

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL

SUYANA ARANDIA CARRILHO

O FECHAMENTO DO CINEMA LEBLON:
O Papel do Estado na proteção do Patrimônio Cultural
na Cidade do Rio De Janeiro

NITERÓI - RJ
2018.1

SUYANA ARANDIA CARRILHO

O FECHAMENTO DO CINEMA LEBLON:

**O Papel do Estado na proteção do Patrimônio Cultural
na Cidade do Rio De Janeiro**

Trabalho de Conclusão de Curso a ser
apresentado na Universidade Federal Fluminense
como requisito para a conclusão do Bacharelado
em Produção Cultural.

Orientadora:
Prof. Dra. Marina Bay Frydberg

NITERÓI - RJ
2018.1

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG

C317f Carrilho, Suyana Arandia
O FECHAMENTO DO CINEMA LEBLON: O Papel do Estado na
proteção do Patrimônio Cultural na Cidade do Rio De Janeiro
/ Suyana Arandia Carrilho ; Marina Frydberg, orientadora.
Niterói, 2018.
63 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, Niterói, 2018.

1. Patrimônio. 2. Bens culturais. 3. Patrimônio cultural.
4. Cinema. 5. Produção intelectual. I. Título II.
Frydberg, Marina , orientadora. III. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social.
Departamento de Arte.

CDD -



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO

Nome do Candidato: **SUYANA ARANDIA CARRILHO** Matrícula: 018 033 002

Título do Trabalho:
"O fechamento do Cinema Leblon: O papel do estado na gestão do patrimônio cultural na cidade do Rio de Janeiro."

Orientador(a): **Dr^a. Marina Bay Frydberg**

Categoria: **Monográfica**

Data da Apresentação: **03/08/2018**

BANCA EXAMINADORA

1º Membro (Presidente): **Dr^a. Marina Bay Frydberg**

2º Membro: **Dr. Mário Pragmácio**

3º Membro: **Dr. João Domingues**

AVALIAÇÃO:

Análise / Comentário

A banca destaca a relevância do tema, o recorte do estudo na esfera municipal e a articulação entre os estudos no campo do cinema, do patrimônio e da cidade. Saliente a boa estrutura do trabalho, a qualidade da coleta dos dados e a construção da problematização. E indica continuidade da pesquisa na pós-graduação.

Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):

10,0 (dez)

ASSINATURAS:

1º Membro (Presidente)

2º Membro

3º Membro

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente aos meus pais, meus primeiros e grandes incentivadores a pensar e valorizar a cultura. Aos meus primeiros mestres Daniel Gomes e Patrícia Cormack por me ajudarem a construir um olhar crítico e sensível acerca do mundo: As aulas de história através de *Anos Rebeldes* ou Jogo de Xadrez fizeram toda a diferença.

Agradeço a Dr^a. Marina Frydberg, por sua dedicação enquanto orientadora e encorajadora, por saber tirar de mim a força que precisava para acreditar no meu potencial de dar conta de tantas coisas ao mesmo tempo. Agradeço aos queridos professores que aceitaram fazer parte da minha banca, Dr. Mário Pragmácio por mostrar a beleza do estudo do *patrimônio*, e compartilhar tantas coincidências e alegrias nessa longa trajetória e João Domingues, pela disponibilidade ímpar para o debate e gigantesco compromisso com cada assustadora aula de políticas culturais – E claro, pelo bom gosto em selecionar camisetas de futebol. Agradeço ainda aos fiéis escudeiros da faculdade de Produção, minha parceira-irmã Mariana Kreisher pela telepatia sempre aguçada, trabalhos em dupla e maravilhosas viagens, à minha melhor companhia de estágio e querida amiga da vida, Mariana Darsie, que faz tudo ser mais leve - menos a nossa alimentação - e ao queridíssimo Jô, Gabriel Najhar, pelas gargalhadas, rosnadas e tantas viagens.

Não posso deixar de agradecer a toda equipe da RioFilme que tanto me ajudou durante esses 5 anos a conciliar o trabalho e faculdade, principalmente nessa complicada fase de conclusão do presente trabalho. Um salve pra Luana, chefe camarada, pelas folgas concedidas!

Por último, agradeço meu querido marido, amigo e companheiro de todas as horas, Luís Felipe, que tornou o processo todo muito mais fácil. Obrigada pelas caronas até Niterói, por me acompanhar em pesquisa de campo em shows de Drag Queen, pelas leituras complexas de Pirandello e Molière e por me ajudar a criar tantos projetos. Essa vitória é nossa!

Esse Rio de Janeiro! O homem passou em frente ao Cinema Rian, na Avenida Atlântica, e não viu o Cinema Rian. Em seu lugar havia um canteiro de obras. Na Avenida Copacabana, Posto 6, passou pelo Cinema Caruso. Não havia Caruso. Havia um negro buraco, à espera do canteiro de obras. Aí alguém lhe disse: 'O banco comprou' Assim, pois, desaparecem os cinemas, depois de terem desaparecido, ou quase, os frequentadores de cinema. Estes ficaram em casa, vendo figuras pela televisão, primeiro porque é mais seguro, evita assaltos; segundo porque é mais barato, e terceiro, porque o cinema convencional saiu de moda (...). (ANDRADE, 1986, P.108)

RESUMO

O presente trabalho visa discutir o papel do estado na gestão do patrimônio cultural através do estudo do caso do Cinema Leblon, último cinema a anunciar o encerramento de suas atividades, em junho de 2014, e que em 2020 será reinaugurado sem a categoria de Patrimônio Cultural.

A reflexão será construída a partir da pesquisa sobre o processo de fechamento dos cinemas de rua do Rio de Janeiro e a valorização da atividade como bem cultural. A pesquisa buscará ainda entender as articulações políticas na preservação do bem material e imaterial no contexto do estudo do caso e de que maneira os mecanismos de patrimonialização hoje utilizados pelo poder público para legitimar os bens culturais podem ser articulados a fim de uma proteção mais eficaz do patrimônio cultural carioca.

Palavras chave: Patrimônio cultural. Bem material. Bem Imaterial. Lugar. Cinema Leblon. Cinema de rua.

LISTA DE FOTOS, GRÁFICOS E TABELAS

LISTA DE FOTOS

FOTO 1	Construção da Avenida Central – 1904-1905	12
FOTO 2	Cine Capitólio, cinema que introduz o conceito de Palácio de Cinema.	12
FOTO 3	Transformação Cinema Americano (Copacabana)	14
FOTO 4	Praia Do Pinto	41
FOTO 5	Inauguração do Cinema Leblon 1951	42
FOTO 6	Cinema Leblon 2001	45
FOTO 7	Projeto Novo Cinema Leblon	49
FOTO 8	Anúncio de venda sala comercial no Centro Empresarial Luiz Severiano Ribeiro	50
FOTO 9	Obra Cine Leblon 2016.....	51

LISTA DE TABELAS

TABELA Nº 1	Público por sala de cinema em 2001	45
TABELA Nº 2	Público por sala de cinema em 2002.....	46
TABELA Nº 3	Comparativo público cinema Kinoplex Leblon X Cine Leblon	47

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1	Número de salas de cinema por ano até início dos anos 1990.....	15
GRÁFICO 2	Número de salas de cinema por ano a partir dos anos 1990	17

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. DO PARIS AO LEBLON – UM BREVE HISTÓRICO DOS CINEMAS DE RUA DO RIO DE JANEIRO	11
1.1. “Os velhos cinemas não morrem, transformam-se”: a modificação do consumo de cinema a partir dos anos 1990	14
1.2. Um bem carioca: o cinema como identidade social	17
2. O PAPEL DO ESTADO NA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: CONCEITOS E DEFINIÇÕES	20
2.1. A proteção dos bens culturais: conceito e histórico	23
2.1.1. A Fase Protecionista	24
2.1.2. A Fase Empreendedora	28
2.2. Instrumentos jurídicos de proteção: A preservação do material e imaterial	33
2.2.1. Tombamento	34
2.2.2. Destombamento	35
2.2.3. Registro	36
2.2.4. Áreas de proteção do ambiente cultural – APAC.....	38
3. PROTEÇÃO DE FACHADA – O CASO DO CINE LEBLON	40
3.1. A chave da questão: O bairro do Leblon	40
3.2. O Cinema Leblon	43
3.3. Material ou Imaterial? As dicotômicas vertentes do Cinema Leblon	52
CONCLUSÃO	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
ANEXOS	62

INTRODUÇÃO

Os cinemas de rua fazem parte da memória do povo carioca, da história do Rio de Janeiro e do patrimônio cultural de nossa cidade. Entretanto, desde seus primórdios, sofrem com significativas transformações, sejam elas consequência da entrada de novas tecnologias, novos hábitos de consumo ou novas políticas. Hoje, poucos são os cinemas de rua que seguem em atividade, a maioria vive apenas na recordação de saudosos cinéfilos.

A partir deste contexto, esse estudo pretende gerar reflexões acerca do papel do estado na gestão do patrimônio cultural, através de revisão bibliográfica e um estudo de caso do Cinema Leblon, último cinema a anunciar o encerramento de suas atividades, em junho de 2014, e um dos mais tradicionais do município carioca.

O cinema localizado na Avenida Ataulfo de Paiva, tombado provisoriamente em julho de 2001, através do decreto de criação da Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) do bairro do Leblon como bem de relevante interesse para o patrimônio cultural do Rio de Janeiro, teve, após o anúncio de seu fechamento, vencido pela crise financeira causada pela impossibilidade de modificações estruturais para geração de novas fontes de recursos, seu endereço excluído da APAC, possibilitando assim as renovações em sua edificação para a permanência da atividade do cinema de rua. O grande motor desta pesquisa será esta modificação na atribuição de valor sobre o Cinema Leblon que culminou no seu destombamento.

Esses cinemas carregam várias das características necessárias para que possam ser incluídos dentre os bens passíveis de reconhecimento como patrimônio cultural. Podem ser compreendidos como forma de expressão e também como modos de criar, fazer e viver; estão ainda entre as mais significativas criações artísticas e tecnológicas e podem ser incluídos dentre as edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais e conjuntos urbanos de valor histórico, paisagístico e artístico. Entender a diferença entre as experiências “*Cinema de Rua*” e “*Multiplex*¹” é fundamental para compreender as questões

¹ MULTIPLEX: Complexos contendo várias salas de exibição concentrados em shopping centers. Geralmente associados a um plano de exportação do produto cinematográfico norte-americano. Os multiplex oferecem uma “otimização total do espaço, oferta múltipla de filmes, economia de escala na administração, projeto inteligente de automação, oferta de serviços adicionais, além de uma pulverização do risco de fracasso de bilheteria (devido à possibilidade de manutenção de um título em cartaz por um tempo maior) e a alta rotatividade entre as várias salas”. (ALMEIDA; BUTCHER, 2003, p. 65)

que circundam os questionamentos acerca da preservação e memória em torno dos antigos *cine palácios*².

Através desse contexto, será lançado um histórico sobre a interferência do poder Executivo no reconhecimento do bem. Para compreender o papel do Estado na gestão do patrimônio, aqui especificamente no tombamento e destombamento do Cinema Leblon, será necessário partir da discussão sobre a manipulação da legitimação do patrimônio Cultural Carioca e a construção da memória afetiva coletiva e a interferência do Estado no reconhecimento do bem. Neste sentido, busca-se entender: o patrimônio é apenas uma versão do conjunto de símbolos de um determinado período histórico, uma forma de construção e legitimação de uma memória social, ou uma construção coletiva de reconhecimento? Protege-se a memória de quem?

Pretende-se ainda, aprofundar a discussão sobre a política preservacionista aplicada no Brasil, com foco na atuação do Rio de Janeiro, e criticar o papel do estado na gestão dos instrumentos de patrimonialização dos bens culturais e entender a importância de um plano maior para a preservação de um bem através de melhores articulações e fomento às atividades tradicionais para a manutenção de alguns dos marcos da identidade carioca.

O presente trabalho está dividido em 3 capítulos. Através do primeiro será traçado um histórico acerca do cinema de rua, da relação do carioca com esse espaço e as modificações de consumo que resultaram em uma necessidade de preservar essa cada vez mais rara atividade. O segundo capítulo partirá da definição do patrimônio, através da análise do processo de transformação da *coisa* (cinema) em *bem*, até a investigação dos principais instrumentos jurídicos de patrimonialização utilizados hoje pelo poder público para proteção dos bens culturais e ainda apresentará ao leitor as diferentes fases das políticas públicas cariocas e o contexto político em que se determina o destombamento do cinema Leblon. O terceiro e último capítulo aprofundará o estudo de caso, será ali apresentado o histórico do bairro em que o cinema se localiza, o histórico do processo de surgimento do cinema até as grandes reviravoltas envolvendo seu fechamento em 2014 e se encerrará com a discussão acerca da dicotomia entre a dimensão material e imaterial no âmbito da proteção do patrimônio cultural

² O termo Palácio vem de “Palácio do cinema” – palácio cinematográfico ou movie palace – e refere-se às construções arquitetônicas com planejamento de luxo e requinte, gigantescos templos com capacidade para centenas de espectadores, alguns herdam prédios de antigos teatros – “Espaços do sonho” (VIEIRA; PEREIRA, 1982).

1 DO PARIS AO LEBLON – UM BREVE HISTÓRICO DOS CINEMAS DE RUA DO RIO DE JANEIRO

A primeira sala de cinema do Rio de Janeiro foi inaugurada em 1897, por Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles³. O “Salão de Novidades Paris no Rio” era uma casa que oferecia uma variedade de atrações sendo uma delas, a projeção de pequenos filmetes. Com a abertura da Avenida Central e a chegada da eletricidade, frutos da reforma urbanística de Pereira Passos, houve uma ampliação significativa de espaços de artes, lazer e socialização no centro do Rio. É neste contexto que, em 1907, é inaugurado o “Cinematographo Parisiense”, primeiro cinema construído exclusivamente para a operação da atividade na cidade do Rio de Janeiro e um dos símbolos da *Belle Époque* Carioca e dos movimentos urbanísticos de Oswaldo Cruz, Paulo de Frontin e Pereira Passos.

Antes do Rio de Janeiro possuir a Avenida Central e os melhoramentos adjacentes, á (sic) cidade, á noite, vivia deserta. Ninguém se lembrava de ir passear nos beccos escuros e malcalçados, que tinham o título de ruas.

[...] Rasgou-se a Avenida Central, alargou-se as ruas Carioca, Sete de Setembro, Assembleia e Uruguaiana, e a população outr’ora tão caseira e retrahida, affluui a todos esses pontos

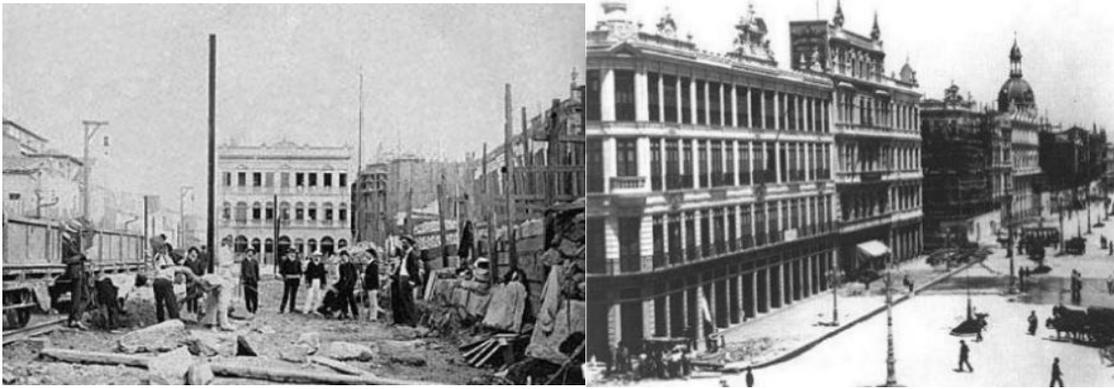
A vida nocturena duplicou, triplicou. As *terrasses* dos *cafés* regorgitavam, surgiram os cinematógrafos e a onda de apreciadores, o Rio scintillava, a Avenida Central ia tomando as apparencias de um *boulevard* parisiense, cheio de lus (sic) e de gente (...) (*Fon-Fon!*, 1908, p22).

O até então pacato e recolhido hábito de ver filmes suscitou repentinamente desmedido entusiasmo, acreditando-se que sua influência criaria espaços quase ideias para o desenvolvimento de uma convivência propriamente burguesa, isto é, pública e formativa. Pelo cinema se conseguiria não só divertir, informar e educar a população, como atrai-la para ambientes que ilustrariam o refinamento e a cultura necessários ao avanço da sociedade. (GONZAGA, 1996, P.85)

A construção de um Brasil “civilizado” que seguisse os padrões europeus estava ajustada no fim do século XIX e início do XX, à busca de uma identidade nacional que unificasse o discurso da nação perante a Europa. Porém, com o fim da Primeira Guerra Mundial e o conseqüente declínio europeu, novos olhares sobre os símbolos da modernidade passaram a disputar o monopólio da identidade nacional.

³ Breve histórico dos cinemas de Rua do Rio de Janeiro retirado de: **Cinema, desenvolvimento e mercado** (ALMEIDA; BUTCHER, 2003) **Palácios e poeiras: 100 anos de cinema** (GONZAGA, 1996)

Foto1 – Construção da Avenida Centra – 1904-1905



Fonte: Instituto Moreira Salles

Entre as décadas de 1920 e 1930 A influência cultural americana exerceu uma profunda transformação na paisagem cultural do Rio. Em uma tentativa de recriação da Broadway, Francisco Serrador, inaugurou, nos anos 1920 o *Quarteirão Serrador*, hoje conhecido como Cinelândia, no centro do Rio de Janeiro, que introduzia um novo conceito na exibição cinematográfica brasileira: os Palácios de Cinema. Inspiradas nos “movie-palaces” americanos, as grandes construções com pisos desenhados e vitrôs coloridos exibiam grandes produções estrangeiras, havia traje obrigatório para adentrar seus recintos, tapetes vermelhos e um clima de pompa nas salas de espera. A realidade econômica e cultural do município, refletida nos hábitos dos cariocas, tem participação decisiva na diferenciação dos palácios cinematográficos como elementos ou conjuntos de elementos relacionados à uma tentativa de elitização da atividade, uma elitização não apenas relacionado ao capital econômico, mas ao capital social e também cultural. (Bourdieu 1979)

Foto 2 – Cine Capitólio, cinema que introduz o conceito de Palácio de Cinema.



Fonte : salasdecinemadesp.blogspot.com

No período entre 1940 e 1950 os cinemas se tornaram o principal ponto de lazer da cidade e começaram a conquistar novos espaços expandindo-se pelas regiões e bairros cariocas. A atividade atingia seu auge e a Cinelândia passou a ser praticamente replicada em território *tijucano*⁴. Entretanto, embora iniciada com grandes expectativas e ótimos resultados, a partir da metade da década de 1950 o campo da exibição sofreu uma grande transformação e a década chegou ao fim marcada por uma crise no governo federal, desdobrada pelo suicídio do então presidente da república Getúlio Vargas, e por reivindicações por parte dos exibidores acerca do fim do controle de preços de entrada executado pelo governo em todo país – tais manifestações, que se iniciaram através de uma ameaça de fechamento simultâneo de diversas salas, terminou com o fechamento permanente de muitos cinemas, não por revanchismo mas por necessidade econômica.

Durante a década seguinte, a crise da exibição começou a se tornar um pouco mais séria com cada vez maior queda de público e consequente fechamentos de salas. Além da grande competitividade criada pela difusão de um novo lazer na vida dos brasileiros através da popularização da televisão, houve, no Rio de Janeiro um grande impacto econômico e social gerado no pela transferência da capital federal nos anos 60, fato que se tornou decisivo para o esvaziamento e consequente enfraquecimento do prestígio da atividade. Nos anos 70, o crescente fortalecimento da indústria televisiva e o surgimento do VHS ajudaram a agravar a crise iniciada, mas mesmo assim existiam ainda no Brasil 3.276 salas de cinema⁵, algumas delas com capacidade de até 3.000 espectadores.

Ao longo das décadas seguintes, a presença cada vez mais marcante da televisão no cotidiano da população e a entrada das TVs por assinatura fizeram com que o público de cinema reduzisse drasticamente e levasse muitos cinemas de rua a encerrarem suas atividades. Mas é apenas nos anos 1980 que ocorre a primeira grande transformação do parque exibidor carioca - que vai até o fim dos anos 1990.⁶ Nesses anos, em decorrência da especulação

⁴ Até o final dos anos 90 a Tijuca, principalmente no pedaço da Praça Saens Peña, era conhecida como “a segunda Cinelândia carioca”. A praça chegou a abrigar, nos anos 1970, doze salas de cinema, com o Metro Tijuca, Bruni Tijuca, Carioca, América e o Cine Olinda, que possuía mais de 3.650 lugares – o maior da América Latina.

³ Dados da ANCINE disponível em <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/2010/SalasExibicao/219.pdf>

⁶ Durante este período de migração dos cinemas das ruas para os shoppings diversos cinemas fecharam suas portas. Alguns exemplos são o Cine Vaz lobo, que funcionou até 1982, o Rosário e o Cine Tijuca Palace até 1992 e o Metro Boavista e o Cine Vitória até 1997

imobiliária e da diminuição do público, os cinemas de rua começam a encerrar suas atividades maciçamente e em paralelo, a “proliferação” de shoppings toma conta da cidade. Junto com a instalação desses grandes centros comerciais, surge também um novo hábito carioca e, na tentativa de acompanhar a tendência, os cinemas começam a migrar para as novas construções.

A partir de então, parte da característica do cinema tradicional se findava. As enormes construções, chamadas muitas vezes de palácios, começam a ser fechadas, dando lugar a templos religiosos, bingos e lojas de departamento e são, pouco a pouco, substituídas por paredes padronizadas em verdadeiros templos do consumo. É neste momento que as relações urbanas e arquitetônicas da paisagem carioca são profundamente alteradas. Exemplos dessa transformação são o Cinema Olinda, aberto em 1940, na Praça Saens Peña, na Tijuca, que acomodava até 3.158 espectadores e que hoje abriga o Shopping 45 e o Cine Copacabana (Ex Cinema Americano), inaugurado em 1953 e fechado nos anos 1990 e que teve nova designação em 2002, ao se transformar em uma moderna academia.

1.1 “OS VELHOS CINEMAS NÃO MORREM, TRANSFORMAM-SE”: A MODIFICAÇÃO DO CONSUMO DE CINEMA A PARTIR DOS ANOS 1990.

O aparecimento de novas tecnologias, a falta de segurança, a especulação imobiliária e os novos hábitos de consumo contribuíram para o desaparecimento dos cinemas de rua do Rio de Janeiro. Poucas são as salas que até hoje estão em atividade, a maioria vive apenas na recordação de entusiastas e saudosos cinéfilos, uma enorme parcela foi vendida ou demolida, outras continuam de pé aguardando algum destino enquanto a minoria é reformada ou revitalizada.

Foto 3 – Transformação Cinema Americano (Copacabana)

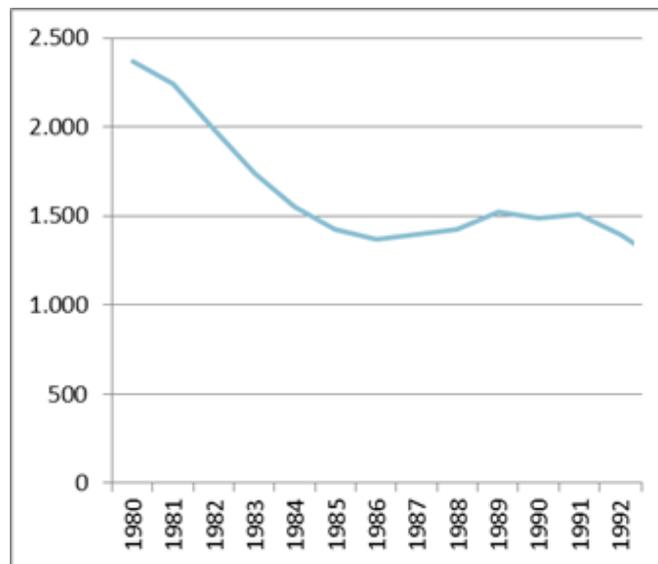


Fonte: Blog Os cinemas e suas memórias.

Os velhos cinemas não morrem, transformam-se – em quê? Em novos cinemas, menores, mais simples; em lojas, ou depósitos; em lembranças. Em lembranças. [...]. Duvido que alguém não tenha saudosas lembranças associadas a cinema. (SCLIAR, 1986, p. 117)

No início da década de 1990, o mercado de exibição cinematográfica enfrentou uma das mais graves crises e como consequência, centenas de cinemas fecharam suas portas, principalmente nas cidades de interior. Segundo dados do IBGE divulgados no mapeamento de salas de cinema realizado pela ANCINE em 2010, neste período, apenas 7% dos municípios brasileiros permaneceram com salas de cinema.

Gráfico 1 – Número de salas de cinema por ano até início dos anos 1990



Fonte: Filme B. (2017)

Entretanto, o baixo número de salas de cinema não significou a diminuição do faturamento das grandes redes de cinemas. Com o surgimento do Plano Real e as medidas econômicas do período, os grandes exibidores subiram consideravelmente o preço médio do ingresso, e assim, mesmo com um número reduzido de salas, conseguiram manter a arrecadação de cerca de US\$ 200 milhões por ano. Segundo Almeida e Butcher, foi nesta época que se iniciou o processo de elitização (aqui compreendido apenas o capital econômico) que mudou radicalmente o perfil do espectador de cinema no Brasil.

Com um alto custo, baixa oferta de salas, escassez de filmes nacionais e o crescente acesso ao home vídeo (através do VHS) e TVs por assinaturas, a faixa popular de espectadores praticamente extinguiu-se e a taxa de ocupação dos cinemas começou a cair

cada vez mais. Neste momento, se por um lado havia a estabilidade econômica, por outro era inegável o estado de retração do país, segundo Almeida e Butcher , em 1996, um ano antes da entrada dos multiplex no mercado nacional, o Brasil tinha uma sala de cinema para cada 120.000 habitantes - Uma das piores relações do mundo.

Em resposta a indústria do entretenimento caseiro, os Estados Unidos criaram a fórmula mágica da exibição moderna: O Multiplex. Otimização do espaço, multiplicação de salas e de oferta de filmes, economia de escala na administração, alta rotatividade e oferta de serviços adicionais. Ou seja, pulverização dos riscos das operações e maior garantia de bilheteria.

Em 1997 entraram no país os primeiros grupos americanos de Multiplex. Esses complexos desempenharam importante papel na recuperação do público do cinema. A forma de tirar o espectador de casa era oferecer a ele uma experiência que não poderia ter em outro lugar, da projeção ao som, das poltronas ao lanche, aquela qualidade só o cinema oferecia.

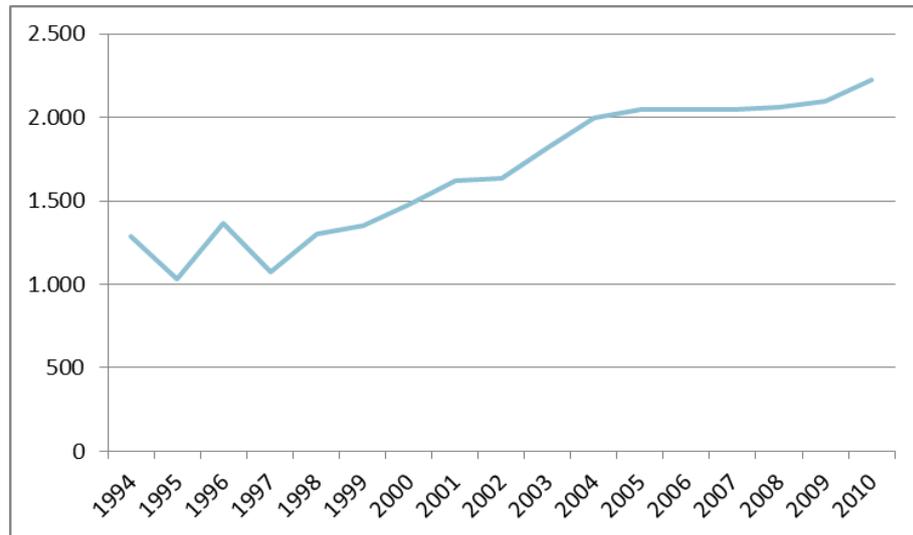
O novo conceito em exibição proporcionava ao espectador uma nova forma de consumo. O modelo tradicional que contava apenas com um atrativo, o próprio filme, neste momento era substituído por uma vitrine de atrações. Segundo Pedro Olivotto sócio proprietário dos cinemas Espaço de Belo Horizonte em 2012, o cinema deixou de ser um programa quando sofreu essa transição:

(...) O programa é ir ao shopping e eventualmente frequentar o cinema. O cinema de rua, não: Ele era o programa em si, era sair de casa para ir ao cinema, frequentar o templo da imagem, o templo do cinema. As pessoas se preparavam, se organizavam, iam acompanhadas, tinha uma socialização que o shopping não promove. (OLIVOTTO, 2012)⁷

No fim dos anos 1990 e início dos anos 2000, o cinema nacional volta a ter força e o parque exibidor volta a crescer através do modelo multiplex. De acordo com a Associação Brasileira de Shopping Centers (Abrasce), no final de 1999 existiam 160 shopping centers afiliados no país, os quais possuíam, conjuntamente, 534 complexos cinematográficos, um número 8,76% maior que o verificado no ano anterior, quando foram registrados apenas 491. Em agosto de 2000, o número de multiplexes nos shopping centers afiliados já era de 604.

⁷ Entrevista completa disponível em www.cinemaemcena.com.br/plus/modulos/noticias/ler.php?cdnoticia=43209

Gráfico 2 – Número de salas de cinema por ano a partir dos anos 1990



Número de salas de cinema por ano | Fonte: Filme B

A partir dos anos 2000, confirmando a força dos grandes complexos, surge um novo cinema de rua, um cinema que se adapta ao modelo dos Multiplex. Em uma tentativa de sobreviver nas ruas, os exibidores se rendem às tendências do mercado e às exigências do novo espectador. Assim, os cinemas de rua sobreviventes vão, aos poucos, perdendo suas unicidades e principalmente, suas características fundamentais de reconhecimento social.

1.2 UM BEM CARIOCA: O CINEMA COMO IDENTIDADE SOCIAL.

No Rio de Janeiro o cinematógrafo já faz parte dos hábitos da população, e pode-se dizer até do quase uma obrigação na roda *chic*. Ora, tal divertimento, já pela frequência da boa sociedade, já pela afluência dos *habitués*, exige luxo e conforto (GONZAGA, 1996, p. 104 Apud Fon-Fon! 1910, p.38)

Foi no Rio de Janeiro que se instalou o primeiro cinema, se fez o primeiro filme nacional e surgiu a primeira grande produtora. Foi ainda em terras cariocas, motivado pelo plano de Serrador e Pereira Passos, que surgiu o primeiro polo de cinemas do Brasil, a atual Cinelândia.

Os cinemas de rua possuem um significado especial para a memória do carioca. Fazem parte da paisagem cultural e social da cidade, se tornaram símbolo da urbanização e marcaram as ruas do Rio de Janeiro como pontos de encontros. Para além da importância arquitetônica, esses cinemas possuem, sobretudo, o lugar como experiência, como *lugar de memória*.

Para Pierre Nora, esses *lugares de memória* são lugares em uma tríplice acepção: Materiais, onde a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; Funcionais, pois têm ou adquiriram a função de fortalecer memórias coletivas; e ainda Simbólicos, onde essa memória ou essa identidade se expressa e se revela. Esses *lugares* fazem parte de uma construção histórica e o interesse que despertam é consequência do valor agregado pelos processos sociais e dos interesses que, conscientemente ou não, os revestem de uma função icônica. São, portanto, espaços únicos, capazes de suscitar lembranças, identificação e pertencimento.

Como então uma edificação com centenas de cadeiras, uma tela e um projetor se torna um *lugar*? E como este *lugar* se torna, ou passa a ser reconhecido como um *bem*? São esses os questionamentos fundamentais para o desenvolvimento do presente estudo. O processo de transformação do cinema em um *bem* será aqui analisado a partir da definição de tal conceito apresentada em “Proteção ao patrimônio cultural brasileiro: análise da articulação entre tombamento e registro” (TELLES. 2010)

Em seu trabalho, Telles constrói, a partir de teorias civilistas do Direito, uma equação para o entendimento de *bem cultural*. Segundo o autor, para compreender o significado de *bem*, é necessário antes compreender o conceito de *coisa*, que, nas palavras de Lúcia Reiszewitz é “Algo que pode ser tanto o que é material, quanto o que é imaterial.” Para Lúcia, “as coisas em si, materiais ou imateriais, ainda não são bens. Para que algo passe de coisa para bem é preciso que receba um valor”⁸ (2004, p. 52, grifo do original). E então define: “A atribuição de valor - seja econômico, afetivo, estético, científico etc – sobre uma coisa é o que a torna um bem. Todo bem é necessariamente uma coisa, mas nem toda coisa é um bem.” De forma esquemática, esta sentença é representada da seguinte forma:

$$\textit{Coisa} + \textit{Valor} = \textit{Bem}$$

A relação do carioca, em um contexto macro, para efeitos de reconhecimento histórico, não está no cinema, na *coisa*, está no cinema de rua. Está no pipoqueiro, no deslumbre arquitetônico, nas histórias marcadas nos saguões dos grandes Cines-Palácios. É este *valor* incorporado ao cinema que o transforma em um *lugar* e em um bem. Conforme

⁸ REISEWITZ, Lúcia. Direito ambiental e patrimônio cultural: direito à preservação da memória, ação e identidade do povo brasileiro. São Paulo: Juarez de Oliveira, 2004

Giancarlo Rolla⁹, o elemento fundamental para a definição do bem cultural - e diferenciação para as demais classificações referentes aos bens - é o entendimento de que o *valor* atribuído à coisa é a forma de traduzir a memória de uma sociedade e é neste *valor* que reside o objeto de muitas tutelas e não no objeto material que muitas vezes lhe serve apenas de suporte.

A experiência “ir ao cinema”, se transforma quando o objeto passa a ser reestabelecido em um novo *locus*. A partir do momento em que as salas de cinemas de rua começam a se adaptar aos novos hábitos de consumo e se rendem ao modelo empacotado dos multiplexes permanecem enquadrados como um lugar de memória?

O mundo da globalização econômica e tecnológica é um mundo da passagem e da circulação – tudo tendo como fundo o consumo. Os aeroportos, as cadeias hoteleiras, as autoestradas, os supermercados [...] são não-lugares, na medida em que a sua vocação primeira não é territorial, não é a de criar identidades singulares, relações simbólicas e patrimônios comuns, mas bem mais de facilitar a circulação (e, dessa maneira, o consumo) num mundo com as dimensões do planeta. (Augé, 2003, p.84).

Existe, entretanto, uma relação conflituosa acerca do reconhecimento social dos bens culturais *oficiais*¹⁰ pois, no âmbito da construção de políticas patrimoniais é de responsabilidade do Estado a atribuição dos valores para a formalização ou oficialização, de um bem cultural e, como definido ao longo desta seção, a relação da sociedade com um bem está diretamente ligada à sua experiência, sua relação afetiva e simbólica com o objeto.

Como veremos a seguir, no caso dos cinemas de rua é possível atribuir valor através de duas dicotômicas perspectivas: a primeira é estética e arquitetônica, que leva em consideração a construção em si, como por exemplo, o estilo artístico que caracteriza a fachada, e a segunda, afetiva e simbólica, que entende que a edificação em si, não é apenas um imóvel, mas sim um espaço cultural e social que possui um valor completamente diverso ao atribuído à sua estrutura, um espaço de convivência urbana, de reunião social e relacionado à memória afetiva do bairro. Para o presente estudo as formas de compreender a coisa, em especial o cinema de rua, serão o alicerce para o entendimento acerca do papel do Estado na proteção de um bem.

⁹ ROLLA Giancarlo, Bienes Culturales y constitución, in Revista Del Centro De Estudios Constitucionales, Madrid, Nº 02 (1989,p170)

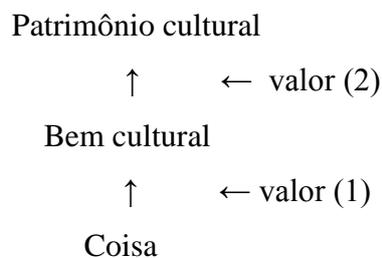
¹⁰ Compreendendo aqui aqueles que, através de algum instrumento jurídico, foi reconhecido como tal.

2 PAPEL DO ESTADO NA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: CONCEITOS E DEFINIÇÕES.

O Estado, para poder dialogar com as comunidades diretamente envolvidas com um bem cultural, deve ter claramente definido, pelo menos, seu conceito ou seu entendimento do que vem a ser **patrimônio cultural**. A partir disso, e levando-se em consideração a compreensão deste fenômeno, há uma negociação entre o Poder Público e comunidade(s) para se chegar a um acordo sobre como a Administração Pública pode atuar, intervir, à preservação dos bens culturais desses grupos sociais. (Telles, 2010, p.15, grifo meu)

O patrimônio não é um conceito fácil de definir, são vários os campos de conhecimento que trabalham o termo e cada um o define a partir de um viés. Para o presente estudo será necessário entender o Patrimônio cultural a partir do enfoque jurídico, pois é ele a base do entendimento das políticas públicas de patrimônio.

Dentro do campo jurídico, o patrimônio corresponde ao somatório de bens. Contudo, entende-se que a constituição de patrimônios culturais não obedece apenas a critérios quantitativos, mas também qualitativos. Telles (2010) identifica o processo de patrimonialização como uma sequência de atribuições de valor à coisa. O patrimônio cultural é, portanto, o resultado do processo de valoração do bem cultural (coisa + valor) que é, esquematizado, pelo autor, da seguinte forma:



Existe neste campo, uma necessária atribuição (ou reconhecimento) de valor técnico/científico, por parte do Estado, aos bens culturais para que estes se tornem, de fato, patrimônio cultural e é justamente nessa passagem de bem cultural para patrimônio cultural que os órgãos de preservação do patrimônio se concentram - os instrumentos utilizados para essa “oficialização” serão trabalhados mais a frente. Temos então que “[...] todo patrimônio cultural é bem cultural, mas nem todo bem cultural é patrimônio cultural. O conceito de patrimônio cultural, portanto, contém o de bem cultural.” (Telles. 2010 p.22)

Segundo a Lei Maior, “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, nos quais são incluídos:” I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais. É neste contexto que se configura a bipartição da categoria material e imaterial e um reforço à efetiva proteção ao patrimônio cultural através da ampliação dos instrumentos jurídicos de proteção ao patrimônio e, conseqüentemente, dos direitos culturais, a exemplo dos inventários, registros, vigilância e outras formas de acautelamento.” (art. 216, § 1º)

O patrimônio cultural *material*, segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, é formado pelo conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País cuja conservação seja de interesse público (seja por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, ou por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.). Foi através da Constituição Federal de 1988, que a denominação Patrimônio Cultural Material deu lugar a anterior “Patrimônio Histórico e Artístico”. O conceito foi assim ampliado de maneira a incluir as contribuições dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Essa mudança incorporou ainda o conceito de referência cultural e significou a ampliação dos bens passíveis de reconhecimento, como os bens imóveis (núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais) e os bens móveis (acervos de museus, documentos, vídeos, fotografias, filmes...). Já o patrimônio cultural *imaterial* é constituído pelas práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. É formado pelos bens culturais de natureza imaterial, que se manifestam nos saberes, ofícios e modos de fazer, nas celebrações, nas formas de expressão; e nos lugares.

Para além de categorizar ou valorizar os bens e patrimônios culturais, é papel do Estado a “defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro” (Art. 215, § 3º, CF/88). Em uma análise macro, a proteção do patrimônio cultural é um direito a todos da nação assegurada pelo governo federal através dos Arts. 215 e 216 da Constituição Federal de 1988:

“A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II produção, promoção e difusão de bens culturais; III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV democratização do acesso aos bens de cultura; V valorização da diversidade étnica e regional. 11” (Art. 215, § 3º, CF/88)

Segundo o texto constitucional, a proteção ao patrimônio histórico, cultural ou artístico, cabe, de diferentes modos, às 3 instâncias de poder executivo: O Federal, Estadual e Municipal. No Art. 23, “proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos” é competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, ou seja, as ações administrativas e as políticas de governo de todos esses entes deverão passar, necessariamente, pela implementação de atos de preservação e valorização culturais.

Já no 24º artigo, que diz respeito à proteção do patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico; a responsabilidade sobre a legislação do tema cai apenas sobre a União, aos Estados e ao Distrito Federal. Entretanto, em um artigo específico sobre as competências do poder municipal temos alguns incisos que ajudam a compreender o contexto de atuação da prefeitura do Rio de Janeiro, são eles:

Art. 30. Compete aos Municípios: I - legislar sobre assuntos de interesse local; II - suplementar a legislação federal e a estadual no que couber; [...] VIII - promover, no que couber, adequado ordenamento territorial, mediante planejamento e controle do uso, do parcelamento e da ocupação do solo urbano; IX - promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual.

Somado às obrigações executivas, temos ainda, disposto na constituição de 1988, dentro do famoso Art. 5º, em que “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade”, um item que dispõe sobre a legitimação do cidadão para fiscalizar a manutenção do patrimônio:

LXXIII - qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência. (BRASIL, 1988.)

11 Incisos incluídos pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005.

Através deste segundo capítulo entenderemos o caminho percorrido ao longo da história para a consolidação da política patrimonial brasileira e carioca. Partimos da conceituação do termo *patrimônio* para chegar até a instituição dos instrumentos jurídicos de proteção, através da análise do papel desenvolvido por sociedade e executivo dentro do contexto patrimonial a fim de discutir, mais adiante, os caminhos da preservação dos bens culturais cariocas.

2.1 A PROTEÇÃO DOS BENS CULTURAIS: CONCEITO E HISTÓRICO

Desde os primórdios, a noção de preservação de bens culturais é determinada pelo estado. Historicamente, a constituição ou reconhecimento de patrimônios – sejam eles históricos, artísticos ou culturais – se relaciona à necessidade de se afirmar ou consolidar uma identidade nacional. Na Europa do século XVIII, por exemplo, foi no contexto da formação dos Estados Nacionais, que surgiram as primeiras instituições, com legislação específica, para preservação de objetos e bens imóveis. Neste cenário, surgiram os grandes museus que, ao reunirem exemplares dos bens eruditos, impulsionavam a instituição de símbolos que ajudavam a reforçar (ou definir) uma identidade e memória coletiva, capaz de assegurar à unidade política a identidade nacional necessária.

No Brasil, a institucionalização das políticas preservacionistas ocorreu durante a ditadura do estado novo, a partir de 1937, com a criação Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. A atuação do órgão era voltada para o tombamento de bens de valor religioso, civil, oficial e militar, abraçando um patrimônio monumental, voltado à projeção nacional do que seria *memorável*.

“Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. § 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico o artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei. (...)1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, (...) 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira; 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.” (Art. 1º Decreto-lei, nº 25).

Esta fase, definida por Maria Cecília Londres Fonseca como heroica, chega ao fim no final da década de 1960 e início dos anos 1970, com o afastamento do então diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade e início de um novo contexto sócio-econômico-cultural e de uma nova dinâmica da sociedade brasileira. Com o rápido processo de industrialização verificado em toda a década de 50 e 60, uma grande modificação urbana começa a ser notada, a exemplo da malha viária e a da consequente valorização imobiliária, com isso, uma nova política começa a ser elaborada, através da preservação de conjuntos arquitetônicos, que culmina, por exemplo, na criação de novas instituições. Em 1973, surge o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), com o objetivo de fomentar o potencial econômico e turístico das cidades históricas e incluí-las no processo de crescimento econômico, então em curso, denominado “milagre brasileiro”. A sociedade brasileira, animada com a possibilidade de retorno da democracia, clamava, neste momento, por uma maior participação e valorização de novos símbolos, a política patrimonial neste momento, era demandada a formular novos instrumentos, “capazes de abranger a diversidade cultural do País, especialmente as manifestações das culturas ameríndia e africana, fortemente presentes no cotidiano e no imaginário nacional e que, até então, não obtinham um reconhecimento proporcional à sua importância.” (Torelly, 2012)

O presente estudo não pretende dar conta da trajetória da política preservacionista brasileira¹², mas analisar, através dos contextos internacionais e nacionais de construção dessas políticas, a histórica característica de centralização do Estado nas legitimações dos bens culturais.

Em razão disso, faremos um salto para o contexto de surgimento das políticas municipais de proteção ao bem cultural a fim de analisar o papel da prefeitura do Rio de Janeiro na construção das políticas públicas e na preservação e salvaguarda do patrimônio carioca. Tal processo será analisado através da classificação de João Domingues¹³ para os dois distintos períodos da política preservacionista carioca: a fase protecionista e a empreendedora.

¹² Vide: FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*, Histórico completo das políticas brasileiras de preservação.

¹³ (DOMINGUES, João L. P.) A história institucional recente da política de patrimônio cultural na cidade do Rio de Janeiro: versões protecionistas, versões empreendedoras. *Revista Antíteses*, Londrina V. 9., n. 17 (2016)

2.1.1 A FASE PROTECIONISTA

A paisagem urbana do Rio de Janeiro sofreu profundas transformações ao longo dos anos. Devido à tendência das elites cariocas da primeira república em negar o passado colonial, o Rio de Janeiro do século XX se viu tomado pela “destruição e mutilação indiscriminada de bairros e monumentos importantes para a memória da cidade” (CARLOS, 2008, p. 12). Apenas em meados dos anos 1970, após o fim dos anos de chumbo¹⁴, e início do projeto de “distensão política”¹⁵ do governo Geisel, que a matéria do patrimônio cultural começa a encontrar espaço na sociedade carioca:

A insatisfação com os destinos dos espaços e da paisagem da cidade já se manifestava de forma muito clara. As pessoas sabiam que a cidade estava sendo gradativamente descaracterizada, e a possibilidade de se ter uma participação mais democrática nas decisões abria um pouco o campo, também, para as discussões sobre a questão da preservação do patrimônio, ampliando seu significado e não se limitando apenas à preocupação com os prédios mais notáveis, destacados como representantes da história do país ou do próprio estado. (PINHEIRO, 2002)

É justamente neste período que se inicia a fase protecionista das políticas patrimoniais cariocas. Por meio de uma concepção urbana de patrimônio, o governo municipal de Marcos Tamoio, elabora, em 1977, o Plano Urbanístico do Rio de Janeiro (Pub-Rio) com objetivo de proteger e conservar o centro da cidade. Esta iniciativa, contudo, se materializou apenas em 1979 através do início do “Projeto Corredor Cultural”¹⁶.

O Pub-Rio se tornou o primeiro indício de uma preocupação do poder com a degradação dos centros históricos Cariocas. Como a prefeitura não dispunha de nenhum instrumento jurídico de proteção ao patrimônio, o projeto Corredor Cultural foi concebido pelos técnicos da Secretaria Municipal de Planejamento – atual Secretaria de Urbanismo, que, de maneira prática encontrou nos instrumentos de regulação do uso do solo e zoneamento, a forma de responder aos grupos sociais insatisfeitos com a vigente descaracterização da cidade. Assim, a articulação da política patrimonial dentro do governo municipal carioca surgiu

¹⁴ Período de maior repressão da ditadura militar no Brasil iniciado em 1968, no governo Costa e Silva até 1974 com o fim do governo Médici.

¹⁵ Projeto de redemocratização concebido pelo então presidente Geisel que previa a adoção de um conjunto de medidas políticas liberalizantes, cuidadosamente controladas pelo poder Executivo Federal - Abertura política lenta, gradual e segura.

¹⁶(CARLOS, Claudio A. S. L. 2008 . P. 94) O projeto Corredor Cultural propunha a reestruturação de espaços públicos e a recharacterização de fachadas e coberturas das edificações classificadas como relevantes para a memória urbana local e da cidade, localizadas no Centro.

baseada em projetos de planejamento urbano e não a partir da construção de órgãos de memória e patrimônio.

Foi apenas em 1980 que o município do Rio de Janeiro apontou para uma construção de uma política de fato patrimonial. Neste ano, foi sancionada a Lei.166 que, além de garantir ao Rio o primeiro instrumento jurídico de proteção do patrimônio, decretou a constituição de um Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Cultural.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, Faço saber que a Câmara Municipal do Rio de Janeiro decreta e eu sanciono a seguinte lei: Art. 1º – **Compete ao Prefeito, ouvido previamente o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro, decidir sobre os atos de tombamento e destombamento, conforme o disposto nesta lei.** Art. 2º – O tombamento de bem pertencentes a pessoa natural ou a pessoa jurídica de direito privado se fará compulsória ou voluntariamente. § 1º – O tombamento compulsório será iniciado pelo Presidente ou qualquer dos membros do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro. § 2º - O tombamento voluntário será iniciado pelo proprietário do bem ou seu representante legal por proposta endereçada ao Presidente do Conselho. § 3º. – Em qualquer das hipóteses dos parágrafos anteriores, o Presidente submeterá ao Conselho o processo de tombamento para emissão de parecer prévio, que será encaminhado ao Prefeito. § 4º. – Recebido o parecer prévio de que trata o parágrafo anterior, **compete ao Prefeito determinar o seguimento do processo ou o seu arquivamento.** (D.L 166/80, grifo meu)

Embora o decreto lei seja um importante marco para a consolidação de uma política patrimonial, o documento de 1980 abarcava apenas o tombamento material e ainda assegurava ao prefeito amplos poderes de decisão acerca dos atos de tombamento e destombamento. Ao passo em que criava um dinamismo grande, esta centralização do poder decisório também se tornava perigosa, pois permitia controlar a ocupação do solo, mas também liberá-la (PINHEIRO, 2002). A legislação serviu, segundo João Domingues, como uma medida prévia para a criação do Corredor Cultural.

Em 1983, o Art. 1º da Lei 166 é revogado em uma nova Lei que passa para a Divisão de Proteção do Patrimônio Artístico da Secretaria de Educação e Cultura do Município o poder de efetivação dos atos de tombamento e destombamento de bens móveis ou imóveis de significativo valor cultural para o povo da Cidade do Rio de Janeiro.¹⁷ É neste ano que, alinhados ainda à política urbanística de preservação e ao contexto de movimentos sociais

¹⁷ Faço saber que a Câmara Municipal do Rio de Janeiro decreta e eu sanciono a seguinte lei: Art. 1º - Os atos de tombamento e destombamento de bens móveis ou imóveis de significativo valor cultural para o povo da Cidade do Rio de Janeiro serão efetivados pela Divisão de Proteção do Patrimônio Artístico da Secretaria de Educação e Cultura do Município, por iniciativa própria ou a partir de lei de iniciativa do Poder Executivo ou da Câmara Municipal. (LEI Nº 474, 1983)

urbanos liderados por associações de moradores que buscavam melhoria da qualidade de vida em seus bairros (CARLOS, 2008), a prefeitura do Rio inaugura o primeiro instrumento urbanístico de proteção de áreas urbanas da cidade, a partir de uma adaptação do instrumento originalmente previsto na legislação federal para a proteção de ambientes naturais, as chamadas Áreas de Proteção Ambiental (Apa), através do decreto nº 4.141. Em razão desta formulação, a cidade do Rio de Janeiro se tornou referência em políticas de proteção urbana para outros municípios do Brasil (CARLOS, 2008).

(...) A preocupação com a destruição do ambiente em que as pessoas viviam, com as referências nas quais elas se reconheciam, com a forma como elas se guiavam e se relacionavam dentro da e com a cidade. Poderia ser uma farmácia que servia de marco para um determinado bairro e de repente ia abaixo, um cinema que fechava ou se transformava num supermercado, banco ou igreja, a derrubada de uma árvore centenária, a descaracterização de uma praça, a demolição de uma casa. Não se lutava tanto pela qualidade da arquitetura, mas muito mais pelas referências de vida do cotidiano das pessoas. Considero, hoje, que o patrimônio entrou em discussão no Rio de Janeiro, ampliando-se para um espectro mais amplo da população, mais pelo viés da qualidade da vida urbana e pelo medo da perda da identidade e das referências, do que pelo valor arquitetônico e artístico de seus espaços. (PINHEIRO, 2002)

A partir da consolidação dessa compreensão acerca dos aspectos imateriais e identitários presentes nos espaços urbanos cariocas, em 1992, é publicado na forma de lei complementar o Plano Decenal da Cidade do Rio de Janeiro¹⁸ que estipula normas para a política urbana da cidade para a década seguinte. Neste documento, o termo “ambiental” das APAs dá lugar ao termo “ambiente cultural”, esta importante alteração conceitual é que dá origem ao que chamamos hoje de APAC – Área de proteção ao ambiente cultural.

A fase protecionista é então marcada por um primeiro entendimento dessa necessidade de pensar o patrimônio carioca por um viés local, municipal¹⁹. Neste primeiro momento da política patrimonial do município a relação entre o patrimônio histórico, o patrimônio cultural e a dimensão imobiliária inerente ao processo começa a ser desenhada e construindo então uma condição de negociação entre esses agentes. Aparentemente desconectadas do conjunto das políticas culturais, as políticas urbanas iniciadas nos anos 1970 atuaram diretamente nessa relação entre o patrimônio imobiliário e o conjunto urbano tradutor

¹⁸ Como consequência ao estabelecido na Constituição Federal de 1988, que passou a exigir a elaboração de planos diretores para os todos os municípios brasileiros com mais de 20.000 habitantes.

¹⁹ O Iphan e o Inepac, já existiam, o primeiro desde 1937 e o segundo desde 1964, e eram responsáveis, respectivamente, pela proteção do patrimônio cultural nacional e estadual. Eram esses, portanto, os dois órgãos que podiam trabalhar os aspectos ligados à proteção do patrimônio do Rio de Janeiro.

de experiências de memória da cidade (DOMINGUES, 2016) e foram fundamentais para a instituição dos primeiros instrumentos jurídicos de proteção do patrimônio carioca - o tombamento e a APAC.

2.1.2 A FASE EMPREENDEDORA

No início dos anos 1990, inspirados no exemplo Barcelona²⁰, diversas metrópoles do mundo começam a lançar seus Planos Estratégicos de Cidades²¹, propondo assim um novo ordenamento de intervenções urbanas. Esta nova ordem de “gestão de cidades” começa a provocar mudanças profundas nas políticas municipais de patrimônio que passam a incorporar características gerais do empreendedorismo e das leis do mercado nas políticas públicas. As exigências mercadológicas atuam como pano de fundo no cenário de grande competitividade entre cidades que disputam a atração de grandes investidores e empreendedores. O modelo neoliberal começa a interferir diretamente nas decisões políticas e na condução do futuro das cidades.

Para a consolidação desse urbanismo empreendedor, que visa uma reestruturação dos *lugares* e, portanto, a construção de *identidades*, se torna fundamental a apropriação de uma perspectiva cultural por parte do gestor. “A cultura é o meio que relaciona a textura da paisagem ao texto social” (SÁNCHEZ, 2001, p.35) É, por tanto, através da concepção cultural que surge a afirmação de símbolos e, em sua medida, a transformação material.

No Rio de Janeiro, é a partir do governo de Cesar Maia (1º Mandato 1993 até 1996, 2º Mandato 2001 até 2004 e 3º Mandato 2005 até 2008) que se verifica, de forma mais clara, essa transformação de visão sobre a gestão pública de cultura e a relação entre memória social e o patrimônio cultural. Durante seu primeiro mandato não foram articuladas novas políticas patrimoniais, neste período é apenas mantida a preocupação com o estado do conjunto imobiliário já preservado por legislação. Conforme João Domingues, essa gestão inaugura a relação mercantil da cultura com o território, em geral “apoiada em iconografias urbanas espetaculares e acessórias ao marketing urbano carioca.” (Domingues, 2016, p.230).

²⁰ Em função das intervenções urbanas para a ocasião dos Jogos Olímpicos de 1992, Barcelona produziu um “modelo” de urbanismo adotado em diversas cidades no mundo. O chamado “modelo Barcelona” é pautado, basicamente, na requalificação urbana de áreas degradadas, com baixa expressão de centralidade, no aprimoramento no que diz respeito à mobilidade urbana e nas ações de city-marketing. (MOLINA, Fábio Silveira. “A produção da “Cidade Olímpica” e o contexto do empreendedorismo urbano no Rio de Janeiro”)

²¹ Uma transposição dos conceitos do planejamento de empresas para o planejamento urbano.

Em 1995 é apresentado, com orientação de consultores catalães, o primeiro plano estratégico da cidade, o Rio Sempre Rio. Nele são definidas estratégias (“temas-chave”) a fim de alcançar o objetivo central do plano, que seria:

“Tornar o Rio de Janeiro uma metrópole com crescente qualidade de vida, socialmente integrada, respeitosa da coisa pública e que confirme sua vocação para a cultura e a alegria de viver. Uma metrópole empreendedora e competitiva, com capacidade para ser o centro de pensamento, de geração de negócios para o país e sua conexão privilegiada com o exterior” (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 1996, p. 32).

Segundo o Plano, “a competição entre países e entre cidades passou a ser de fundamental importância para seu desenvolvimento.” (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 1996, p.32, grifo meu.). O posicionamento adotado durante toda a fase empreendedora, é de um processo de reestruturação urbana como exigência dessa economia competitiva, ou seja, é preciso disputar os investimentos para garantir o desenvolvimento e a sobrevivência enquanto cidade/país modelo. A cidade passa a ser compreendida como mercadoria e a cultura como agente de fortalecimento do *branding*²² desse negócio.

Ao longo dos anos, foram elaborados outros Planos estratégicos determinando novas metas, mas sempre alinhados ao objetivo comum de atração de investimento privado, como “As Cidades da Cidade” (RIO DE JANEIRO, 2004), publicado durante o segundo mandato de Cesar Maia e o “Pós-2016, o Rio mais integrado e competitivo (2009 e 2013)”, publicado durante o primeiro mandato do prefeito Eduardo Paes.

Enquanto o “Rio Sempre Rio” buscava redefinir a imagem da cidade e criar um “Produto Rio” através de um plano de marketing, o “As Cidades da Cidade” visava, de forma mais explícita, a viabilização de grandes projetos arquitetônicos em áreas de interesse imobiliário – As tais iconografias urbanas espetaculares. É nesse contexto que surge, por exemplo, a tentativa mal sucedida de importação de uma filial do museu Guggenheim e a construção da Cidade da Música, hoje Cidade das Artes.

Se em seu primeiro mandato não foram feitas grandes modificações na institucionalização de instrumentos de proteção ao patrimônio cultural, durante os anos 2000,

²² Conjunto de ações alinhadas ao posicionamento, propósito e valores de uma marca. Sua função é despertar sensações e criar conexões conscientes e inconscientes, que serão cruciais para a escolha de determinada marca no momento de decisão de compra do produto ou serviço.

em seu segundo mandato, Cesar Maia muda completamente a estrutura administrativa reguladora e mantenedora do patrimônio cultural. Logo no primeiro ano do novo governo, as competências do Escritório Técnico do Corredor Cultural passam para o Departamento Geral de Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal de Cultura. (RIO DE JANEIRO, 2000). Três anos mais tarde, através do decreto Nº 23162 e no âmbito do Programa de Proteção e Valorização do Patrimônio Cultural e do Meio Ambiente Urbano previsto no Plano Diretor de 1992, o prefeito Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural carioca:

Art. 2º Os Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituam o patrimônio cultural carioca serão registrados da seguinte forma: I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; II - Livro de Registro das Atividades e Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos as áreas urbanas, as praças, os locais e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas. (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2003)

Embora criado em uma nova fase da política, a centralização do poder decisório na figura do prefeito ainda é observada conforme o artigo 4ª:

O processo de registro, já instruído com as eventuais manifestações apresentadas, será levado à decisão do Chefe do Executivo. § 1º Em caso de decisão favorável do Prefeito, o bem será inscrito no livro correspondente e será classificado como "Patrimônio Cultural Carioca". (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2003)

Em 2006 a prefeitura de Cesar Maia cria ainda a Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórica-Cultural da Cidade do Rio de Janeiro (SEDREPAHC). Entretanto, em 2009, Eduardo Paes assume a prefeitura e incorpora as funções exercidas pela SEDREPAHC à Secretaria Municipal de Cultura através da criação da Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design (SUBPC). O decreto modificou a estrutura da instituição de promoção do patrimônio, incluindo as Coordenadorias de Museus e Conservação e Projetos Especiais; além das Gerências de Cadastro, Pesquisa e Proteção; Conservação e Fiscalização; Projetos; Intervenção Urbana e a incorporação da dimensão da economia criativa ao englobar o design nas categorias de proteção.

O Plano estratégico lançado durante a primeira gestão de Eduardo Paes tinha como objetivo tornar o Rio de Janeiro uma “referência nacional na excelência do ambiente de negócios com destacada liderança na atração e manutenção de investimentos produtivos” (RIO DE JANEIRO, 2010, p.16). Embora o fim do planejamento fosse muito similar, as metas e o meio para alcançar tal objetivo eram bastante diferentes. O Plano de Paes propunha relações mais estreitas entre o desenvolvimento econômico, a área cultural e o patrimônio através de articulações com a economia criativa e a preocupação com a paisagem urbana. Tais componentes se tornaram elementos estruturais da nova gestão do patrimônio cultural da cidade que até então era “imediatamente conectadas aos limites de gabaritos de construção e de preservação do ambiente construído”, e que passa a iniciar uma “transição para uma relação mais radical na mercantilização do patrimônio cultural.” (Domingues, 2016. p 232).

Esta lógica mercadológica de publicização da cidade, unida à forte necessidade de legitimação patrimonial chega ao seu ápice em 2012 quando o Rio de Janeiro é declarado Patrimônio Mundial como Paisagem Cultural Urbana pelo Comitê do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO. O anúncio do Rio de Janeiro, como patrimônio se torna uma das mais fortes formas de apresentação da cidade no contexto internacional, alcançando outros meios de divulgação.

Para responder aos compromissos firmados com a UNESCO, a prefeitura do Rio de Janeiro altera radicalmente a estrutura relativa à proteção patrimonial através da extinção da Subsecretaria do Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design e criação do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), retirando a atribuição da Secretaria de Cultura e ligando-a diretamente à estrutura organizacional do Gabinete do Prefeito. No decreto de criação do IRPH, órgão que até os dias de hoje é responsável pela “gestão” do patrimônio carioca no âmbito municipal, o prefeito expõe, nos considerandos²³, como justificativa para a criação do instituto, “o potencial do patrimônio cultural, da arquitetura, da paisagem cultural urbana e do design como vetores de desenvolvimento da economia criativa na Cidade do Rio de Janeiro;” que “os bens culturais são o produto e o testemunho das diferentes tradições e realizações intelectuais produzidas pelo homem e constituem, portanto, um elemento essencial da identidade dos povos” e ainda “o papel estratégico da municipalidade para a proteção, conservação, valorização e difusão do patrimônio cultural da

²³ Itens de exposição dos argumentos e razões que fundamentam a sentença.

Cidade do Rio de Janeiro” (RIO DE JANEIRO, 2012, p.1, grifo meu) confirmando a perspectiva de atuação da gestão no campo patrimonial.

Ainda dentro do mesmo decreto, é lançado o programa Pró-APAC, que visa a concessão de apoio financeiro a projetos voltados à “conservação ou restauração de imóveis, preservados ou tombados, que integrem o patrimônio cultural, histórico, artístico ou arquitetônico da Cidade do Rio de Janeiro.”(RIO DE JANEIRO, 2012) E que estabelece que a escolha dos projetos será feita por meio de processo seletivo composto por três servidores públicos, indicados pelo presidente do IRPH, e o Programa de Proteção da Zona de Amortecimento²⁴, que estipula um prazo de seis meses para o estabelecimento de parâmetros para a constituição de novas Áreas de Proteção da Ambiência Cultural, na Zona de Amortecimento dos sítios protegidos pela UNESCO.

A fase empreendedora é, portanto, o momento em que a gestão municipal de patrimônio começa a usar o léxico e as ferramentas do empreendedorismo. O foco das políticas municipais se torna a inserção da cidade em um mercado internacional. Em um primeiro momento, são desenvolvidos programas de empreendedorismo urbano para a criação de um produto-cidade muito relacionado ao marketing urbano e às grandes obras para a preparação da cidade para os megaeventos mundiais, e depois, através da política de Eduardo Paes, são demandadas relações mais estreitas entre o desenvolvimento econômico, a área cultural e o patrimônio principalmente observado através de articulações com a economia criativa e a preocupação com a paisagem urbana. A partir de uma perspectiva de “cidades criativas” as propriedades intelectuais cariocas são destacadas a ponto de criar uma marca, um *branding*, um estilo de vida Carioca. A cultura, nesta gestão, assume um papel importante de agregadora de valor aos setores tradicionais – observado, por exemplo, no trabalho de requalificação das áreas da Lapa e Praça Tiradentes, no centro do Rio de Janeiro.

Durante este período, compreendido dos anos 1990 até os anos presentes, os principais movimentos do campo patrimonial foram a instituição do registro de bens culturais de natureza imaterial e do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), órgão diretamente ligado ao gabinete do prefeito, responsável pela gestão do patrimônio carioca. A seguir, será

²⁴ Elemento de preservação do bem cultural. Define-se como a área circundante ao patrimônio e é delimitada considerando-se a área de entorno do bem e aqueles elementos que atuam com um suporte importante à sua proteção.(UNESCO-WORLD HERITAGE CENTRE, 2013; UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION/WORLD HERITAGE CENTRE, 2009).

possível analisar melhor os instrumentos jurídicos patrimoniais instaurados a partir das duas fases aqui trabalhadas e que hoje são utilizados pela gestão do município do Rio de Janeiro.

2.2 INSTRUMENTOS JURÍDICOS DE PROTEÇÃO: A PRESERVAÇÃO DO MATERIAL E IMATERIAL

Antes de aprofundar os conhecimentos acerca dos instrumentos jurídicos de proteção aos bens culturais disponíveis em âmbito municipal, é importante analisar aqui as dicotomias presentes na aplicação dos conceitos de patrimônio cultural material e patrimônio cultural imaterial para, depois, entender os impactos dessa divisão nas políticas de proteção dos bens culturais.

Segundo Mario Telles, tais terminologias (patrimônio cultural material e patrimônio cultural imaterial) determinam, acima de tudo, um marco diferencial entre as antigas políticas públicas que privilegiavam a preservação dos bens materiais, as chamados de “pedra e cal” e as políticas que começam a ser desenhadas nos anos 2000. Para o autor, em termos de conceituação não é uma tarefa simples criar esta diferenciação, este antagonismo “uma vez que não se pode conceber o dito patrimônio cultural material sem o significado que este carrega (que é imaterial), tampouco se pode verificar o patrimônio cultural imaterial sem pelo menos fazer referência, ou repercutir, a um suporte físico (que é material)”.

Embora pouco conclusiva no plano conceitual, a distinção entre tais dimensões se torna fundamental no campo das políticas públicas e das práticas preservacionistas pois, como veremos a seguir, são tais diferenças que auxiliam a construção dos próprios instrumentos jurídicos voltados à tutela jurídica do patrimônio cultural. Para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), o patrimônio material é composto por “um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza, conforme os quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Podem então ser imóveis como as cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; ou móveis, como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos.” Já os bens culturais de natureza imaterial, ainda segundo o Iphan, são aqueles que dizem respeito às “práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer;

celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)”.

Veremos a seguir que, no ordenamento jurídico brasileiro a criação de instrumentos de proteção ao bem cultural é, tradicionalmente, diretamente relacionada à dimensão do patrimônio cultural a que se quer proteger, raros são os instrumentos que propõe algum nível de convergência na ocasião de sua aplicação. Os principais instrumentos não se articulam e nem se complementam. Simplificadamente, temos que os bens de natureza materiais são protegidos através do tombamento e os de natureza imateriais, protegidos através do Registro. Há, portanto, na proteção do patrimônio cultural, que se definir qual é o objetivo dessa proteção. O bem jurídico, embora materializado na coisa, tem como objeto da proteção o seu significado simbólico, traduzido pelo valor cultural que representa perante o Estado cabe então classificar qual a dimensão daquela *coisa* é passível de proteção pelo Estado.

2.2.1 TOMBAMENTO

O Tombamento é o mais antigo instrumento de proteção utilizado no Brasil. Foi instituído, em nível federal, pelo Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 e em nível municipal, no Rio de Janeiro, – como visto na seção anterior – apenas em 1980, através da Lei nº 166. Se trata, segundo Telles (2010), de um instituto dos Direitos Culturais que visa reconhecer ou atribuir valor cultural a um bem, a partir de critérios técnico-científicos emanados pela autoridade competente, que o eleva à categoria oficial de patrimônio cultural.

O Tombamento é feito a partir de um processo administrativo que no fim inscreve o bem, móvel ou imóvel, público ou privado, em pelo menos um dos quatro Livros do Tombo²⁵, a partir de então, o bem passa a ser protegido contra a destruição e fica sob vigilância do órgão responsável por sua tutela, quando tombado em âmbito federal, pelo IPHAN, em nível estadual, no Rio de Janeiro, pelo INEPAC, ou ainda, quando em nível municipal, pelo IRPH. O processo para o tombamento pode ser iniciado de duas formas, compulsória ou voluntária. Em nível municipal, foco do presente estudo, quando de forma compulsória, é o presidente ou qualquer um dos membros do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio

²⁵ Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes; e Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

de Janeiro (CMPPCRJ) quem inicia o processo do tombamento e voluntário quando o processo é “iniciado pelo proprietário do bem ou seu representante legal por proposta endereçada ao Presidente do Conselho” - (RIO DE JANEIRO,1980). Em qualquer das hipóteses, o Presidente do CMPPCRJ deve submeter ao corpo técnico do seu órgão o processo de tombamento para emissão de parecer que, posteriormente é encaminhado ao Prefeito que então determina o prosseguimento ou arquivamento do processo. Quando aprovado de forma compulsória, é o CMPPCRJ o responsável por notificar o proprietário do bem que, por sua vez, tem o prazo de 15 dias para se manifestar, levantando razões que impeçam aquela pretensão. Este é o único recurso previsto na lei e que faculta ao proprietário, notificado, arguir contra o tombamento do bem do qual é titular. Em caso de urgência ou de interesse público relevante o Prefeito poderá ainda decretar o tombamento em caráter provisório, o qual se equipará, para todos os efeitos e processos, ao tombamento definitivo, tal modalidade também pode ser executada em nível estadual ou federal.

A coisa, quando tombada, por si só é alterada, se torna, por definição, um bem cultural pertencente ao patrimônio cultural (Brasileiro, carioca...) e, conseqüentemente, de interesse público específico. Em relação ao proprietário, os efeitos do tombamento dizem respeito, basicamente, à conservação da coisa tombada. O proprietário não pode destruir, demolir ou mutilar e, para reparar, pintar ou restaurar, o bem tombado é necessária a prévia autorização do órgão competente. Faz parte das obrigações do proprietário fazer obras de conservação e reparação, entretanto, em caso de não dispor de recursos para tais obras, é obrigatória a comunicação ao IPHAN de tal situação, pois, o poder público passará a arcar com as obrigações deste. É papel do poder público fiscalizar os bens quanto à prática de qualquer ato que de alguma forma altere a aparência, a integridade estética, a segurança ou a visibilidade do bem tombado, é fundamental portanto, que seja por ele defendido, a finalidade do instrumento tombamento que é, de forma simplificada, a conservação da integridade dos bens de interesse público.

2.2.2 DESTOMBAMENTO

Em 1980, através da lei nº 166, que dispõe sobre o processo de tombamento, foi também a primeira a institucionalizar a possibilidade do destombamento. Em âmbito federal, o cancelamento do tombamento foi criado em 1941, por meio do decreto lei nº3866, que dava permissão ao Presidente da República para cancelar o tombamento de bens pertencentes à

União, aos Estados, aos municípios ou a pessoas naturais ou jurídicas de direito privado, quando atendidos motivos de interesse público.

O uso do instrumento deve obedecer ao seu caráter excepcional a fim de evitar a violação dos direitos culturais e princípios constitucionais culturais legitimados através da Constituição de 1988. Segundo o decreto federal, para ser aplicado, é necessário possuir prévia manifestação do conselho e participação popular e, portanto, deve ser utilizado apenas em casos extremos, pois através dele o valor anteriormente atribuído, e que o consagra como patrimônio, é retirado.

Em caráter municipal, determinado pela lei N° 928, o destombamento deve ser feito através de lei de iniciativa do Prefeito ou da Câmara Municipal e poderá ocorrer apenas nas seguintes hipóteses: I – quando ficar provado que o tombamento resultou de erro de fato quanto à sua causa determinante; II – por exigência indeclinável do desenvolvimento econômico-social do Município.

2.2.3 REGISTRO

Segundo a Constituição Federal de 1988, constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, como “as formas de expressão” e “os modos de criar, fazer e viver”, porém, é apenas a partir de 2000, que passam a integrar o patrimônio cultural brasileiro as tradicionais formas de expressão, saberes, celebrações e práticas coletivas culturais. É notado, entretanto, que, mesmo antes dessa data, tais manifestações culturais já eram consideradas relevantes por aqueles que as praticavam (e também a outro grande número de pessoas), contudo, integrar a relação dos patrimônios culturais do país significa dizer que, após o ano de 2000, foi-lhes atribuída uma categoria jurídica, isto é, o reconhecimento oficial, através de um instrumento específico de afirmação da atribuição de valor dada pelo Estado para estes bens elevados à categoria de patrimônio cultural.

Em âmbito municipal, foi a partir de 2003 que o Rio de Janeiro ganhou um instrumento de proteção para os bens de natureza imateriais. O instrumento do Registro tem como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância local para a memória, a identidade cultural e a formação social carioca. O Decreto nº 23.162 de 21 de julho de 2003, que institui o instrumento do Registro, é lançado a partir da consideração acerca da

necessidade de proteger e de se preservar a memória coletiva da sociedade carioca a partir da tutela das formas de expressão, dos modos de fazer e viver, das criações científicas, tecnológicas e artísticas, das manifestações culturais e sociais que conferem identidade cultural ao povo carioca.

Para constituir o patrimônio cultural da cidade do Rio de Janeiro, os Bens Culturais de Natureza devem ser registrados em um dos 4 livros de Registro²⁶: Dos Saberes, onde são inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; das Atividades e Celebrações, inscritos os rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; das Formas de Expressão, onde são inscritas as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; ou dos Lugares, onde são inscritos as áreas urbanas, as praças, os locais e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas. No documento, fica ainda determinada a possibilidade de abertura de outros livros de registro para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural carioca e não se enquadrem nos livros definidos pelo decreto.

O processo de registro de um bem cultural imaterial pode ser iniciado tanto pelo poder público (Através do Secretário Municipal de Cultura, do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural ou seus Conselheiros, do órgão executivo municipal do patrimônio cultural ou demais Secretarias Municipais e órgãos da administração municipal) quanto pela sociedade ou associações civis. As propostas para registro devem ser dirigidas ao órgão executivo municipal do patrimônio cultural que, após análise técnica, as submete ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural. O processo conta com uma descrição detalhada do bem a ser registrado e de todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes além de toda documentação correspondente. Quando já instruído com as eventuais manifestações apresentadas, a decisão é levada ao Chefe do Executivo que. Quando a decisão é favorável o bem passa a ser inscrito no livro correspondente e é classificado como "Patrimônio Cultural Carioca". Ao poder público, seja o registro em âmbito municipal, estadual ou federal, cabe assegurar ao bem registrado a documentação por todos os meios técnicos admitidos, a ampla divulgação, promoção e manutenção dos bens registrados. Cabe aqui destacar que a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial está mais relacionada à documentação, acompanhamento e divulgação do que à intervenção, como no caso do

²⁶ Para o registro em nível federal, tutelado pelo IPHAN, são utilizados os mesmos 4 segmentos de livros de Registro.

tombamento. O registro visa manter a memória desses bens culturais, ampliar o conhecimento e acesso do público, e analisar, de perto, seu curso ao longo dos anos, defendendo assim, a continuidade desse patrimônio através da disseminação de sua existência²⁷.

2.2.4 ÁREAS DE PROTEÇÃO DO AMBIENTE CULTURAL – APAC

Em 1984, com o programa Corredor Cultural, oriundo da área de planejamento da cidade, é iniciado o processo de proteger, recuperar e fomentar a preservação da cidade e seus símbolos. Tal experiência se estendeu com os projetos de preservação dos bairros da Região Portuária - Saúde, Gamboa e Santo Cristo, Santa Teresa, Urca, entre outros. O que começou como uma ação prática de proteção converteu-se em política urbanística com a definição, em 1992, do instrumento das APACs, as Áreas de Proteção do Ambiente Cultural.

Uma APAC, segundo a Lei complementar 111/2011, é o “território de domínio público ou privado, que apresenta conjunto edificado de relevante interesse cultural, cuja ocupação e renovação devem ser compatíveis com a proteção e a conservação de sua ambiência e suas características socioespaciais identificadas como relevantes para a memória da cidade e para a manutenção da diversidade da ocupação urbana constituída ao longo do tempo.” De acordo com o Guia das APACs publicado em 2012 pela prefeitura do Rio de Janeiro, as Áreas de Proteção são constituídas por bens imóveis (como casas, sobrados, prédios de pequeno/médio/grande portes) ruas, pavimentações e praças, usos e atividades, cuja ambiência em seu conjunto (homogêneo ou não), aparência, especificidades, valores culturais e modos de vida conferem uma identidade própria a cada área urbana.

Este instrumento, diferente dos outros trabalhados até então, visa preservar a ambiência da região, e não um bem isolado. O bem cultural preservado neste mecanismo, deve “ser parte de um conjunto urbano de bens de valor cultural na área na qual está inserido”, “apresentar características tipológicas e morfológicas de interesse cultural, identificadas como recorrentes na área” ou ainda “constituir-se em testemunho significativo de uma das várias fases da evolução urbana da área na qual está inserido” (RIO DE JANEIRO, 2011). Através da criação de uma APAC, são estabelecidos os imóveis que poderão ser preservados (fachadas,

²⁷ Cabe ao órgão executivo do patrimônio a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e encaminhamento de parecer ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural para decisão acerca da revalidação do título de "Patrimônio Cultural Carioca". Negada a revalidação é apenas o registro, como referência cultural de seu tempo

coberturas – formas e materiais, volumetria, claraboias e outros elementos arquitetônicos relevantes) e outros, passíveis de renovação, que poderão até ser substituídos dentro de parâmetros que respeitem a ambiência preservada.

A APAC introduz ainda mais duas categorias de proteção além do tombamento, denominadas “bem preservado” e “bem tutelado”. Os bens Preservados são aqueles pertencentes a um conjunto arquitetônico cujas características representem a identidade cultural de um bairro, localidade ou entorno de um bem tombado. Neste caso as fachadas e volumetria são protegidas, mas são permitidas modificações internas desde que se integrem aos elementos arquitetônicos preservados. Já os bens tutelados, são aqueles situados no entorno dos bens preservados ou tombados, podem ser substituídos ou modificados após análise e aprovação do órgão de tutela. Não possuem valor de conjunto, mas estão sujeitos a restrições para não descaracterizar o conjunto protegido.

O órgão responsável pela gestão das APACs é o IRPH, mais precisamente a Gerência de Conservação e Fiscalização, através de seus três Escritórios Técnicos, que tem como atribuição, analisar as intervenções físicas em todos os imóveis, orientar moradores, proprietários e profissionais quanto à melhor forma de manter, conservar e reformar seus imóveis, acompanhar obras e, “propor maneiras mais adequadas de se manter o ambiente protegido com condições de habitabilidade”. (RIO DE JANEIRO, 2012) São eles também os responsáveis por autorizar qualquer intervenção pretendida para as edificações (como pintura, restauração, reforma) ou ainda as transformações de uso dos mesmos.

3 PROTEÇÃO DE FACHADA – O CASO DO CINE LEBLON

O cinema localizado na Avenida Ataulfo de Paiva foi tombado provisoriamente em julho de 2001, através do decreto de criação da Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) do bairro do Leblon, como bem de relevante interesse para o patrimônio cultural do Rio de Janeiro. Após o anúncio de seu fechamento, vencido pela crise financeira e impossibilitado de modificar a construção a fim de gerar novas fontes de recursos para viabilizar financeiramente a manutenção do espaço de projeção, artistas, cinéfilos e moradores do bairro foram às ruas em uma tentativa de mobilização para a manutenção do cinema. Após diversas reuniões e projetos vetados, o prefeito Eduardo Paes, atendendo a proposta do grupo Severiano Ribeiro²⁸, decretou a exclusão do cinema da Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC), possibilitando renovações em sua edificação e para garantia de outras fontes de renda e, conseqüentemente, a permanência da atividade do cinema de rua.

Para entender alguma das críticas ao processo de tombamento e destombamento do nosso objeto de estudo, será importante traçar um histórico, não só do Cine Leblon e seu agitado processo de destombamento, mas também do bairro em que está localizado, pois é, justamente por estar instalado no bairro mais nobre do Rio de Janeiro, o Leblon, que o processo envolvendo o fechamento desse cinema se torna tão interessante.

3.1 A CHAVE DA QUESTÃO – O BAIRRO DO LEBLON.

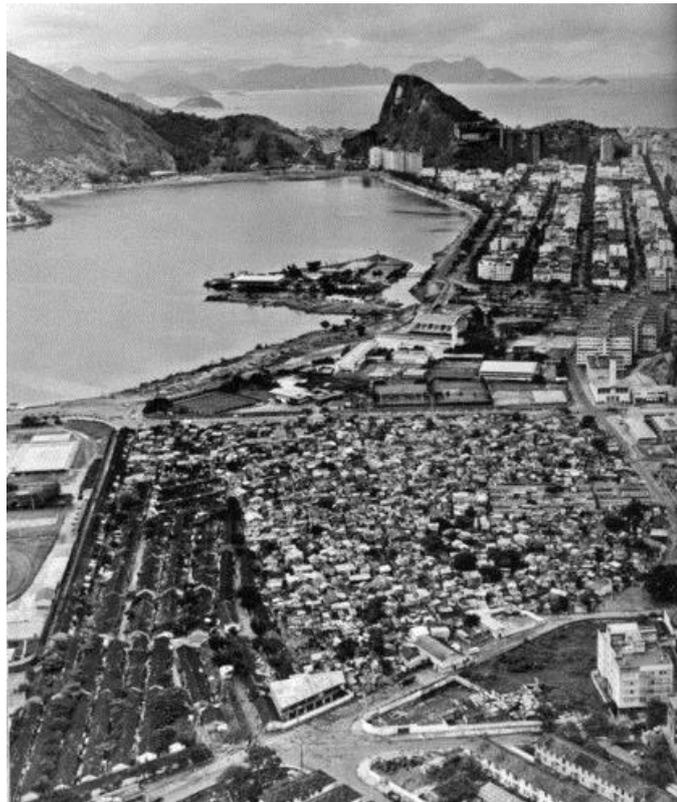
A urbanização do bairro do Leblon foi iniciada com a criação das Avenidas Epiácio Pessoa e Visconde de Albuquerque, e do canal do Jardim de Alah, com isso, em 1920 a região já possuía loteamento e o sistema de saneamento necessário para se destacar em relação aos outros bairros da cidade. A ocupação inicial do Leblon se caracterizou por um número maior de casas em relação aos prédios, mas todos ocupados por um privilegiado nicho da sociedade carioca. Nos anos 1930, morar junto ao mar e a Lagoa era - e segue sendo - significado de elevado status social. A partir dos anos 1940, com a valorização do bairro, ocorreu uma intensificação da ocupação urbana que fomentou em grande escala a construção civil acarretando em uma significativa alteração de sua paisagem. Nos anos de 1960 muitos dos casarões do bairro já davam lugar a grandes e luxuosos edifícios.

Junto com a crescente urbanização dos bairros das orlas da zona sul do Rio de Janeiro, é verificado também o surgimento das favelas em decorrência da demanda por

²⁸ - Grupo exibidor proprietário do prédio do cinema Leblon.

serviços criada pelas classes mais abastadas. Entretanto, no fim da mesma década, passa a vigorar na cidade uma política urbanística e habitacional com ênfase na erradicação de favelas, especialmente as da zona sul, com a conseqüente remoção de suas populações para conjuntos habitacionais localizados na zona oeste. No lugar das favelas, são erguidos, na maior parte das vezes, empreendimentos imobiliários, dentre os quais se destaca, no caso do Leblon, o condomínio conhecido popularmente como Selva de Pedra²⁹.

Foto 4 - Praia Do Pinto



Fonte: Blog Eliomar Coelho

A partir dos anos 1970 novas legislações urbanísticas são criadas contribuindo para a verticalização das novas edificações. Os decretos nº 3.800, de 1970, e o nº 322, de 1976, consolidaram essas novas regras estabelecendo grandes impactos nas paisagens urbanas,

²⁹ Condomínio formado por 42 prédios com um total de 2.251 apartamentos, situado na área delimitada pela Av. Afrânio de Melo Franco e pelas ruas Gilberto Cardoso, Adalberto Ferreira e Humberto de Campos. “A incorporação foi realizada por cooperativas habitacionais existentes na época reunindo militares, professores, funcionários de empresas públicas, etc. A intenção era, portando, destinar a ocupação desta área do Leblon para segmentos sociais inferiores das altas camadas médias. Estes aspectos históricos, morfológicos e sociais estão na raiz do surgimento e da legitimação da expressão selva de pedra como categoria classificatória dos seus moradores, designando posição fronteiriça do espaço social do Leblon.” (RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz; CRUZ, Gisele dos Reis; e MABERLA, Juliana Eleuze Carreira. Proximidade Territorial e Distância Social: reflexões sobre o efeito do lugar a partir de um enclave urbano. A Cruzada São Sebastião no Rio de Janeiro. Observatório das Metrôpoles) - Hoje, um apartamento neste condomínio vale mais de R\$ 1.300.000,00 (Consulta ao site Zap Imóveis Julho de 2018)

especialmente o bairro do Leblon. A intensa renovação urbana do bairro provocou a apreensão de moradores que viram suas privilegiadas características paisagísticas serem bruscamente transformadas. Em função disso, movimentos sociais urbanos organizados surgiram no período em favor da preservação paisagística do Morro Dois Irmãos, do prédio do antigo Hotel Leblon e do ambiente urbano do bairro como um todo. Tal movimento, que visava a revisão da legislação urbanística vigente para o local, culminou no decreto nº 6115 de 1986 que definia as condições de uso e de ocupação do solo para a área do bairro do Leblon.

No fim dos anos 1990, ocorreu uma grande polêmica em torno da lei 41/99 que regulamentava a construção de apart-hotéis com gabarito de até 15 pavimentos. Em função disso, na ocasião, foi amplamente difundido o medo da demolição em massa de edificações, que conduziria à descaracterização dos bairros da orla da cidade, especialmente os da zona sul. De janeiro a julho de 2001, a prefeitura recebeu 11 pedidos de demolição de imóveis localizados no bairro do Leblon, tal número chamou a atenção da prefeitura que, em apenas um mês, criou a APAC do Leblon, ou seja, sem nenhuma articulação com a sociedade civil. O ato revelou, de maneira clara, a intenção de utilização do instrumento para travar os pedidos de demolição. Em função da rápida publicação, muitas críticas foram geradas em relação à proteção indevida de alguns imóveis e a não proteção de outros.

Após a instituição da APAC, muitos proprietários entraram com recursos contra a prefeitura por conta do impedimento legal de demolição, que julgavam se tratar de perda do direito de propriedade³⁰. O Ministério Público Estadual julgou a ação como improcedente, entretanto, junto à 14ª Vara de Fazenda Pública, a ação avançou impondo à prefeitura, diversos procedimentos administrativos prévios aos atos de proteção legal, como a exposição pública de razões técnicas de embasamento da proteção dos 218 imóveis da região, comunicação aos proprietários sobre as consequências do ato e estabelecimento de prazo para recursos. O cumprimento das exigências foi efetivado apenas seis anos depois, através da publicação no site da prefeitura do histórico do bairro e análise dos elementos constantes do conjunto arquitetônico protegido e do envio de cartas com a comunicação oficial do ato de

³⁰ Na constituição de 1937, no §17 do art. 113, temos que “é garantido o direito de propriedade, que não poderá ser exercido contra o interesse social ou coletivo, na forma que a lei determinar”. Na constituição de 1988, temos que: Art. 5º XXII - é garantido o direito de propriedade; XXIII - a propriedade atenderá a sua função social; XXIV - a lei estabelecerá o procedimento para desapropriação por necessidade ou utilidade pública, ou por interesse social, mediante justa e prévia indenização em dinheiro, ressalvados os casos previstos nesta Constituição;

proteção aos moradores e proprietários das edificações pertencentes à APAC com os respectivos direitos e deveres resultantes da proteção. Em Julho de 2007 foi publicado o decreto de complementação do decreto de criação da APAC Leblon de 2001 com a lista completa de todos os bens preservados. É neste contexto que o Cine Leblon é provisoriamente tombado.

3.2 CINEMA LEBLON

O Cine Leblon, cinema da companhia Severiano Ribeiro, foi inaugurado em 1951, em um grande momento da exibição cinematográfica em solo brasileiro, com as mesmas características dos outros cinemas do grupo: sala ampla, com grande capacidade de público, e interior ricamente ornamentado com mármore, espelhos e cristais. A luxuosa sala do Leblon contava, nesta época, com lotação para até 1.294 pessoas.

Foto 5 - Inauguração do Cinema Leblon 1951



Fonte: Palácios e Poeiras 100 anos de Cinema.

Durante a segunda metade da década de 1950, o campo da exibição sofreu uma grande transformação, salas em todo o país começaram a fechar suas portas, outras lutavam para se manter em meio a popularização da TV, a especulação imobiliária e o novo público cada vez mais exigente. Entretanto, por estar localizado em um dos bairros mais nobres do Rio de Janeiro, o Cine Leblon conseguiu criar em torno de si um importante papel de ponto de encontro da intelectualidade carioca - e brasileira. Escritores, atores, músicos, jornalistas, os

nomes mais badalados do cenário artístico/ intelectual circulava pela nobre área da zona sul carioca.

A partir dos anos 1970 se intensificou o mercado de Home Vídeo e conseqüentemente o esvaziamento das gigantescas salas. Na tentativa de contornar essa situação, inúmeros cinemas começaram a dividir suas salas, possibilitando assim, a diversificação da oferta de títulos, do público alvo das sessões e o aumento de sua taxa de ocupação - O Cine Leblon foi um desses. Embora diversas matérias de jornais da época especulassem o fechamento do cinema em função do desequilíbrio entre seu valor imobiliário e sua rentabilidade, em 30 de setembro de 1975, o cinema que até então mantivera suas características originais, teve sua sala dividida em duas, as Leblon 1, com capacidade, até os anos 1990, para 714 (reduzidas para 629) e Leblon 2, com 370 lugares (reduzidos a 300, a exemplo da primeira). Em 1979, foi feito ainda uma grande obra de troca de piso e estofamento das poltronas.

Em julho de 2001, depois de sobreviver aos áureos tempos do cinema e também ao processo de esvaziamento e decadência da atividade, o Cine Leblon é tombado provisoriamente pelo Decreto de criação da Área de Proteção do Ambiente Cultural do Leblon³¹. Como justificativas ao ato são considerados “o desenho urbano, o tipo de ocupação e a qualidade de vida que compõem a tradicional paisagem do bairro do Leblon” (RIO DE JANEIRO, 2001) e o valor dos bens e sua relevância histórica e cultural, mas, sem sombra de dúvida, a parte mais relevante do preâmbulo do decreto é quando é citada a importância do ato para a garantia da salvaguarda do bairro:

(...) CONSIDERANDO que o Decreto nº 6. 115, de 11 de setembro de 1986, que instituiu o Projeto de Estruturação Urbana (PEU) do Leblon e estabeleceu condições de uso e ocupação do solo, **não é suficiente para salvaguardar o bairro de ações que prejudiquem sua identidade e ambiência**; CONSIDERANDO o aperfeiçoamento dos estudos elaborados pelo Departamento Geral de Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal das Culturas, **que indicaram a necessidade de adoção de forma mais efetiva, de proteção do patrimônio cultural do bairro**; (RIO DE JANEIRO, 2001, Grifo meu)

Foto 6 – Cinema Leblon 2001

³¹ Decreto N.º 20300 de 27 de julho de 2001.



Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro

Foi a partir desse diagnóstico que a Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) do bairro do Leblon foi instituída. O Art. 4º do referido decreto, listou todos os bens que passaram a ser tombados provisoriamente, como o Clube Monte Líbano (AV. Borges de Medeiros, 701), a fachada do Hotel Leblon, (Avenida Niemeyer, 2) e o Cine Leblon (Av. Ataulfo de Paiva, 391/397 e Rua Carlos Góes, 64). Nos artigos seguintes, ficaram definidos os aspectos incluídos no tombamento, como a volumetria, elementos arquitetônicos e decorativos, fachada, vãos, esquadrias... Como efeito, a partir desse decreto, as obras ou intervenções a serem executadas nos referidos bens ficariam sujeitas a previa aprovação do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Neste mesmo ano, a sala Leblon 1 foi a sala que verificou maior público no Brasil, somando 202.000³² espectadores de janeiro à dezembro, contra 136.000 espectadores da segunda sala carioca da lista, a nº1 do Norte Shopping, também pertencente ao Grupo Severiano Ribeiro (GSR).

Tabela nº 1 – Público por sala de cinema em 2001

	Sala	Exibidor	UF	Público
1	Leblon 1	GSR	RJ	202.000
2	Natal 2	GSR	RN	181.000
3	Vitória 3	GSR	ES	173.000
4	Vitória 1	GSR	ES	171.000
5	São Luiz Recife	GSR	PE	157.000
6	Vitória 2	GSR	ES	142.000

³² Números coletados no Database 2018 do portal FilmeB.

7	Natal 1	GSR	RN	1400.000
8	Bay Market 1	GSR	RJ (Niterói)	137.000
9	Center Lapa 1	ORIENT	BA	137.000
10	Norteshopping 1	GSR	RJ	136.000

Fonte: FilmeB – Elaboração minha

No ano seguinte, embora o número do Leblon tenha subido, não foi suficiente para se manter na liderança, ocupada então pela sala do GSR de Recife.

Tabela Nº 2 - Público Por Sala De Cinema Em 2002

	Sala	Exibidor	Praça	Público
1	São Luiz Recife	GSR	PE	247.563
2	Leblon 1	GSR	RJ	214.760
3	São Luiz Fortaleza	GSR	CE	178.558
4	Icaraí	GSR	RJ (Niterói)	164.630
5	Imperial	GNC	RS	160.298
6	Marabá	Playarte	SP	157.093
7	Roxy 2	GSR	RJ	141.235
8	Gonzaga 4	Gonzaga	SP	136.934
9	Ipiranga 1	Alvorada	SP	131.253
10	Palácio 1	GSR	RJ	119.037

Fonte: Exibidor – Pesquisa FilmeB – Elaboração minha

Embora as salas do Leblon somassem bons números em relação às outras salas, que eram, muitas vezes, menores, o público total do complexo não se demonstrava tão competitivo. Enquanto o Cine Leblon, com suas duas salas, fechava o ano com um público de aproximadamente 320.000 pagantes, o cinema da rede UCI, no New York City Center, na Barra da Tijuca, fechava com aproximadamente 1.740.000 espectadores em suas 18 salas.

Arelado ao desempenho limitado do cinema ocasionado pela impossibilidade de diversificação da oferta de filmes em meio ao grande aquecimento da produção cinematográfica, soma-se ao processo aqui analisado a inauguração, em dezembro de 2006, de quatro salas com alto padrão tecnológico em um novo complexo Kinoplex (também do GSR) no recém-inaugurado Shopping Leblon, importante enfatizar, localizado a 350m, do Cine Leblon.

Ao longo dos anos seguintes, embora os números de bilhetes vendidos demonstrassem um fiel público, os custos operacionais e seu fixo valor imobiliário por conta da localização em um ponto nobre do bairro, superava o resultado econômico alcançado na operação. Os números obtidos nos anos que antecederam seu fechamento revelam a gravidade da situação:

Tabela Nº 3 – Comparativo público Cinema Kinoplex Leblon X Cine Leblon

ANO	GSR KINOPLEX LEBLON (SHOPPING)	GSR Leblon (Rua)	%
2010	472.901	329.534	70%
2011	465.842	260.270	56%
2012	449.261	242.885	54%
2013	435.494	226.472	52%

Fonte Box Office FilmeB Elaboração Minha

Em 2013, o Cine Leblon registrou praticamente a metade do público do cinema localizado no mesmo bairro. As razões para tal esvaziamento podem ser amplamente especuladas, partindo da questão da segurança para a que mais assola os frequentadores do Leblon: a falta de estacionamento. Com o público cada vez menor, o Grupo Severiano Ribeiro optou, em junho de 2014, pelo encerramento de suas atividades. A notícia foi recebida pelo público através de um comunicado preso na bilheteria que dizia “Após mais de uma década de tentativas sem sucesso, no sentido de tornar o Cinema Leblon não deficitário, informamos que suas atividades serão encerradas em breve.”

A notícia havia sido antecipado pela coluna do Ancelmo Góes para o Jornal O globo, em maio de 2014, que dizia: “Aluguel no Leblon: Não é só a Igreja Universal que desaloja cinema. A Magazine Luiza também. A Rádio Corredor diz que o grupo Severiano Ribeiro está negociando com a rede de lojas o aluguel do prédio do Cinema Leblon. A conferir.” Não houve tempo para conferir e a notícia do comunicado na bilheteria do antigo cinema se espalhou, artistas e moradores do bairro se encontraram para um protesto contra seu fechamento, até velas foram acesas para a noite do “abraço” no entorno do prédio pela permanência do símbolo cultural do bairro. A tristeza do recém órfão público se juntava à do tradicional pipoqueiro Elias e da vendedora de balas Maria do Carmo que trabalhavam na calçada do cinema há quase 40 anos.³³

³³ Informação obtida na matéria sobre a última sessão do Cine Leblon. **BRISO, CAIO:** Clima de melancolia marca a última exibição no Cine Leblon, **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 jul. 2014. Disponível em

As maiores reclamações acerca de seu fechamento diziam respeito justamente à perda das características bairristas do Leblon – importante salientar aqui que o nobre bairro já havia perdido, em 2011, um dos mais tradicionais redutos da intelectualidade carioca, a Livraria Letras & expressões. Diante da grande comoção gerada, o Grupo Severiano Ribeiro resolveu então apresentar para a prefeitura uma proposta para a manutenção da operação do cinema. Publicado no jornal O Globo de 14 de junho de 2014 o GSR divulgou que, “Graças a uma parceria com incorporadores da iniciativa privada, há esperanças de salvar o cinema”. O projeto apresentado pelos empresários previa a construção de um edifício com escritórios, três cinemas e outras atividades comerciais. Como é sabido, hoje, apenas a bilheteria arrecadada pela exibição de filmes não é mais suficientes para a lucratividade da operação da exibição cinematográfica, se tornando necessário, ainda mais em um cinema com poucas salas, a criação de fontes secundárias de lucratividade (Normalmente essa segunda fonte é apenas a bombonière, pois é a parte do faturamento que não é dívida com o distribuidor do filme). Assim, o caminho encontrado foi incorporar ao imóvel novas finalidades, segundo eles, sem, no entanto, comprometer a fachada ou ambiência, nem tampouco as características culturais do lugar.

A proposta, que claramente esbarrava nos impedimentos do bem tutelado, foi encaminhada ao Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro e, em 26 de junho, foi indeferida por descaracterizar drasticamente a volumetria e impactar negativamente a ambiência do bairro. O documento trazia ainda a possibilidade de análise de um novo projeto. Como é possível observar no ANEXO A (Despacho Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro).

Com o veto ao projeto, o cinema decretou seu fechamento para o dia 2 de julho. Entretanto, o então prefeito Eduardo Paes resolveu intervir no caso convocando o Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB para opinar a respeito do projeto. Divulgado no portal de notícias G1 no dia 8 de julho, a prefeitura do Rio recebeu, no dia 7, representantes do Grupo Severiano Ribeiro para discutirem a reabertura do Cine Leblon. Com este encontro, ficou definida a intervenção da Prefeitura no caso, pois, no dia seguinte, foi divulgada uma provisória reabertura do cinema enquanto o Grupo Severiano Ribeiro, proprietário do terreno de 1.361 metros quadrados articulava, junto à Secretaria de urbanismo do Rio, um “projeto

adequado para o bairro”. O destombamento do cinema era uma realidade. Mesmo sem saber se através de decreto ou Lei, o prefeito do Rio de Janeiro fechou o acordo com o cinema garantindo o cancelamento do tombamento do bem.

Pelo acordo, a construção deveria respeitar os limites do gabarito da região e da área total construída, estabelecidos tanto pela legislação urbanística (PEU), quanto pelas regras da Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) do bairro. Segundo Eduardo Paes, em entrevista concedida ao jornal O Globo, “O caso do cinema é uma situação excepcional. Como outros cinemas de rua, é preciso encontrar uma forma de mantê-lo sustentável. (...) O fechamento dele interfere até mesmo na ambiência do Leblon. A prefeitura vai autorizar o projeto, respeitando as regras urbanísticas do bairro”.

Foto 7 - Projeto novo Cinema Leblon



Fonte: Divulgação Construtora Mozak

Creio que seja fundamental aqui, dar uma pausa no longo histórico do cinema para um importante adendo acerca da fala do então prefeito Eduardo Paes. No Rio de Janeiro, como exemplificado nos capítulos anteriores, inúmeros cinemas tiveram seus destinos interrompidos pela falta de público e transformação do mercado exibidor. O Cine Vaz Lobo, localizado no bairro de mesmo nome, no subúrbio carioca, onde o valor do metro quadrado gira em torno de R\$3.000,00³⁴, ou o Cine Bruni, localizado no Méier, cujo valor do metro quadrado se aproxima de R\$ 5.000,00, ou ainda o Cine Campo Grande, que registra um metro quadrado de aproximadamente R\$3.200,00 não tiveram o mesmo destino do cinema

³⁴ Valor auferido através da média do valor do m² disponibilizado no site Zap Imóveis, de 5 imóveis de cada uma das localidades. O valor médio do Bairro do Leblon, foi auferido através de apenas 3 imóveis pois eram os únicos com o valor de venda disponibilizados.

localizado na esquina mais cara da América Latina³⁵, cujo metro quadrado está avaliado em R\$ 34.000,00. Será que o fechamento desses outros cinemas não interferiu na ambiência dos respectivos bairros? Qual foi a forma de manter esses exemplos sustentáveis? Hoje, já é possível comprar uma das 58 salas comerciais disponíveis no projeto do centro empresarial Luiz Severiano Ribeiro, para a manutenção do cinema, conforme imagem abaixo retirada do site ZAP Imóveis:

Foto 8 - Anúncio de venda de sala comercial no Centro Empresarial Luiz Severiano Ribeiro



1 de 2

CONJUNTO COMERCIAL/SALA À VENDA
Avenida Ataulfo de Paiva
Leblon, Rio de Janeiro - RJ

VALOR DE VENDA
R\$ 5.566.000,00
[Simular financiamento](#)

141	141	1	R\$ 39.475
ÁREA ÚTIL (M²)	ÁREA TOTAL (M²)	VAGA	VALOR DO M²

Fonte: Zap Imóveis: Anúncio Office Imobiliária

Em 3 de setembro de 2014, o imbróglgio é resolvido: Entra em vigor o Decreto n° 39161 que modifica o Decreto n.º20.300 (aquele que instituiu a Área de Proteção do Ambiente Cultural do bairro do Leblon,) e sua complementação dada pelo Decreto n.º 28.223, excluindo o Cinema Leblon dos bens tombados, passando a ser então, considerado passível de renovação (tutelado).

³⁵ Estudo de 2017 do Centro de Investigación en Finanzas de la Escuela de Negocios da Universidad Torcuato di Tella, da Argentina

Apesar de ter sido fechado em julho de 2014 e destombado em setembro do mesmo ano, a obra do cinema só começou em novembro de 2016. De acordo com o novo projeto, o Cine Leblon manterá suas características arquitetônicas originais inspiradas no estilo *Art Decó*, mas fará parte de um a nova estrutura, o *Centro Empresarial Luiz Severiano Ribeiro*. O cinema contará com 3 salas, um polo gastronômico de aproximadamente mil metros quadrados, três subsolos, estacionamento e um edifício de sete pavimentos com 58 salas comerciais.

Foto 9 – Obra do Cine Leblon - 2016



Fonte: UrbeCarioca

Segundo o arquiteto responsável pelo projeto André Piva a ideia do projeto é “manter a fachada e deixar o cinema de rua como era.” Entretanto, o próprio arquiteto afirma, em entrevista concedida ao jornal O Globo em 13 de fevereiro de 2017, que estão fazendo uma “releitura do *art déco*”. O entrevistado, embora deixe escapar a palavra mágica *releitura*, adota durante a conversa um tom positivista, focado no discurso da manutenção das características do cinema e da memória do carioca: “Os clientes vão entrar pela mesma portinha de madeira de antigamente, pelo mesmo lobby. A escadaria continua com os corrimãos dourados. Isso tudo vai voltar, e melhor. Também manteremos os letreiros luminosos, em acrílico”. O arquiteto finaliza a entrevista com o golpe mais duro, a frase que sintetiza o contexto, a motivação e o objetivo da reabertura do cinema destombado: “Estou trabalhando com um escritório de restauro e pesquisando *materiais que remetam aos originais*”. (O GLOBO, 2017. Grifo meu) A reinauguração do novo antigo Cine Leblon está prevista para 2020.

3.3 MATERIAL OU IMATERIAL? AS DICOTÔMICAS VERTENTES DO CINEMA LEBLON.

Embora adotada pelo IPHAN, a utilização dos termos Patrimônio Cultural Material e Patrimônio Cultural Imaterial é motivo de questionamento por parte de alguns estudiosos do patrimônio. Em seu texto “Proteção Ao Patrimônio Cultural Brasileiro: Análise da articulação entre Tombamento e Registro”, Telles defende, por exemplo, que a utilização desses termos não é apropriada uma vez que esta dicotomia se limita ao nível do *Bem cultural*. Quando um bem, de natureza material ou imaterial, é reconhecido oficialmente pelo Estado, torna-se patrimônio cultural brasileiro, sem haver qualquer distinção ou divisão. No decorrer do presente estudo, observaremos que a definição do instrumento de tutela (atribuição de valor) é suficiente para a indicação e compreensão da dimensão que se pretende proteger, mas que a noção de patrimônio, extrapola, de fato, essa dicotomia.

Quando o Cinema Leblon foi tombado, o objetivo político era claro: O bairro mais valorizado do Rio de Janeiro, não poderia perder as características que o concediam tal status. A partir de 2001 as APACs passaram a ser utilizadas pela prefeitura da cidade como instrumento de planejamento urbano, sendo fundamentais para o controle da ocupação da cidade e da verticalização dos bairros cariocas, especialmente os localizados na zona sul. Importante ressaltar que se trata de um instrumento de rápida aplicação, uma vez que podem ser estabelecidas através de decretos municipais, sem nenhuma interferência do Poder Legislativo. Em função disso, torna-se possível concluir que a prefeitura da cidade lança mão das APACs priorizando objetivos políticos que se afastam da intenção original do instrumento voltado à preservação da memória urbana carioca.

O destombamento do Cinema Leblon levanta uma importante questão para a discussão sobre a aplicação dos instrumentos de preservação e os caminhos da política patrimonial, pois faz parte do contexto da articulação de seu fechamento, o surgimento de um novo debate acerca da manutenção e preservação dos bens culturais tradicionais cariocas. No caso do cinema, embora o texto que decreta seu tombamento considere o tipo de ocupação, a qualidade de vida que compõem a tradicional paisagem do bairro do Leblon e sua relevância histórica e cultural, é fundamental para o estudo do tema, atentar para o fato de que o tombamento não atinge a relação do espaço com o uso ali desenvolvido (“tipo de ocupação”). Ou seja, o tombamento do Cine Leblon na verdade se refere ao tombamento do imóvel localizado na Avenida Ataulfo de Paiva, 391/397 e Rua Carlos Góes, 64. Seu uso, embora

responsável pelo reconhecimento público e pela construção da memória social dos moradores do bairro, nunca foi protegido.

O ocorrido com o cinema, fechado por conta da impossibilidade de prosseguimento da operação deficitária, não é uma exclusividade ou fato isolado no cenário das políticas preservacionistas. Uma das grandes problemáticas da aplicação do tombamento é a dificuldade gerada por seus efeitos, pois, ao tentar proteger um bem, muitas vezes a quantidade de obrigações intrínsecas ao ato provoca sua ruína. No caso do cinema, segundo seu proprietário, a ruína foi a impossibilidade de alterações físicas no prédio – que, ainda segundo o grupo exibidor, seriam a solução para tornar a operação lucrativa. Como observado no histórico do Cine Leblon, a partir do momento do anúncio do encerramento das atividades do cinema, uma grande comoção popular foi gerada, e é justamente a partir do clamor pela permanência do cinema, que é possível verificar o quanto a sua dimensão imaterial é fundamental para a atribuição da legitimidade social e reconhecimento enquanto patrimônio cultural. O espaço, em si, não basta. E foi a partir dessa justificativa que o imóvel foi destombado:

PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor, e CONSIDERANDO a importância de preservar usos e atividades que contribuem para a qualidade de vida e ambiência urbana do bairro do Leblon; CONSIDERANDO a necessidade de manutenção dos hábitos e costumes culturais peculiares dos moradores e frequentadores do bairro do Leblon; CONSIDERANDO que a manutenção de salas de cinema de rua confere vitalidade ao espaço público; CONSIDERANDO a importância da permanência das atividades do cinema de rua para a reunião social e a memória afetiva do bairro; CONSIDERANDO a necessidade de tornar possível modernizações indispensáveis para adequação às inovações tecnológicas do setor e permitir a conjugação de usos visando dar suporte à manutenção do funcionamento da sala de cinema de rua; DECRETA: Art. 1.º O imóvel situado na Avenida Ataulfo de Paiva, 391/397 e Rua Carlos Góes, 64, no bairro do Leblon, VI RA, passa a ser considerado passível de renovação (tutelado), excluindo-o da relação do artigo 4º. do Decreto n.º 20.300, de 27 de julho de 2001, com a redação dada pelo Decreto n.º 28.223, de 26 de julho de 2007. Art. 2.º A edificação a ser implantada no local deverá manter a atividade de cinema de rua no alinhamento do cinema existente, atendidas as determinações da Lei n.º 615, de 18 de setembro de 1984, e os parâmetros estabelecidos pela legislação em vigor para o local, em especial os previstos para as edificações tuteladas situadas dentro dos limites da Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) do Leblon na forma do artigo 4º. do Decreto n.º 28.223, de 26 de julho de 2007. (RIO DE JANEIRO, 2011)

O preâmbulo do decreto revela, por exemplo, que a intenção do destombamento é preservar os usos e atividades que contribuem para a qualidade de vida, ambiência urbana e

hábitos e costumes culturais peculiares dos moradores e frequentadores do bairro do Leblon. Entretanto, a partir da permissão para alterações na edificação, é possível assegurar a manutenção de tais características? Quando se fala em “memória afetiva”, é importante atentar para o fato de que essa *memória* foi construída em um determinado espaço, com determinadas características. O ato do destombamento assegura que a edificação a ser implantada no local mantenha a atividade de cinema de rua no alinhamento do cinema existente, mas isso é suficiente para a permanência da memória afetiva do bairro? O cine Leblon continuará sendo o mesmo?

Embora o valor arquitetônico do cinema gere algumas dúvidas (para o presidente do Instituto Art Déco Brasil, Márcio Roiter, por exemplo, o Cinema Leblon não é art déco: “Alguns traços até lembram o estilo, mas não é um exemplar típico, não tem valor arquitetônico.³⁶”), seu baixo gabarito, e demais características estéticas fazem parte do valor simbólico que resultou na relação do bem com a geração que ali foi criada. O cancelamento do tombamento configurou uma opção quanto a dimensão do imóvel a ser valorizada. No caso aqui estudado, o uso passou a ser mais importante que as paredes. A retirada do manto protetor e aura de patrimônio do tombamento (TELLES; COSTA; SALES 2014), significou a retirada do *valor* daquele bem. Se destombar para permitir que a operação deficitária volte a ter lucros suficientes para a manutenção do cinema símbolo do bairro talvez não seja a solução ideal, qual seria?

Desde 2013, existe uma outra possível alternativa para o caso: a inclusão do Cinema no Cadastro dos Negócios Tradicionais e Notáveis para um posterior registro no livro das “Atividades Econômicas Tradicionais e Notáveis”, inaugurado através do decreto Nº 37271. Por meio do referido instrumento, a dimensão simbólica do cinema receberia um *valor* e alcançaria novamente a categoria de Patrimônio Cultural. Quando registrados, os bens devem manter as características marcantes que os identificaram como representativo na categoria da Atividade Econômica Tradicional e Notável. Em outros casos, como o dos ateliês que funcionavam na antiga Fábrica Bhering, da Gafieira Estudantina, ou comércios da Rua da Carioca, a prefeitura optou ainda pela declaração de utilidade pública para fins de desapropriação com objetivo de manter as atividades ali desenvolvidas. Entretanto, no caso do

³⁶ PONTES, Fernando. O Cinema Leblon não é art déco , avisa especialista em desabafo. **O Globo**, Rio de Janeiro. 5 jul. 2014. Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/gente-boa/post/cinema-leblon-nao-art-deco-avisa-especialista-em-desabafo-541604.htm>>

Cine Leblon, embora a prefeitura tenha, em sua estrutura, uma empresa pública gestora de uma rede de cinemas³⁷, essa alternativa não foi optada.

O caso revela, portanto, o prejuízo causado pela impossibilidade de se proteger o conjunto do bem cultural, ou seja, suas dimensões materiais e imateriais. Em uma análise macro, revela ainda a ineficiência dessa divisão para a construção de uma política patrimonial sólida. Isto posto, podemos compreender, através do exemplo aqui estudado, que a valorização atribuída pela sociedade extrapola a noção do material ou imaterial, ela está relacionada a categoria do Patrimônio Cultural. E esse deveria ser o objetivo da articulação política: A preservação do Cinema Leblon enquanto Patrimônio Cultural Carioca.

³⁷ A Rede CineCarioca é composta por dois cinemas de alto padrão tecnológicos, um no complexo do Alemão, outro no Méier, operados por exibidores escolhidos através de licitação, com gestão da RioFilme, empresa vinculada à secretaria municipal de Cultura.

CONCLUSÃO

Através desse trabalho inicial acerca da análise do papel do Estado na proteção dos bens culturais foi possível, além de compreender um pouco mais sobre o jogo político-econômico que permeia e sempre permeou as políticas patrimoniais, levantar novas indagações e temas que merecem posterior aprofundamento. Embora seja possível chegar a algumas conclusões, a pesquisa não teve a pretensão de responder a todas as questões levantadas.

O estudo de caso foi fundamental para despertar a discussão acerca do modo que o estado segue utilizando os instrumentos de patrimonialização para a construção e consolidação de uma imagem de cidade e sociedade. É verificado, portanto, que através do destombamento do Cinema Leblon, assim como na instauração do Corredor Cultural nos anos 1970 ou no seu próprio tombamento, o poder executivo, que tem, constitucionalmente função de proteger o patrimônio, lançou mão dos instrumentos disponíveis de tutela para a articulação de um planejamento urbano, e não de construção de uma política, ou se quer de um programa, de preservação ou salvaguarda do patrimônio. Se compreendido através de um viés patrimonialista, estaria hoje o cinema rebaixado de sua categoria de Patrimônio Cultural?

Importante salientar que o fechamento do cinema está inserido no contexto dos megaeventos ocorridos no Rio de Janeiro, que encaminhou as políticas da prefeitura para consolidação de uma nova ordem de cidade, atrelada ao empreendedorismo e o branding da era Paes. Ao analisar os planejamentos desse ordenamento urbano apresentados no segundo capítulo deste trabalho, foi possível concluir que, a partir do momento em que a noção de patrimônio cultural se apresenta como ferramenta da cidade para atração de investimentos, articulações como a verificada no caso apresentado, se tornam cada vez mais suscetíveis. Dentro do contexto de uma cidade-produto, cujo modo de ser e viver se torna seu principal ativo, vem a ser oportuna a criação de símbolos que traduzam a modernidade unida do charme da tradição urbana. Ou seja, o modelo de cidade proposto é o ambiente perfeito para um recém-inaugurado cinema vintage.

Primordial, portanto, questionar o objetivo pretendido com o destombamento. O que se desejava? Manter um cinema ou manter um cinema de rua, manter o Cinema Leblon? A reivindicação popular estava relacionada às características simbólicas que transformaram o cinema em um *lugar*. Seu uso tem tanto valor quanto suas paredes, sua ambientação e

frequência. É a congruência entre as dimensões materiais e imateriais que transformam o cinema em um *bem*. O destombamento permitirá o prosseguimento da atividade do cinema, entretanto, a poucos metros dali, já existem outras 4 salas, cuja programação se repete, posto que se trata do mesmo grupo exibidor. Então, a experiência, grande ponto de diferenciação entre os dois espaços, seguirá sendo a mesma?

Diante da impossibilidade das inter-relações entre as duas dimensões o que se torna mais importante? Descaracterizar o cinema para a manutenção da operação ou manter suas características e conferir um novo uso? A partir desse impasse se nota a necessidade urgente de uma integração maior do patrimônio cultural. Entende-se, portanto, que, para uma política pública preservacionista de fato eficaz, se faz necessária a articulação entre seus instrumentos, principalmente tombamento e registro.

Em relação ao instrumento da APAC, cabe observar que, da forma como é utilizado, distancia-se da sua função original, em face de um entendimento premeditadamente equivocado, por parte tanto da população quanto do Poder Executivo Municipal, que o veem apenas como um meio rápido de controlar o crescimento desordenado ou a degradação urbana de bairros da cidade. A utilização do instrumento especialmente criado para proteger a memória urbana da cidade, na prática, passa a priorizar outros inúmeros fatores ligados aos aspectos políticos, econômicos e financeiros.

Por último, é apresentado, no 3º capítulo a alternativa do registro do cinema no livro das “Atividades Econômicas Tradicionais e Notáveis”. A partir desta apresentação é feito questionamento em relação a diferenciação de tratamento em relação à proteção do uso auferida em outros exemplos. Neste caso cabe a provocação quanto a não adoção da declaração de utilidade pública para fins de desapropriação no caso do imóvel localizado no Leblon tendo em vista que prefeitura do Rio de Janeiro possui, desde 2011, uma rede de cinemas por ela gerida.

Entende-se, por fim, que em face da relevância e complexidade do tema, torna-se necessário novos estudos para o desenvolvimento das questões aqui elencadas e estabelecimento de posições mais definitivas principalmente em torno das relações entre política urbana e política patrimonial e as tensões entre a preservação do bem material e imaterial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Paulo S.; BUTCHER, Pedro. **Cinema, desenvolvimento e mercado**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.

ANCINE. Brasil – **Mapeamento Salas de Exibição** - 2010. Rio de Janeiro: OCA, 2018

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Os cinemas estão acabando**, *Filme Cultura*, nº47. Funarte, 1986. Disponível em:

<www.filmecultura.org.br/sistemaedicoes/index/edição/47/pagina/90>. Acesso em: 27 de ago. de 2014

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 4ª ed. Trad. Maria Lúcia Pereira, Campinas, São Paulo: Papirus Editora, 1994.

DOMINGUES, João Luiz. **A história institucional recente da política de patrimônio cultural na cidade do Rio de Janeiro: versões protecionistas, versões empreendedoras**. *Antíteses* v. 9, n. 17, p. 222-245, jan./jun. 2016

DOMINGUES, J.L.; OLIVEIRA, K.; SAUDINO, M.: **Bares, botequins, restaurantes, gráficas, chapelarias e outros novos atores patrimoniais. Como as iniciativas de pequenos estabelecimentos comerciais sobreviverão no Rio de Janeiro empresarial?** In: SOARES, I.V.P.; TELLES, M.P.F.(orgs). **Tutela jurídica e política de preservação do patrimônio cultural imaterial**. Baiha, jus PODIVM, 2018

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: UFRJ/MINC/IPHAN, 2005.

FRANÇA, Renan. Cidade do Rio já teve 198 cinemas de rua nos anos 1960, mas hoje conta com apenas 16. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 de ago. 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/cidade-do-rio-ja-teve-198-cinemas-de-rua-nos-anos-1960-mas-hoje-conta-com-apenas-16-13518271>>. Acesso em 07 de ago. de 2014.

GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, Record, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo S. **O patrimônio como categoria de pensamento**. In ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 25-33.

_____. **Os limites do patrimônio**. In: **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane. (Orgs). Florianópolis: Nova Letra/ABA, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004

LIMA, Ludmila de. Projeto para o Cine Leblon gera polêmica entre proprietários de imóveis protegidos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 de jun. de 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/projeto-para-cine-leblon-gera-polemica-entre-proprietarios-de-imoveis-protegidos-12890678>>. Acesso em: 17 de jun. de 2014.

LO-BIANCO, Alessandro; COSTA, Célia. Projeto de proprietários poderá livrar Cine Leblon de ser fechado de vez. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 de jun. de 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/projeto-de-proprietarios-podera-livrar-cine-leblon-de-ser-fechado-de-vez-12756500>>. Acesso em: 07 de jun. 2014.

MAGALHÃES, Luiz. Prefeitura fecha acordo, e Cine Leblon será reaberto no próximo dia 17. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 de ago. de 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/prefeitura-fecha-acordo-cine-leblon-sera-reaberto-no-proximo-dia-17-13174381>>. Acesso em: 08 de ago. de 2014.

MIRANDA, André. Cine Odeon fecha as portas na quinta-feira por tempo indeterminado para manutenção. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2 de jun. de 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/filmes/cine-odeon-fecha-as-portas-na-quinta-feira-por-tempo-indeterminado-para-manutencao-12691370>>. Acesso em: 02 de jun. de 2014.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire – I: La République**. Paris: Gallimard, 1984.

_____. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

OLIVOTTO, Pedro. Pedro Olivotto, Diretor do cinema Usiminas Belas Artes em Belo Horizonte. Depoimento. [23 de fevereiro, 2012]. Minas Gerais: Cinema em Cena. Entrevista concedida a Larissa Padron. Disponível em: <www.cinemaemcena.com.br/plus/modulos/noticias/ler.php?cdnoticia=43209>. Acesso em: 10 de jul. de 2014.

RABELLO, Sonia. **Fernandinha, Cine Leblon e o Olaria também**. Rio de Janeiro, 16 de jun. de 2014. Disponível em: <<http://www.soniarabello.com.br/fernandinha-cine-leblon-e-o-olaria-tambem/>>. Acesso em: 10 de jul. de 2014.

RABELLO, Sonia. **Preservação de usos no Rio vai ter sucesso?** Rio de Janeiro, 3 de jul. de 2014. Disponível em: <<http://www.soniarabello.com.br/preservacao-de-usos-no-rio-vai-ter-sucesso/>>. Acesso em: 10 de jul. de 2014.

RABELLO, Sonia. **Perdas culturais no Rio: Cine Odeon, Cine Leblon, Rua da Carioca...** Rio de Janeiro, 9 de jun. 2014. Disponível em: <<http://www.soniarabello.com.br/perdas-culturais-no-rio-cine-odeon-cine-leblon-rua-da-carioca/>>. Acesso em: 10 de jul. de 2014.

REISEWITZ, Lúcia. **Direito ambiental e patrimônio cultural: direito à preservação da memória, ação e identidade do povo brasileiro**. São Paulo: Juarez de Oliveira, 2004

SCLIAR, Moacyr. **Os cinemas não morrem. Eles viram lembranças**. In: CALIL, Carlos Augusto M.; AVELLAR, José Carlos; ESCOREL, Eduardo (Diretores responsáveis). **Cinemas**. Filme Cultura, N° 47 (agosto). Rio de Janeiro: Embrafilme, 1986.

SETTON, Maria da Graça Jacintho Setton. **A Teoria do Habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea**. Revista Brasileira de Educação, n° 20, maio/jun/Jul/ago, 2002.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. **Proteção ao patrimônio cultural brasileiro: análise da articulação entre tombamento e registro.** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010. 115 p. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, Rio de Janeiro, 2010.

UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA, Centro de Investigación en Finanzas. **Relevamiento inmobiliario de América Latina,** Argentina. Abr. 2017

VIEIRA, João Luiz; PEREIRA, Margareth C. S. **Cinemas da Metro e a dominação ideológica.** In: CALIL, Carlos Augusto M.; AVELLAR, José Carlos; ESCOREL, Eduardo (Diretores responsáveis). *Cinemas. Filme Cultura*, N° 47 (agosto). Rio de Janeiro: Embrafilme, 1986. p. 59-61.

Notícias

BERTOLUCCI, Rodrigo. Cine Leblon: conselho não aprova projeto de revitalização apresentado por proprietários. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 jun. de 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/cine-leblon-conselho-nao-aprova-projeto-de-revitalizacao-apresentado-por-proprietarios-1-13038712>>. Acesso em: 21 de jul. de 2018.

BRISO, Caio. Clima de melancolia marca a última exibição no Cine Leblon. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 de jul. de 2014. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/rio/clima-de-melancolia-marca-ultima-exibicao-no-cine-leblon-13115917#ixzz5M8CFyIqb>>. Acesso em: 21 de jul. de 2018.

FRANÇA, Renan. Cidade do Rio já teve 198 cinemas de rua nos anos 1960, mas hoje conta com apenas 16. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 ago. de 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/cidade-do-rio-ja-teve-198-cinemas-de-rua-nos-anos-1960-mas-hoje-conta-com-apenas-16-13518271>>. Acesso em: 22 de jul. de 2018.

MAGALHÃES, Luiz Ernesto. Prefeitura fecha acordo, e Cine Leblon será reaberto no próximo dia 17. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 jul. de 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/prefeitura-fecha-acordo-cine-leblon-sera-reaberto-no-proximo-dia-17-13174381>>. Acesso em: 22 de jul. de 2018.

FONTES, Larissa; LAUREANO, Paula. Cinemas de rua devem inovar sem perder a essência. **PUC-Rio Digital**. Rio de Janeiro, 06 de mar. de 2015. Disponível em: <<http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=25168&sid=55#.W1oT8NJKiUk>>. Acesso em: 10 de jul. de 2018.

PONTES, Fernanda. Cine Leblon fecha as portas para obras que começam em janeiro. **O Globo**, Blog Gente Boa. Rio de Janeiro, 18 nov. de 2015. Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/gente-boa/post/cine-leblon-fecha-portas-para-obras-que-comecam-em-janeiro.html>>. Acesso em: 18 de jul. de 2018.

“Adeus, Cinema Leblon.” **URBE CARIOCA**, 18 de nov. 2015. Disponível em: <<http://urbecarioca.blogspot.com.br/2015/11/adeus-cinema-leblon.html>>. Acesso em: 15 de dez. de 2016.

“Cine Leblon: administradores anunciam fechamento devido a crise financeira. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 de jun. de 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/cine-leblon-administradores-anunciam-fechamento-devido-crise-financeira-12740038>>. Acesso em: 05 de jun. de 2014.

“Cinema Leblon encerra suas atividades em breve.” **O Dia**, 05 de jun. de 2014. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/_conteudo/diversao/2014-06-05/cinema-leblon-encerra-suas-atividades-em-breve.html>. Acesso em: 22 de jul. de 2018.

“Decreto municipal destomba imóvel e pode salvar Cine Leblon de fechamento definitivo”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 de set. de 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/decreto-municipal-destomba-imovel-pode-salvar-cine-leblon-de-fechamento-definitivo-13837403>>. Acesso em: 5 de set de 2014.

“Prefeitura do Rio discute reabertura do Cine Leblon, na Zona Sul”. **G1**, 2018. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/07/prefeitura-do-rio-discute-reabertura-do-cine-leblon-na-zona-sul.html>>. Acesso em: 22 de jul. de 2018.

Legislação:

BRASIL. República Federativa do Brasil. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto promulgado em de 5 de outubro de 1988, com as alterações adotadas pelas emendas constitucionais nos 1/92 a 52/2006. Brasília: Senado, 2006.

_____. Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975. Dispõe sobre o tombamento de bens no instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br>>. Acesso em: 15 jul. 2014.

_____. Lei nº 615 de 18 de setembro de 1984. Dispõe sobre a demolição de imóveis que contenham instalações para projeções cinematográficas, de cunho comercial ou não. Disponível em: <http://cm-rio-de-janeiro.jusbrasil.com.br/legislacao/283803/lei-615-84?ref=home> 7 set. 2014.

RIO DE JANEIRO. Decreto no 37.271, de 12 de junho de 2013. Determina a abertura do Livro de Registro das Atividades Econômicas Tradicionais e Notáveis. Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, Poder Executivo, 2013.

_____. Decreto no 39.705, de 30 de dezembro de 2014. Cria o Cadastro dos Negócios Tradicionais e Notáveis. Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, Poder Executivo, 2014

_____. Decreto nº 39161 de 3 de setembro de 2014 Dispõe sobre a modificação do Decreto n.º 20.300, de 27 de julho de 2001, que instituiu a Área de Proteção do Ambiente Cultural do bairro do Leblon, VI Região Administrativa. Disponível em: <https://www.leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2014/3917/39161/> Acesso em: 4 set. 2014

PECRJ. Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro: As Cidades da Cidade, 2004. 573

PECRJ. Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro: Pós-2016, O Rio mais integrado e competitivo, 2010. PECRJ. Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro: Rio Sempre Rio, 1996.

ANEXO A

Processo nº. Correspondência - Sinduscon-Rio	
Data da autuação 26/06/2014	Fis.
Rubrica <i>W</i>	

**Avenida Ataulfo de Paiva, 391 /391 A e 391B
Numeração suplementar: Rua Carlos Góis, 64
Cinema Leblon – Leblon.**

O Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro, na sessão ordinária de **26-06-2014**, conforme prerrogativas estabelecidas na Lei nº. 166/80, por unanimidade e do ponto de vista estrito do patrimônio cultural, **indefer o projeto apresentado por descaracterizar drasticamente a volumetria e legibilidade do BTM, além de impactar negativamente na ambiência do bairro.**

Esclarece ainda que não há área edificável sobre um bem tombado e que o projeto apresentado extrapola em muito as possibilidades conceituais e legais de análise de novas inserções ou melhorias em um bem cultural arquitetônico.

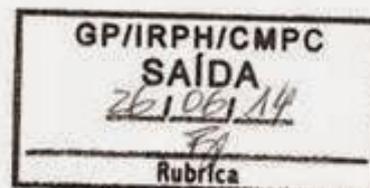
O Conselho sensibiliza-se com a manutenção das atividades sociais, econômicas e culturais que provém vitalidade à cidade mas este provimento é complexo e necessita de ação integrada entre o planejamento e o agenciamento urbano, criando urbanidade sustentável.

O CMPC aguarda uma nova proposta para o local.

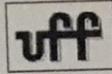
A GP/IRPH/GAB, em prosseguimento.

Em *26* de *junho* de 2014.

Washington Menezes Fajardo
Washington Menezes Fajardo
Presidente do CMPC



ANEXO B

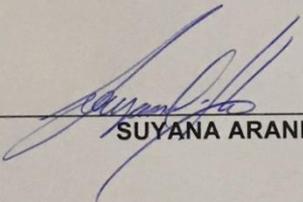


SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

Niterói, 03/08/2018

Eu, **SUYANA ARANDIA CARRILHO**, CPF 146.668.217-59, formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada “**O fechamento do Cinema Leblon: O papel do estado na gestão do patrimônio cultural na cidade do Rio de Janeiro.**” defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.



SUYANA ARANDIA CARRILHO