood para o mundo.



Figura 1 - Pormenor da fachada do Pantages Theatre, em Los Angeles.
Adaptado de: https://waterandpower.org/Museum2/Pantages_Theatre [Consult. 21/04/ 2023]

As restrições da Grande Depressão e o desenvolvimento industrial ditariam, no entanto, a introdução de outras configurações na cartilha Déco. Os excessos ornamentais, como

¹¹ COSTA, Renato Gama-Rosa, *op. cit.*, p. 46.

¹² JOYEUX-PRUNEL, Béatrice - Peripheral Circulations, Transient Centralities: The International Geography of the Avant-Gardes in the Interwar Period (1918–1940). **Visual Resources**. London: Taylor & Francis (Routledge), Vol. 35, Issue 3-4, 2019, pp. 295-322.

¹³ ESPAGNE, Michel - Cultural Transfers in Art History. In: KAUFMANN, Thomas DaCosta; DOSSIN, Catherine; JOYEUX-PRUNEL, Béatrice - **Circulations in the Global History of Art**. London and New York: Routledge, 2017, pp. 97-112.

¹⁴ Projectado por B. Marcus Priteca, abriu portas em 1930. Após a compra dos estúdios RKO, o magnata Howard Hughes instalou no Pantages Theatre o seu escritório. Palco das cerimónias dos Óscares de 1950 a 1960, serviu também de cenário a numerosos filmes e séries televisivas. Foi alvo de reabilitação em 2000 e mantém-se como a mais icónica casa de espectáculos da cidade. ESCRITT, Stephen; HILLIER, Bevis - **Art Déco Style**. Phaidon, 2003.

os do Pantages, saíam de moda e um desenho de sala mais simplificada emergiu ainda na década de 1930. Duncan explica que, segundo essa nova gramática, o écran devia ser o único ponto focal do espaço e a sua ornamentação lateral, caso houvesse, tinha de ser orquestrada por efeitos de luz¹⁵. A ênfase estava, agora, na horizontalidade, simplificação das formas e marcações curvilíneas – de que é exemplo o Earl Carroll Theatre, construído em Los Angeles em 1939 –, conjugando vidro obscurecido, espelhos e painéis de chapa cromada para dar expressão à nova atmosfera. Irrompia assim o estilo Streamline Moderne, derivação Déco que conjugava a estética da máquina e a produção industrial, em propostas funcionais facilmente reconhecíveis pelas linhas aerodinâmicas.



Figura 2 - Earl Carroll Theatre, Los Angeles.

Adaptado de: <https://www.findinglostangeles.com> [Consult. 23/04/2023]

O Cinema Império, síntese modernista num bairro lisboeta

Lisboa já tinha outras salas de inspiração Déco, mas o icónico Cinema Império seria um dos que maior importância teve para a vida cultural da cidade durante o seu período de funcionamento, entre 1952 e 1983¹⁶, constituindo um pólo de atração numa capital que no pós-guerra se foi expandindo para novos bairros. Não obstante essa relevância urbanística, arquitetónica e artística, o Império acabaria por ter o mesmo destino que outras salas brasileiras, tornando-se templo da IURD em 1992.

O projeto foi encomendado em 1945 pela Sociedade Cinematográfica Império Lda ao arquitecto modernista Cassiano Branco (1897-1970), que já deixara a sua marca noutras salas de feição Art Déco – recordem-se os seus célebres projetos para o lisboeta Cine-

¹⁵ DUNCAN, Alastair - **Art Déco**. London: Thames and Hudson Ltd, 1988.

¹⁶ Embora o fim das actividades artísticas do Império tenha sido anunciado a 31 de dezembro de 1983, em 1984 o *Diário de Lisboa* ainda divulgava algumas sessões de filmes, com respectivos títulos e horários. O Império terá funcionado sobretudo, nos anos seguintes, para ante-estreias ou festivais de cinema.

Teatro Eden (entre 1929 e 1933)¹⁷ e para o Coliseu do Porto (de 1937 a 1939)¹⁸, sem esquecer que havia também desenhado para Cascais a utópica Cidade do Cinema Português (plano de 1930, não construído).

Tendo visitando Paris em 1925, aí contactara Cassiano Branco com as propostas modernistas dos pavilhões assinados na *Exposition Internationale des Artes Décoratifs et Industriels Modernes* por Le Corbusier, Mallet-Stevens e Melnikov, entre outros, aproveitado ainda a estadia para ver alguns edifícios na capital francesa, designadamente *grands magasins* e salas de espectáculos¹⁹. Graças a leituras e às várias viagens que fez pela Europa no período entre guerras, como já apontado por Tormenta Pinto²⁰, sintetizou este arquiteto português correntes tão diversas como o classicismo estrutural, Arte Nova, futurismo, cubismo, abstracção, neoplasticismo ou modelos de arquiteturas industriais da Holanda e de cinemas londrinos. Foi com base nessa vasta cultura visual, como sublinhou Henriques, que Cassiano desenvolveu uma identidade própria:

“Uma das singularidades do percurso profissional deste autor centra-se nas propostas projectuais que realizou para a salas de espectáculo, assumindo nestes projectos uma linha de pensamento própria, reveladora de vários cruzamentos, intenções específicas e suportadas aos conhecimentos adquiridos nas suas diversas viagens, além-fronteiras.”²¹

O cine-teatro Império, a implantar num terreno de confluência entre a Avenida Almirante Reis e a Alameda Dom Afonso Henriques, marcaria aquela zona no limite da freguesia de Arroios. O primeiro desenho de Cassiano Branco, ainda de 1945, contemplava plateia para 908 espectadores e mais dois balcões com 1418 lugares²², áreas destinadas a artistas e funcionários, e, para diversificar a oferta de entretenimento, incluía café e na subcave um *bar-dancing*. Porém, a Inspeção de Espectáculos considerou que, como as entradas e saídas se faziam apenas pela referida avenida, não estava garantida a segurança dos espectadores. E como a legislação da época não permitia outras actividades comerciais em locais destinados a espetáculos²³, o *bar-dancing* foi também inviabilizado.

¹⁷ Cassiano Branco teve divergências com o proprietário e desvinculou-se da obra, que seria completada pelo arquiteto Carlos Dias e inaugurada em 1937.

¹⁸ Obra que não concluiu, por divergências com a empresa proprietária.

¹⁹ HENRIQUES, Ana Lúcia C. - **Cassiano Branco: arquitectura do espectáculo**. Lisboa: Universidade Lusíada. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, 2016

²⁰ TORMENTA PINTO, Paulo – **Cassiano Branco 1897/1970. Arquitectura e Artificio**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015.

²¹ HENRIQUES, op. cit., p. 31.

²² O projecto final do Cinema Império totalizaria 1676 lugares.

²³ ACCIAIUOLI, op. cit.



Figura 3 - Perspetiva da versão inicial de Cassiano Branco para o Cinema Império, 1945. Arquivo Municipal de Lisboa, Documento PT/AMLSB/CB/06/02/

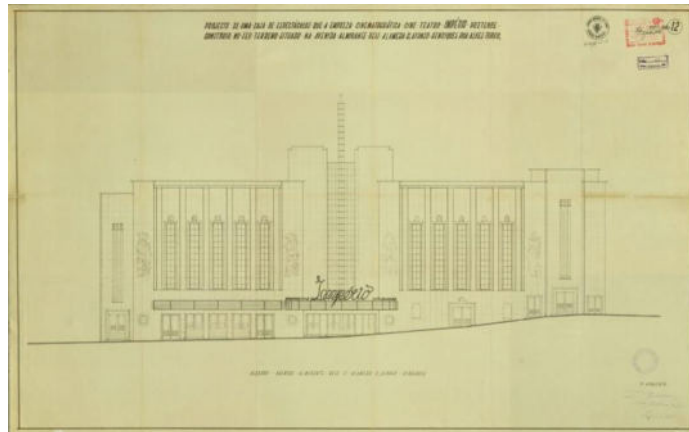


Figura 4 - Alçado do segundo projecto de Cassiano Branco para o Cinema Império, 1946. Arquivo Municipal de Lisboa, Documento PT/AMLSB/CB/06/02/05

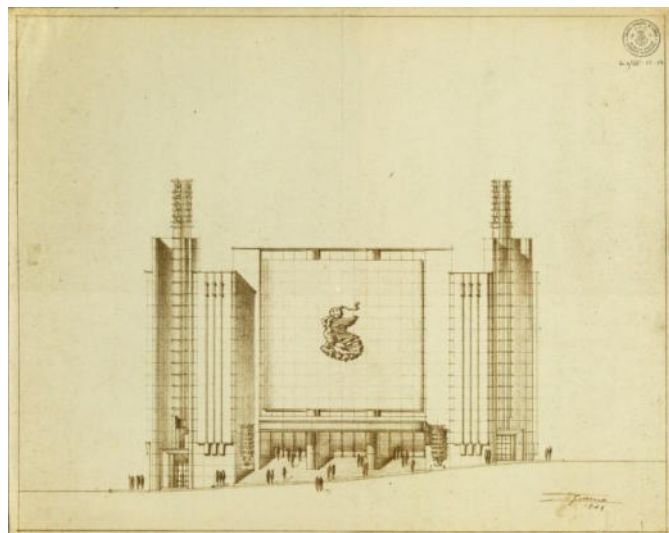


Figura 5 - Alçado do terceiro projecto de Cassiano Branco para o Cinema Império, 1947. Arquivo Municipal de Lisboa, Documento PT/AMLSB/CB/06/02/24

Acatando as críticas e proibições, Cassiano Branco apresentou novas versões em 1946 e 1947, nas quais, entre outras alterações, acentuava o corpo do edifício voltado para a Alameda. Novas exigências fizeram, no entanto, com que o arquiteto deixasse o projecto antes do início da construção – embora o seu desenho tenha sido em grande parte mantido pelas mãos dos arquitetos António Varela (que também cedo abandonou a empreitada) e, posteriormente, por Raul Chorão Ramalho e Frederico George, que terminaram a obra.



Figura 6 - Vista noturna do Cinema Império e do Café Império (à esquerda).
Col. Estúdio Horácio Novais [CFT 164.42012] | FCG – Biblioteca de Arte e Arquivos

Iniciado em 1948 e inaugurado em 24 de maio de 1952, o Império era um cinema moderno como o bairro que o acolhia. De acordo com Margarida Acciaiuoli²⁴, nesses tempos de ditadura as autoridades pretendiam dar nova vida àquele lugar, libertando-o da memória rural das quintas de Arroios e integrando-o no ímpeto modernizador do Estado Novo. O edifício seria parte importante dessa nova cidade, com as suas escadarias, mármore, espaços depurados, vidros, perfis metálicos e painéis de madeira em feição Déco. Sendo até algo paradoxal que, entre as obras de arte encomendadas para o decorar, se incluisse no *foyer* do 1º balcão um painel cerâmico da autoria de João Fragoso, a representar vistas pitorescas da Lisboa antiga e cenas ribeirinhas de pescadores e varinas.



Figura 7 - Painel de João Fragoso para o *foyer* do 1º Balcão do Cinema Império.
Col. Estúdio Horácio Novais [CFT 164.42025] | FCG – Biblioteca de Arte e Arquivos

²⁴ ACCIAIUOLI, op. cit., p. 198.

À época, os cinemas grandiosos iam perdendo público para salas mais modestas, com a melhoria nas redes de transportes a facilitar a deslocação para outros pontos da cidade. Ainda que arquitetonicamente não tivesse “a conseguida macro-escala interior do [cinema] Monumental, nem a delicada elegância do [cinema] São Jorge”²⁵, a imprensa lisboeta não poupou elogios ao Império, “moderno e luxuoso, como o bairro em que está situado, luminoso como a vizinha Fonte Luminosa”, e inaugurado por figuras do Governo na presença de um “público elegante e numeroso.”²⁶

Impondo-se urbanisticamente pela sua volumetria, a acompanhar o declive da Alameda com a escadaria de entrada, uma grande fachada envidraçada e outra que publicitava o filme em exibição, o Império foi palco de numerosos eventos culturais. Ali se integrando também, a partir de 1955 e com entrada autónoma, o Café Império – que a IURD tentaria sem êxito transformar, e ainda hoje em funcionamento²⁷.

Após o Governo de Salazar autorizar a construção de salas em espaços livres de imóveis de habitação e comércio, foi contratado novamente o arquiteto Frederico George e, a 30 de outubro de 1964, abriu a Sala Estúdio. Instalada acima do 2º balcão, contava com 243 lugares e era mais modesta do que o salão principal, mas exibia filmes menos comerciais. Mantendo ambos uma linguagem gráfica comum, com ingressos e publicidade aos filmes a replicarem geometrias que decoravam os interiores do edifício.



Figura 8 - Publicidade à inauguração do Cinema Império, *Diário de Lisboa*, 24/05/1952.



Figura 9 – Publicidade à inauguração da Sala Estúdio, *Diário de Lisboa*, 29/10/1964.

²⁵ FERNANDES, op. cit., p.110.

²⁶ S.n., “Cinema Império”, *Diário de Lisboa*, 25/05/1952, 2ª ed.

²⁷ O Café Império, decorado com painéis de Martins Correia e Luis Dourdil, chegou a encerrar em 2006. A IURD exerceu o direito de preferência para ampliar o espaço de culto, mas as obras pretendidas geraram oposição da população e foram embargadas pela autarquia. O café reabriu meses depois com nova gerência.

Apesar dos anos de sucesso e da sua importância para Lisboa, como tantas outras “catedrais” do cinema, o Império não resistiria à concorrência das salas *multiplex* que iam proliferando nos centros comerciais. Comprado em 1992 pela Igreja Universal do Reino de Deus, que no Brasil também adquiriu vários cinemas já decadentes e os converteu em templos²⁸, funciona desde então para fins religiosos. Está classificado desde 1996 como imóvel de interesse público²⁹, decisão a que não terá sido alheia a forte contestação que, no ano anterior, travou a tentativa da IURD de dar o mesmo destino ao Coliseu do Porto³⁰.

Durante esta pesquisa assistimos a um culto religioso no Império e conseguimos registar algumas imagens do recinto, antes de sermos advertidos por fiéis sobre o necessário aval do pastor. Tentávamos há meses obter autorização para fotografar devidamente as áreas do antigo cinema, mas o departamento de comunicação da IURD acabou por recusar o pedido em março de 2023. Pelo que pudemos observar, onde originalmente se localizava o grande écran está agora o altar e são notórias algumas alterações - caso das escadas de acesso ao palco e das decorações que já não o emolduram, ou da substituição por lustres das luminárias redondas que outrora ritmavam os tetos. De modo geral, a plateia e os balcões mantêm as feições originais e todo o espaço parece preservado, mas só uma visita pormenorizada o poderia confirmar. Quanto à fachada, principal elemento de comunicação entre a sala e a cidade, perdeu há muito as esferas armilares no topo e os letreiros de néon que a distinguiam com a palavra Império, ostentando hoje o logótipo da marca IURD e o *slogan* “Jesus Cristo é o Senhor”.



Figura 10 - O palco e écran do Cinema Império.
Col. Estúdio Horácio Novais [CFT 164.42038] | FCG – Biblioteca de Arte e Arquivos

²⁸ De que são exemplos o Cinema América, na Tijuca, e o Pathé-Palácio, no centro do Rio de Janeiro.

²⁹ A Direcção Geral do Património Cultural confere a classificação de imóvel de interesse público “quando a respetiva proteção e valorização represente ainda um valor cultural de importância nacional, mas para o qual o regime de proteção inerente à classificação como de interesse nacional se mostre desproporcionado”. Ver <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/classificacao-de-bens-imoveis-e-fixacao-de-zep/>. Acesso em 17 de abril de 2023.

³⁰ Em agosto de 1995 a população do Porto manifestou-se durante vários dias contra as negociações com a IURD, reclamando o Coliseu como património da cidade. Artistas, agentes culturais, cidadãos anónimos, empresas e instituições públicas e privadas criaram então a Associação dos Amigos do Coliseu do Porto, entidade que comprou o espaço em 1996 e é desde então responsável pela sua gestão.



Figura 11 - O salão principal da IURD, a 06 de março de 2023.
Foto: Gustavo Borges Corrêa



Figura 12 - A plateia do Cinema Império na sua época áurea.
Col. Estúdio Horácio Novais [CFT 164.42031] | FCG – Biblioteca de Arte e Arquivos



Figura 13 - O salão principal da IURD, em 2023.
Foto: Gustavo Borges Corrêa



Figura 14 - A entrada do Cinema Império pela Alameda Dom Afonso Henriques.
Col. Estúdio Horácio Novais [CFT 164.42021] | FCG – Biblioteca de Arte e Arquivos



Figura 15 - Vista de outro ângulo, a entrada da atual igreja em 2023.
Foto: Gustavo Borges Corrêa



Figura 16 - A fachada do Cinema Império voltada para a Alameda Dom Afonso Henriques.
Col. Estúdio Horácio Novais [CFT 164.42010] | FCG – Biblioteca de Arte e Arquivos



Figura 17 - A mesma fachada do antigo Cinema Império, agora templo da IURD.
Foto: Gustavo Borges Corrêa

O Cinema Carioca, ícone *streamline* no coração da Tijuca

Ocupando um lugar especial entre os cinemas Art Déco do Rio de Janeiro, o Cinema Carioca foi inaugurado em 23 de março de 1941 e caracterizado como uma “sala lançadora” de estreias cinematográficas em pleno bairro da Tijuca, reforçando junto à Praça Saens Peña a vida cultural daquela zona a que chamaram “a segunda Cinelândia carioca.”³¹

Desde 1910, três anos após a chegada do primeiro cinema ao bairro³², que dada a sua localização central a praça ia concentrando comércios e cine-teatros onde as projecções e atrações teatrais se misturavam³³. Com o público desejoso de diversões modernas, essas salas foram dando lugar a espaços mais pomposos e confortáveis, seguindo o modelo dos *movie palaces* norte-americanos e dedicados unicamente a sessões cinematográficas – caso do Olinda, aberto em 1940 na Praça Saens Peña, que com 3.500 lugares foi o maior cinema da América Latina³⁴ mas haveria de ser demolido em 1972 para dar lugar ao Shopping 45.



Figura 18 - Cinema Olinda, nos anos 1960.
Adaptado de: Bessa, in Arquivo em Cartaz, 2015

³¹ Cinelândia é o nome popular da região do entorno da Praça Floriano Peixoto, no centro do Rio de Janeiro, onde se construíram alguns dos cinemas mais icônicos da cidade. O responsável por todo esse *glamour* foi Francisco Serrador, dono de várias casas de entretenimento, que ali quis criar uma espécie de Times Square brasileira após algumas viagens a Nova Iorque. Sobre os primeiros cinemas do Rio ver RAMOS, Thays – **RioFilme: o cinema carioca na lente da história**. Rio de Janeiro: RioFilme, 2020. E ver FERRAZ, Thalita – **A Segunda Cinelândia Carioca**.

³² O Pathé Cinematográfico, na rua Haddock Lobo.

³³ GONZAGA, *op. cit.*

³⁴ COSTA, *op. cit.*

O Cinema Carioca, exemplo característico da tendência Déco que se popularizou nos cinemas brasileiros durante o período entre guerras, foi projectado em 1938 (por autor que não conseguimos apurar) e a sua edificação ficou a cargo da Construtora Humberto Menescal S.A.³⁵. Era propriedade do exibidor Luíz Severiano Ribeiro³⁶ e abriu portas a 26 de março de 1941 com o filme da Paramount *Teu Nome é Paixão (Moon over Burma)*, numa gala inaugural para convidados que teve tanta afluência que os 1420 lugares não chegaram, obrigando a segunda sessão nessa noite³⁷.

De sóbria volumetria *streamline* a suavizar em curva um gaveto da Praça Saens Peña, e com quatro pilotis a deixar fluir a circulação entre a calçada e o átrio, o Carioca era ponto de confluência obrigatório para quem queria ver e ser visto no então elegante bairro da Tijuca. Vizinho do Cinema América e situado mesmo ao lado do afamado Café Palheta, a imprensa prontamente elogiou a sua moderna *loggia* em mármore rosa que proporcionava sombra e abrigo na rua, enaltecendo ainda o luxo das escadarias centrais, a sala com poltronas de veludo vermelho, os modernos sistemas de som e projecção, a insonorização proporcionada pelo revestimento a celotex e, coisa ainda pouco frequente na altura, a climatização com ar condicionado³⁸.

Com os seus mais de mil lugares³⁹, o Carioca não só atraía famílias e jovens como chegou a apresentar sessões especiais com “filmes brasileiros de qualidade para alunos das escolas municipais”⁴⁰. Resistindo ao peso dos anos e da concorrência, em 1985 ainda se marcavam ali encontros, pois a projecção e o som continuavam “bons”, o ar condicionado era “eficiente” e o conforto “razoável”, embora já se vendessem pipocas e as preferências estéticas tivessem mudado, como contava o *Jornal do Brasil*:

“Os mármorees todos, italianos, continuam lá, verdes, brancos, marrons, de um mau gosto tão gostoso quanto paninhos de crochê. O lustre art déco, os corrimões muito polidos e até o horrendo banheiro de azulejos amarelos e pretos também permanecem. Sinal dos tempos e da má educação reinante, toalheiros e papeleiras foram trancados a cadeado. No final, saldo médio: há detalhes negativos como a falta de lanterninha⁴¹, mas a segurança é maior que a de qualquer cinema de construção recente, com duas portas de saída abrindo diretamente para a rua.”⁴²

Quando em abril de 1999 o Carioca encerrou actividade era já a “última grande sala do Rio ainda em funcionamento como cinema e com sua arquitetura original”, como então lembrou o arquiteto e investigador Renato Gama-Rosa, que assim descreveu na imprensa a estreita relação do edifício com o *déco* norte-americano:

³⁵ CONDE, Luís Paulo; ALMADA, Mauro - **Guia de arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro / Secretaria Municipal de Urbanismo, 1997.

³⁶ Proprietário, entre outros cinemas, do Palácio Teatro, na Cinelândia, do Roxy, em Copacabana, do Cine América, na Tijuca, e do São Luiz, no Largo do Machado (este último exibia os mesmos filmes do Carioca).

³⁷ S.n. - Inauguração do Cinema Carioca na Praça Saenz Peña constituiu acontecimento de relevo para a vida da cidade. **Jornal do Brasil**, 28/03/1941.

³⁸ S.n. - A inauguração do Cinema Carioca, **O Jornal**, 28/05/1941.

³⁹ Há referências a 1119 cadeiras (Ferraz 2012) e a 1101 cadeiras (Bomfim 1982).

⁴⁰ Ver Projeto de Lei n.º 1243/99 da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, que “tomba, por interesse histórico e cultural, o prédio onde funcionava o Cinema Carioca, na Praça Saens Peña e dá outras providências”, da autoria do deputado Chico Alencar e publicado em 15/12/1999.

⁴¹ Funcionário que indicava os lugares.

⁴² S.n. - Sonhos e mármorees. **Jornal do Brasil**, 20/08/1985.

“Na fachada do Carioca podem ser ainda admirados os elementos que compõem o repertório do estilo art déco nos Estados Unidos [...]: linhas simplificadas (multifacetadas à maneira cubista), com predominância da verticalidade; ausência de molduras; com pilastras estriadas sem base nem capitel (parte superior da coluna grega clássica). Na decoração do interior predominam as cores vermelho escuro e amarelo-ocre com relevos em gesso – para auxiliar na absorção do som, à semelhança dos cinemas Metro. A sala de espera é toda revestida de espelhos e de mármore nas cores verde-jade, bege e preto. A escada do hall de entrada, que dá acesso ao balcão superior, é de mármore com o gradil em ferro trabalhado, com detalhes em latão dourado. O saguão de entrada, com pé-direito duplo, é delimitado por uma série de colunas vermelhas [...]. A sala de exibição, com declividade em forma de parábola, teve a preocupação de criar boa visibilidade da tela, até mesmo para as cadeiras das primeiras filas [...]. O teto escalonado da sala de espetáculos permitia, ainda, a instalação de dutos de ar condicionado. Infelizmente, o nome do arquiteto é desconhecido.”⁴³

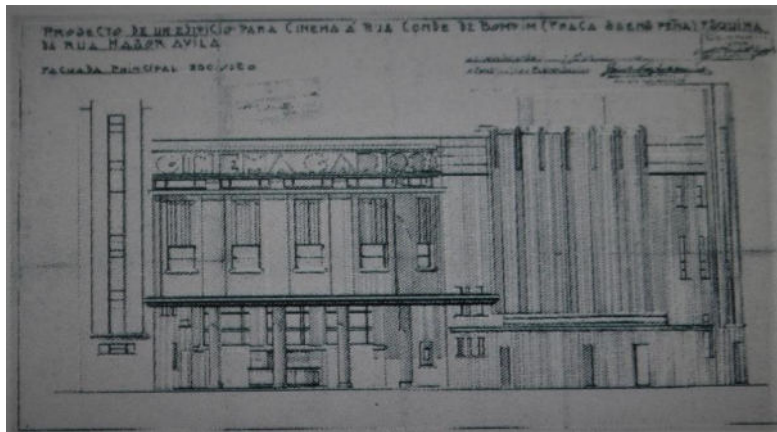


Figura 19 - Desenho da fachada principal do Cinema Carioca. Adaptado de Conde e Almada, 1997, p. 101.



Figura 20 - O Cinema Carioca em noite de inauguração, 1941. Adaptado de: Acervo do Arquivo Nacional, in Instagram @rioantigo

⁴³ GAMA-ROSA, Renato - O fim do Cinema Carioca. **Jornal do Brasil**, 05/08/1999.



Figura 21- A sala do Cinema Carioca
Adaptado de: www.facebook.com/atijucadeantigamente

O Rio de Janeiro chegou a ter mais de 170 “cinemas de rua”, dos quais mais de 30 *palácios* cinematográficos construídos ou reformados entre 1936 e 1954⁴⁴. Durante décadas, foram cinemas como o Carioca que, como apontou Ferraz⁴⁵, marcaram a fisionomia da Tijuca graças a uma ocupação urbana que conjugava a plasticidade da arquitetura, a sensorialidade do conforto interior, o imaginário dos filmes exibidos e a “tessitura das sociabilidades” ao sabor dos encontros de lazer, numa simultânea produção de corporeidade e de identidades.

Extinto como cinema e comprado pela IURD, em 1999 o Carioca foi objeto de classificação patrimonial⁴⁶ - embora na prática a legislação possa ajudar a “manter boa parte das características físicas da construção, mas não garante o uso que dela se faz”⁴⁷. Na página de Facebook “A Tijuca de Antigamente”, algumas fotos revelam que as cadeiras foram estofadas em cor bege mas ter-se-ão mantido as luminárias e as decorações em relevo de paredes e tetos, bem como o piso em mármore da sala⁴⁸. Tal como sucedeu com o lisboeta Cinema Império, também pedimos autorização à IURD para fotografar os espaços do antigo Carioca, mas não obtivemos resposta até ao momento e as poucas imagens que captámos foram feitas de forma não oficial. Pelo que pudemos ver, o espaço parece estar preservado, apesar de o grande écran não estar mais lá. Já a fachada perdeu impacto com a retirada do letreiro Art Déco que anunciava no topo o nome do cinema.

⁴⁴ BESSA, Márcia - Cidade das sombras: o espaço urbano carioca e a memória de seus cinemas de rua. **Revista Arquivo em Cartaz**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2015, pp. 78-90.

⁴⁵ FERRAZ, Thalita - Entre arquiteturas e imagens em movimento: cinemas, corporeidades e espetação cinematográfica na Tijuca. **LOGOS 32 Comunicação e Audiovisual**. Rio de Janeiro: UERJ, Ano 17, n.º 1, 1.º semestre 2010, 43-55.

⁴⁶ Projeto de Lei n.º 1243/99 da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, publicado em 15 de dezembro de 1999. Ver também “Cinema”, *O Fluminense*, 18 dezembro 1999, p.3.

⁴⁷ BESSA, op. cit.

⁴⁸ URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4172002216191860&set=a.571791249546326>. Último acesso em 22 de junho 2023.



Figura 22 - O Cinema Carioca como filial da IURD, em julho 2022.
Foto: Gustavo Borges Corrêa



Figura 23 - O átrio de entrada do Carioca nos anos 1940.
Adaptado: de www.facebook.com/atijucadeantigamente



Figura 24 - O átrio de entrada do Carioca, em julho 2022.
Foto: Gustavo Borges Corrêa



Figura 25 - A entrada do antigo Cinema Carioca, em julho 2022.
Fotos: Gustavo Borges Corrêa

Nas últimas décadas do século XX intensificou-se o desaparecimento das salas de cinema de rua no Rio de Janeiro. De acordo com Ferraz⁴⁹, os exibidores brasileiros perderam o controle do comércio cinematográfico e a quantidade de ingressos vendidos diminuía de ano para ano. A Internet dava ainda os primeiros passos, mas o público era já fortemente atraído por outras formas de consumo de conteúdos audiovisuais como a TV por cabo, o vídeo e, pouco depois, o DVD. O ato de ir ao cinema passara a acontecer, sobretudo,

⁴⁹ FERRAZ, Thalita G. - O cinema sai da rua para o último piso: sociabilidade, exibição e espetação cinematográficas no espaço urbano da Tijuca. *Lumina*. s.l.: UFJF, Vol. 3, n.º 2, Dezembro 2009, 18 págs.

dentro dos centros comerciais, condenando muitas das velhas salas ao encerramento e dando azo à sua conversão para outras atividades.

No seu texto *Cinemas fechados, igrejas abertas*, o historiador e produtor de conteúdos digitais Joel Paviotti relaciona o interesse de igrejas neopentecostais como a IURD pelos antigos cinemas, especialmente os de arquitetura Déco, com a configuração estrutural dos edifícios e a sua adequação às necessidades estéticas das igrejas:

“As salas cheias de cadeiras para abrigar os fieis e a parte onde ficava a tela, que possuía um palco que caía como uma luva para a colocação de um púlpito, contribuía para que não fossem necessárias muitas obras. Em um cenário como esse, bastava a igreja alugar o prédio, mudar o letreiro da fachada e colocá-lo para funcionar no outro dia.”⁵⁰

Considerações Finais

A transformação de velhos “palácios de cinema” Art Déco em templos religiosos relevará, como procuramos demonstrar através dos dois casos de estudo analisados, das próprias características que pautaram a sua construção. Tanto o Carioca, no Rio de Janeiro, como o Império, em Lisboa, se constituíram como marcos arquitectónicos que não só se afirmavam urbanisticamente como correspondiam ao desejo de projecção dos seus públicos. Essas salas espelhavam os anseios dos frequentadores proporcionando-lhes uma experiência de *glamour* e sonho, num tempo em que o ato de ir ao cinema se assemelhava a um ritual com códigos estabelecidos – que passavam por usar a melhor roupa, ser conduzido ao lugar pelo “lanterninha”, namorar, conviver nos intervalos ou ir cear depois da sessão, numa cartilha de gestos e momentos que em noites de estreia ganhavam acrescida solenidade.

Espaços de admiração e comunhão, os cinemas Art Déco estavam imbuídos de uma carga social simultaneamente estética e simbólica, o que julgamos poder contribuir para explicar a sua atratividade junto de congregações neopentecostais que advogam uma teologia da prosperidade terrena. Além de funcionarem como cenários preexistentes para essa vivência de espiritualidade ligada a cultos performativos, os cinemas *déco* têm também um evidente valor estratégico⁵¹ por estarem localizados em zonas nobres das cidades e em pontos da malha urbana com grande visibilidade.

Pretendemos com este artigo contribuir para essa reflexão, sem intenção de esgotar uma temática que, de resto, se encontra ainda em investigação no âmbito de uma tese de doutoramento em curso⁵². Pela sua importância cultural para o Rio de Janeiro e Lisboa, os cinemas Carioca e Império serão, assim, peças-chave para um estudo relacional sobre as complexidades e particularidades destes equipamentos do séc. XX, e sobre a transformação dos seus usos.

⁵⁰ PAVIOTTI, Joel - **Cinemas fechados, igrejas abertas** [em linha]. <https://iconografiadahistoria.com.br/2020/09/27/cinemas-fechados-igrejas-abertas/> [Consult. 12/04/2023]

⁵¹ ORO, Ari Pedro; TADVALD, Marcelo - A Igreja Universal do Reino de Deus no espaço público religioso global. **Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**. Porto: FLUP, Vol. 36, 2018, pp. 51-69.

⁵² Gustavo Borges Correa, “*Os cinemas lisboetas e cariocas: um caso Art Déco*”, em curso na FCSH – Universidade NOVA de Lisboa e financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (BD2020.09113).

Bibliografia

ABREU, Maurício de Almeida - **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPP, 2006.

ACCIAIUOLI, Margarida - **Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX**. Lisboa: Bizâncio, 2012.

BESSA, Márcia - Cidade das sombras: o espaço urbano carioca e a memória de seus cinemas de rua. **Revista Arquivo em Cartaz**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2015, pp. 78-90.

CAMPOS, Leonildo Silveira - A Igreja universal do reino de Deus, um empreendimento religioso atual e seus modos de expansão (Brasil, África e Europa). **Lusotopie**. Paris: Karthala. Vol. 6, 1999, pp. 355-367 - www.persee.fr/doc/luso_1257-0273_1999_num_6_1_1277

CONDE, Luís Paulo; ALMADA, Mauro - **Guia de arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro / Secretaria Municipal de Urbanismo, 1997.

COSTA, Renato Gama-Rosa - **Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

DUNCAN, Alastair - **American Art Déco**. London: Thames and Hudson Ltd, 1986.

DUNCAN, Alastair - **Art Déco**. London: Thames and Hudson Ltd, 1988.

ESCRITT, Stephen; HILLIER, Bevis - **Art Déco Style**. Phaidon, 2003.

ESPAGNE, Michel - Cultural Transfers in Art History. In: KAUFMANN, Thomas DaCosta; DOSSIN, Catherine; JOYEUX-PRUNEL, Béatrice - **Circulations in the Global History of Art**. London and New York: Routledge, 2017, pp. 97-112.

FERNANDES, José Manuel. **Cinemas de Portugal**. Lisboa: Edições Inapa, S.A., 1995.

FERRAZ, Thalita – **A Segunda Cinelândia Carioca**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2012.

FERRAZ, Thalita - Entre arquiteturas e imagens em movimento: cinemas, corporeidades e espetação cinematográfica na Tijuca. **LOGOS 32 Comunicação e Audiovisual**. Rio de Janeiro: UERJ, Ano 17, n.º 1, 1.º semestre 2010, 43-55.

FERRAZ, Thalita G. - O cinema sai da rua para o último piso: sociabilidade, exibição e espetação cinematográficas no espaço urbano da Tijuca. **Lumina**. s.l.: UFJF, Vol. 3, n.º 2, Dezembro 2009, 18 págs. DOI: 10.34019/1981-4070.2009.v3.21044.

FERRAZ, Talitha; CRUZ, Lúcia Santa - Quando o Cinema é a maior sofisticação: experiências sensíveis, desejo e práticas de consumo nas salas exibidoras de luxo do Rio de Janeiro. **Contracampo**. Niterói-RJ: UFF, Vol. 24, n.º 1, jul 2012, pp. 249-265.

FIGUEIREDO, Rute - **Arquitetura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)**. Lisboa: Edições Colibri – IHA/FCSH Universidade Nova de Lisboa, 2007.

GONZAGA, Alice - **Palácios e Poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora Record/Funarte, 1996.

HENRIQUES, Ana Lúcia C. - **Cassiano Branco: arquitetura do espectáculo**. Lisboa: Universidade Lusíada. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, 2016 - <http://hdl.handle.net/11067/2608>

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice - Peripheral Circulations, Transient Centralities: The International Geography of the Avant-Gardes in the Interwar Period (1918–1940). **Visual Resources**. London: Taylor & Francis (Routledge), Vol. 35, Issue 3-4, 2019, pp. 295-322.

LEITE, Luiza Chuva Ferrari - **O Plano de Poder da Igreja Universal do Reino de Deus: Estratégias territoriais da expansão neopentecostal no Brasil**. Salvador: UFB, 2019. Dissertação de Mestrado em Geografia. https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/31761/1/Dissertacao_Luiza%20Chuva_Versão%20Final.pdf

LUZ, Maria de Lourdes de Oliveira - **Cinema Art Déco: o moderno necessário**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais (História da Arte).

MAIA, Maria Augusta da Silva Adrêgo (1986) – **Cassiano Branco – 1897 a 1970**. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1986. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

MINGA, Ester A. de Paula - A Igreja Universal do Reino de Deus em Notícia: Melodrama e Registo Factual. **Comunicação e Sociedade**. Lisboa: CECS, Vol. 42, 2022, pp. 71-92. [https://doi.org/10.17231/comsoc.42\(2022\).3964](https://doi.org/10.17231/comsoc.42(2022).3964)

ORO, Ari Pedro; TADVALD, Marcelo - A Igreja Universal do Reino de Deus no espaço público religioso global. **Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**. Porto: FLUP, Vol. 36, 2018, pp. 51-69 - DOI: 10.21747/08723419/soc36a3

RAMOS, Thays – **RioFilme: o cinema carioca na lente da história**. Rio de Janeiro: RioFilme, 2020.

RIBEIRO, M. Felix - **Os mais antigos cinemas de Lisboa: 1896-1939**. Lisboa: Instituto Português de Cinema/Cinemateca Nacional, 1978.

TORMENTA PINTO, Paulo – **Cassiano Branco 1897/1970. Arquitectura e Artificio**. Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2015.

Imprensa

BOMFIM, Beatriz - E.T. e Carioca fazem a festa. **Jornal do Brasil**, 30/12/1982, Cad. B.

GAMA-ROSA, Renato - O fim do Cinema Carioca. **Jornal do Brasil**, 05/08/1999.

S.n. - A inauguração do Cinema Carioca. **O Jornal**, 28/05/1941.

S.n. - Cinema Império. **Diário de Lisboa**, 25/05/1952, 2ª ed.

S.n. - Cinemas e Teatros. **Diário de Lisboa**, 25/05/1952, 2ª ed.
S.n. - Inauguração do Cinema Carioca na Praça Saenz Peña constituiu acontecimento de relevo para a vida da cidade. **Jornal do Brasil**, 28/03/1941.
S.n. - Primeiras Exibições. **Diário de Lisboa**, 26/05/1952, 2ª ed.
S.n. - Sonhos e mármore. **Jornal do Brasil**, 20/08/1985.

Legislação

Projeto de Lei n.º 1243/99 da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, publicado em 15/12/1999.

Webgrafia

<https://casacomum.org>
<https://dibrarq.arquivonacional.gov.br>
<https://memoria.bn.br>
<https://restosdecoleccion.blogspot.com>
<https://iconografiadahistoria.com.br/2020/09/27/cinemas-fechados-igrejas-abertas>
https://waterandpower.org/Museum2/Pantages_Theatre
<https://www.findinglostangeles.com>
<http://cinemasparaiso.blogspot.com>
<https://br.pinterest.com>
Instagram @rioantigo
www.facebook.com/atijucadeantigamente