

De “palácio dos artistas” a falso brilhante das políticas patrimoniais: funções sociais do Cine Teatro Jandaia no Centro Antigo de Salvador (BA 1931-2023)

DOI: 10.20396/labore.v17i00.8673415

Matheusa Silva Nascimento

<https://orcid.org/0000-0001-7310-6840>

Universidade do Estado da Bahia / Salvador [BA] Brasil

Lysie dos Reis Oliveira

<https://orcid.org/0000-0002-0754-2780>

Universidade do Estado da Bahia / Salvador [BA] Brasil

RESUMO

O presente texto estuda as contradições dos planos elaborados em prol da salvaguarda do Centro Antigo de Salvador (CAS) tendo como recorte analítico o apogeu e abandono do Cine Teatro Jandaia, tombado individualmente pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) em 2015, e localizado nas adjacências das poligonais tombadas como áreas patrimoniais. Construído em 1911 e reinaugurado em 1931 na Avenida J.J. Seabra (popularmente conhecida como Baixa dos Sapateiros), o Cine Teatro Jandaia, também chamado de “palácio dos artistas”, chega ao começo dos anos 2000 em situação de abandono e sem cumprir sua função social, oferecendo riscos as vizinhanças e aos transeuntes. O fechamento dos cinemas de rua, ante o surgimento das salas de cinema localizadas no shopping, foi abordado por pesquisadores com a causa principal de seus abandonos, conquanto, no caso de Salvador, ainda há lacunas sobre o não aproveitamento dessa edificação com funções sociais pertinentes a sua memória social, pois a avenida em que se localiza sempre teve dinamismo. É o que nos fez investir sobre o caso do Jandaia, ou seja, leis, projetos e planos urbanos são traçados para o território em que a edificação está inserida, o que nos faz questionar a eficácia dos mesmos em ações concretas de preservação e funcionalização. Para subsidiar essa análise, utilizamos da pesquisa empírica em direito urbano, com o objetivo de realizar o cotejamento entre a cidade “real”, acessada através das fontes de pesquisa em história urbana, e a cidade “legal”, prevista no enquadramento urbanístico, com o objetivo de chegar a uma síntese entre o que é previsto e que é cumprido, indicando contradições. Concluímos o texto advertindo que o esvaziamento do CAS e de seus cinemas de rua não foi revertido, mas sim intensificado pelos planos e projetos que fomentaram a expulsão da população que residia em seu entorno, bem como aquela que oferecia seus serviços ou tinha o seu comércio, dificultando o acesso das pessoas que o frequentavam, visando atender as demandas do mercado imobiliário, do turismo de massa, e do *marketing* urbano, através de obras de infraestrutura pontuais.

PALAVRAS-CHAVE

Cinemas de rua, Centro Antigo de Salvador, Baixa dos Sapateiros, Políticas patrimoniais, Marketing urbano.

From “palace of the artists” to “fake brilliant” of patrimonial policies: social functions of the Cine Teatro Jandaia in the Historic Centre of Salvador (state of Bahia, Brazil 1931-2023)

ABSTRACT

This text studies the contradictions of the plans drawn up to safeguard Salvador's Old Town (CAS), focusing on the heyday and abandonment of the Cine Teatro Jandaia, individually listed by the Artistic and Cultural Heritage Institute of Bahia (IPAC) in 2015, and located in the vicinity of the polygonal areas listed as heritage areas. Built in 1911 and reopened in 1931 on Avenida J.J. Seabra (popularly known as Baixa dos Sapateiros), the Cine Teatro Jandaia, also known as the “artists' palace”, arrived in the early 2000s in a state of abandonment and without fulfilling its social function, offering risks to the neighborhood and passers-by. The closure of street cinemas in the face of the emergence of shopping mall cinemas has been addressed by researchers as the main cause of their abandonment, although, in the case of Salvador, there are still gaps about the non-use of this building with social functions pertinent to its social memory, since the avenue on which it is located has always been dynamic. This is what made us invest in the case of Jandaia, i.e. laws, projects and urban plans are drawn up for the territory in which the building is located, which makes us question their effectiveness in concrete preservation and functionalization actions. To support this analysis, we used empirical research in urban law, with the aim of comparing the “real” city, accessed through research sources in urban history, and the “legal” city, provided for in the urban planning framework, in order to arrive at a synthesis between what is provided for and what is complied with, indicating contradictions. We conclude the text by warning that the emptying of the CAS and its street cinemas has not been reversed, but rather intensified by plans and projects that have encouraged the expulsion of the population that lived in its surroundings, as well as those that offered its services or had its commerce, making access difficult for the people who frequented it, in order to meet the demands of the real estate market, mass tourism and urban marketing, through specific infrastructure works.

KEYWORDS

Street cinemas. Historic Centre of Salvador. ‘Baixa dos Sapateiros’ neighborhood. Heritage policies. Urban *marketing*.

1. Introdução

O presente artigo investiga as contradições dos planos elaborados em prol da salvaguarda do Centro Antigo de Salvador (CAS) destacando o caso do abandono do Cine Teatro Jandaia, tombado individualmente pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), e adjacente as poligonais de tombamento.

A escolha do tema se justifica a medida em que os cinemas de rua tem sido um objeto de pesquisa em diversas áreas do conhecimento, visto a inflexão pelos quais esses equipamentos de cultura passaram a partir da década de 1960, em que o processo de urbanização das cidades brasileiras começa a se expandir para fora dos limites dos centros antigos, produzindo novas centralidades urbanas que passaram a despolarizar serviços, comércios, e dispersar práticas sociais, dentre as quais destaca-se a ida ao cinema de rua, o que se intensifica na medida em que, a partir da década de 1970, deixa de ser um equipamento urbano. Implantam-se, nas principais capitais brasileiras, os *shopping-centers*. Esse processo socioespacial impôs transformações aos cinemas de rua, impactando diretamente seus funcionamentos e, em alguns casos, resultando em fechamentos, alterações edilícias para outros usos, ou mesmo, demolição.

No começo do século XX, ainda não se imaginara a abertura de locais próprios para exibições cinematográficas. Desse modo, o filme dividia espaço com outros espetáculos urbanos (lutas, danças, música). No entanto, a medida em que se estabelece como entretenimento de massa, e se refina tecnologicamente, o cinema passa a ter um espaço dedicado para si, “cuja localização privilegia as calçadas urbanas, tendo sua fachada e entrada ocupando diretamente esses passeios públicos” (Bessa & Oliveira Filho, 2019, p.147). O cinema começa a estabelecer uma relação de simbiose com a rua, o bairro, a cidade, através de sua relação com as urbanidades, as práticas sociais dos sujeitos, residentes e transeuntes, das localidades em que foram sendo implantados.

No caso de Salvador, segundo Leal e Leal Filho (1997), a primeira exibição feita com o cinematógrafo data de dezembro de 1897, inicialmente sem muita reverberação. Até 1909, segundo Setaro (n.d.), não existiam lugares especializados na exibição de filmes, as películas mudas eram exibidas em cassinos, casas alugadas e depósitos. No entanto, houve uma popularização, e já em 1920, segundo Leal e Leal Filho (1997), a Revista Artes e Artistas indicava a existência de nove cinemas: Politeama Baiano, Teatro São João, Guarani, Ideal Cinema, Recreio São Jerônimo, Cinema e Teatro Olímpia, Avenida, Itapagipe e Jandaia. Em nossa pesquisa, observamos que o número de salas oscila entre as décadas.

Até sua consolidação, os cinemas de rua do CAS passam por reformas, seja para ampliação, ou adaptações, como a implementação do cinema sonoro, instalação de melhores equipamentos de refrigeração. Durante as transições também mudaram de nome e, no seu interior, apresentações artísticas não só acompanharam os gostos e costumes próprios de cada época, como lançaram novas tendências, que são absorvidas pela circularidade cultural.

Nas cidades em que são implantados, os cinemas de rua operam o espaço cultural cidadão, cuja programação investia na sedução pelo consumo da arte de seu tempo, e isso pode ser observado na programação. Enquanto as matinês tinham a presença dos mais jovens, as sessões à noite eram dedicadas ao público adulto. Junto a outros equipamentos urbanos conformava um circuito de entretenimento noturno, como aponta Leal e Leal Filho (1997): “o Casino Antártica, nos fundos do Cinema Guarani, programava sempre 12 lindas jogadoras de Centro Gol. Convidavam informando: Entrada franca aos que se apresentarem decentemente trajados. A única casa de diversão decente na Bahia” (pp. 39-40).

Até o final da década de 1960 esses cinemas mantiveram suas atividades regulares, a partir da década de 1970, no entanto, começou a haver as primeiras mudanças estruturais na programação e, conseqüentemente, novos públicos são atraídos. Mas isso não ocorre ao acaso, sendo um fenômeno provocado, em parte, pelos processos socioespaciais de expansão da cidade de Salvador rumo ao vetor norte, e que impactaram diretamente na modificação do *lôcus* da centralidade urbana do CAS, o que também impactou na mudança de seu perfil populacional, onde as classes mais abastadas, gradativamente, foram se deslocando do núcleo antigo da cidade em busca de novos padrões de habitações e, com a desvalorização, classes menos favorecidas economicamente foram se apropriando, seja por meio de compra, aluguel, e até mesmo ocupações não autorizadas pelo governo, sendo esta população o suporte das novas dinâmicas dessa ‘nova centralidade’, pois ainda que tenha perdido o *status* de primeiro, o centro continuou vivo.

Com o advento dos *shoppings centers*, uma inflexão acontece, surgem novas formas de atuação do comércio de varejo e na prestação de serviços. Os *shoppings* passam a disputar o movimento das ruas, especialmente as do

Centro, vistas como violentas, sujas e, no caso de Salvador, repletas de pessoas pobres e pretas, o que afasta os mais abastados.

É nesse contexto que as mudanças de propósito e público na trajetória desses cinemas se intensificam, e ainda persistem, em meio aos denominados planos e processos de “restauração”, “requalificação”, “revitalização”, do CAS que, após os tombamentos nas esferas municipal, estadual e federal, entre a década de 1950 e 1980, também muda de status. Como aponta Reis (1998), o centro torna-se então um território de conflitos, disputas ideológicas, com vertentes em torno da defesa da “turistificação”, e outras, indicando que a presença das classes menos abastadas, que mantiveram o CAS antes e depois do tombamento, tivesse acolhimento nos projetos em prol de sua preservação.

Reis e Daltro (2011) apontam a existência de um processo de expulsão dos moradores que ocuparam os casarões esvaziados pelas classes mais abastadas, e o afastamento dos antigos frequentadores das classes menos abastadas que, embora não mais residindo no centro, deslocavam-se até ele para atividades diversas, bem como o lazer, visto a facilidade de mobilidade urbana alcançar essa centralidade, que passa a ter nova dinâmica.

Nessa nova dinâmica os cinemas também foram exibindo filmes de ação e eróticos, mais atraentes ao público masculino de baixa renda, depois, foram utilizados como tempo das igrejas neopentecostais, e depois abandonados, quando perdem sua função social, se esvaziando e fechando um a um, se transformando em ruínas urbanas. Com o desaparecimento do circuito exibidor nas vias públicas interditam-se lugares vitais de lazer e cultura cidadãos, aglutinadores da convivência urbana. Elimina-se assim um ponto de encontro, um local de discussão, um espaço de vivência genuinamente urbano (Bessa & Oliveira Filho, 2019, p.150).

Diante desse cenário, surge a questão central desse texto: debater sobre o cumprimento da função social do CAS na contemporaneidade, a partir do ápice e declínio no uso dos seus cinemas de rua, considerando que são edificações de grande porte, tombadas individualmente ou nos limites da poligonal de tombamento do Centro Histórico de Salvador, e que se encontram esvaziados (com exceção do Cine Glauber Rocha) na condição de ruína urbana, sem perspectiva de uso a curto e médio prazo, oferecendo riscos às vizinhanças e aos transeuntes.

Para tanto, a investigação teve como método a pesquisa empírica em direito urbano, através do cotejamento entre a cidade “real”, acessada através das fontes de pesquisa em história urbana (visual, oral, documental etc.), e a cidade “legal” (prevista no enquadramento do direito urbanístico), almejando a construção de uma síntese sobre a dinâmica territorial analisada e uma crítica sobre o uso social das edificações em questão.

O texto está organizado em três blocos. No primeiro, investigamos os processos socioespaciais que culminaram na abertura, funcionamento e fechamento do Cine Teatro Jandaia, investigando quais foram os seus usos iniciais, seus públicos, e sua integração sociourbana no contexto de inauguração dos cinemas de *shopping-centers*. No segundo, analisamos as repercussões das medidas de salvaguarda que incidem sobre o Centro Antigo de Salvador e, por sua vez, sobre o Cine Teatro Jandaia, visando demonstrar que, embora o Jandaia seja salvaguardado, não necessariamente foi preservado. Por fim, no terceiro bloco, nos concentramos no problema central da pesquisa, debater sobre o descumprimento da função social desses cinemas diante dos instrumentos urbano-jurídicos existentes, e o porquê desses cinemas serem considerados por nós como “falsos brilhantes”.

2. Entreter, gozar e orar: o Cine Teatro Jandaia em três fases

Ao abordarmos o Cine Teatro Jandaia, faz-se necessário tecer considerações sobre o sítio em que ele foi implantado, o Centro Antigo de Salvador. Não houve acaso, diversas são as premissas que levam gestores culturais da época a escolherem essa localidade até a primeira metade do século XX possuía funções portuária, administrativa, comercial, como aponta Milton Santos (1959). Em nosso entendimento, é em razão de sua condição gregária, seu reconhecimento como *locus* de centralidade da *urbis* de então, que se destaca como território propício à instalação de novos equipamentos de cultura que, ademais, oxigenavam a perspectiva da Salvador moderna, e assim, a primeira exibição cinematográfica acontecesse nesse centro, mas não no Jandaia. Vejamos.

Como aponta Milton Santos (1959), aproveita-se dessa função administrativa outras funções urbanas que existiam no CAS como o comércio, e até a primeira metade do século XX o centro concentrava quase toda a atividade comercial da cidade, do grossista (de exportação e importação), de alimentação e de rua, ao varejista pobre e de luxo, esse último “com uma tendência à especialização cada vez mais forte ou acentuada” (Santos, 1959, p.83).

É nesse comércio de luxo que:

São aproveitados os acessos ou halls de edifícios novos ou antigos, pés-de-escada, para instalar pequenos cafês, lojas de lembranças ou de discos (Santos, 1959, p.83).

Houve experiências integradas ao processo de modernização desse centro, que foram além do alargamento de ruas, mudanças e adequações nos estilos das edificações, novas tecnologias de transportes etc. No bojo desse processo circulam novas tendências culturais, que se aportam em espaços de lazer e entretenimento, entre os quais cabe citar os que primeiro receberam as exibições cinematográficas, em caráter experimental e efêmero, no final do século XIX.

Segundo Boccanera Júnior (2007), em dezembro de 1887, já existira, no Teatro Politeama, exibições de cenas urbanas acompanhadas de som gerado por um *graphophone*¹. No ano seguinte, em 1898, são inaugurados os primeiros espaços dedicados as exibições, são eles os cinemas *Lumière*, localizado na Rua Carlos Gomes, e o Edson situado à Praça Castro Alves, ambos fechados três meses após a inauguração, destino esse compartilhado pelos demais cinemas que começaram a ser inaugurados na virada do século. Essa efemeridade decorre tanto das reformas que eram realizadas, quanto dos incêndios que eram frequentes, visto que antes do advento da luz elétrica, era utilizado para a iluminação das projeções a luz oxidrica², suscetível a explosões e que provocou acidentes. As exibições com o cinematógrafo chegaram apenas nove anos depois, em 1897, com o advento da luz elétrica nas edificações, como aponta Leal e Leal Filho (1997), até lá diversos equipamentos foram utilizados³.

É nesse contexto que a história de 113 anos do nosso objeto de estudo, o Cine Teatro Jandaia, se inicia. O comerciante e empresário⁴ sergipano, o Sr. João Oliveira, então dono de uma padaria e confeitaria chamada Jandaia⁵, decide abrir um cine teatro. Segundo Boccanera Júnior (2007), o cine Jandaia foi inaugurado em 04 de março de 1910, num galpão com capacidade para 450 cadeiras, palco, sala de espera que se comunicava com o bar e a padaria. No início exibia películas de filmes em preto e branco mudas, e funcionou regularmente até 31 de agosto de 1927, quando foi interditado provisoriamente pela terceira delegacia de saúde, por não atender as necessidades do código sanitário e do regulamento de casas de diversões da época, e fechado permanentemente no dia 3 de setembro pela portaria nº348 de Barros Barreto. No mesmo ano, é divulgado pelo mesmo Jornal A tarde, que o Sr. João havia comprado dois prédios anexos com o intuito de demoli-los para a construção de um novo cinema.

Quatro anos depois, em 3 de julho de 1931 é inaugurado um novo Jandaia, com o mesmo dono, já na condição de “cine teatro”, ainda na mesma localização do antigo galpão, na Avenida Joaquim José Seabra, via coletora importante até os dias de hoje e que, na época, era a via em que passavam os bondes elétricos que davam até os terminais da Barroquinha e da Sé. Leal e Leal Filho (1997) apontam algumas características de sua arquitetura:

[...] ocupando uma área de 1.200m², com quatro andares totalmente construído em cimento armado. Com mármore, vitrauxs importados com belíssimos desenhos artísticos, camarotes contornados com metais, colunas e sancas detalhadas, executadas pelo escultor Belandis Belandis (p.180).

Começa aqui a primeira fase desse cinema, a qual chamamos “entreter”, marcada pelo ecletismo das apresentações artísticas que eram feitas neste equipamento urbano. Por ter um palco considerável para os padrões da época, com 09 metros de altura, 12 de largura e 15 de profundidade (maior do que o existente no cine teatro Guarany), o Jandaia (Figura 1) foi espaço para lutas de boxe e romana, apresentações de circo e de coro, ensaios

¹ Conhecido em português pelo nome de Grafonofono, trata-se de uma versão melhorada e patenteada do fonógrafo, equipamento de gravação e reprodução sonora inventada pelo cientista Thomas Edison em 1877.

² Utilizada anteriormente para a iluminação de palco de teatros, a luz oxidrica é produzida a partir da reação química entre a chama de oxí-hidrogênio e a cal viva, gerando uma luz intensa e branca. Durante nossa pesquisa, encontramos Boccanera Júnior (2007) referenciando-a como lequizz oxietérica, por conta da utilização do éter no lugar do hidrogênio.

³ É importante mencionar que mesmo com a adoção da luz elétrica os incêndios ainda foram realidade nos primeiros cinemas de Salvador durante o início do século XX, por conta da ausência de normas edílicas, e de normas ou recomendações de armazenamento e uso da fita de celulósido, altamente inflamável.

⁴ Em nossas pesquisas, encontramos poucos escritos tratando o Sr. João Oliveira como empresário, contudo, como indica Leal e Leal Filho (1997), o mesmo era proprietário de uma mútua, a Mútua Predial Jandaia, organização em que os membros filiados contribuíam mensal ou semanalmente e poderiam concorrer a sorteios que eram realizados que, segundo os autores: “tinha capital de firo fixo avaliado em 105.000\$00; sete meses depois de fundada já contava com 20.000 prestamistas, quando ainda não existia rádio disponível para propaganda” (Leal e Leal Filho, 1997, p.181).

⁵ O nome Jandaia, segundo desdobramento de uma entrevista realizada por Leal e Leal Filho (1997) com a Sra. Wanda Oliveira Mujaes — última dos filhos do comerciante — deve-se às aves que o comerciante havia conhecido em sua infância na cidade de Maroim, no estado de Sergipe.

da então Escola de Música da Bahia, concursos de beleza, bailes de carnaval etc. Ademais, o cine recebeu artistas internacionais como Carmen Miranda, em setembro de 1932, e Raul Roulien, em janeiro de 1933. Em 1935,



Figura 1. Fundo da plateia térrea do Cine Teatro Jandaia. Ao fundo escada de acesso aos camarotes. Recuperado em 16 nov., 2023. <http://maisdesalvador.blogspot.com/2011/05/cine-teatro-jandaia-art-deco-em.html>

no contexto da agitação política do país durante a ditadura de Getúlio Vargas, o cineteatro foi palco para o comício da Aliança Nacional Libertadora (ANL). Passou também pelo Jandaia o Joãozinho da Gomeia, líder religioso do Candomblé, que após fazer sucesso no Rio de Janeiro, volta brevemente para sua terra de origem com um espetáculo, restrito ao público pagante, de danças típicas do Candomblé, o que foi, na época, considerado um “escândalo” pelos adeptos tradicionais do culto. Não menos importante, para destacar o caráter vanguardista do Jandaia, é a apresentação dos primeiros filmes do jovem Glauber Rocha, participante das reuniões do Clube de Cinema da Bahia (CCB) idealizado por Walter da Silveira que eram realizadas no cine. Com o falecimento do Sr. João Oliveira, em 24 de fevereiro de 1933, seu filho, Milton Barros de Oliveira

assumiu, junto a família, a direção do cinema até 1964. Até esse período, todos os escritórios dos representantes das distribuidoras internacionais de filmes estavam no Centro Antigo de Salvador, no bairro do Comércio, como aponta Nid Dutra D’Amorim Junior (2020), ao realizar o estudo organizacional sobre a distribuição e exibição de cinema em Salvador, no período entre 1950 e 1959. O escritório da *Metro Goldwyn Mayer* estava localizado na Rua Guindaste dos Padres, o da *Warner Bros* e *Paramount*, na Rua Conselheiro Dantas, o da *Columbia Pictures*, na Rua Visconde do Rosário, o da *United Artists* na Avenida Estados Unidos, e o da *Art Films* (idealizada pelo empresário Francisco Pithon, dono do Cine Art, representando filmes italianos, franceses), na Rua Portugal. Segundo o autor, a localização desses escritórios no centro era estratégica para conseguir atender e negociar com os exibidores, e chegar aos cinemas de forma mais rápida, uma que vez, quem levava e buscava os latões com os rolos dos filmes eram os funcionários das distribuidoras.

Os cinemas de rua, diante das necessidades operacionais de suas atividades, induziram a instalação de um comércio varejista próprio para atendê-los. Consideramos que esse também foi um fator determinante na sobrevivência desses espaços. Ainda sobre a relação entre cinema e função comercial varejista, Milton Santos (1959:84) aponta uma outra relação a ser destacada:

A Salvador de então tinha dois territórios delineados pelo capital, na parte alta agregava-se, em maior monta, indivíduos de classes mais abastadas, enquanto a parte baixa, prevaleciam camadas populares e, embora houve circularidade entre as “cidades”, os cinemas de rua, a depender da sua localização, eram considerados de elite ou populares, como apontado pelo professor Pasqualino Magnavita, em entrevista realizada em 2012 para João Pena (2013, p. 44):

O cinema da parte alta da cidade, quer dizer, o Excelsior, o Liceu, o Tamoio, o Glória e depois o Oceania eram mais cinemas de elite, não eram tão frequentados como o Jandaia, populares e tal, né; era mais de elite, porque era uma cidade ainda quase uma província, não tinha mais de 350, 400 mil habitantes, né. E o cinema era uma grande atração [grifo nosso].

De fato, frequentado inicialmente por uma elite, o Jandaia começou a se popularizar junto aos demais cinemas localizados na Avenida J.J. Seabra Na medida em que, nessa localidade, passou a concentrar o comércio varejista popular, mas intenso, caracterizado pelas lojas de móveis, tecidos, calçados, itens domésticos, ambulantes, etc. A arquitetura do Jandaia se ajustou ao público das diferentes classes que frequentavam o cine. Preços distintos eram cobrados para as frisas, camarotes, cadeiras das plateias, últimas cadeiras, galeria nobre, e a geral⁶,

⁶ Proposto como uma possibilidade de acesso democrático ao lazer, a “geral” foi o espaço em que eram vendidos os ingressos a preços mais populares, no entanto, costumavam ser os lugares mais distantes e com maior dificuldade de visualização.

a diferença de preço do acento mais caro para o mais barato era de 85 mil réis⁷. Além disso, vale destacar que a entrada para a geral não se dava pela entrada principal do cinema localizada na Avenida Joaquim José Seabra, mas sim pela entrada lateral na Rua do Alvo, como indica Leal e Leal Filho (1997):

Muitos meninos preferiam ficar sentados, encostados às janelas que davam para a Ladeira do Alvo. Dali, via-se o movimento dos trabalhadores que entravam para a geral, pois o preço era metade do valor. Eram lixeiros, baleiros, sorveteiros, biscateiros, desocupados e até mesmo estudantes, quando em casos especiais os preços eram aumentados (pp. 35-36).

Nesse contexto, recorremos a Márcia Bessa e Wilson Oliveira Filho (2019) que, analisando as transições no uso e apropriações dos cinemas de rua, atribuiu-lhes a capacidade de “encenar papéis sociais e simbólicos na vida cotidiana”, apontando que:

Desde a materialidade dos cinemas (dos prédios, da arquitetura, da configuração das ruas, das fachadas) até os componentes imateriais (da frequência, das trocas sociais, das memórias), esses equipamentos socioculturais apresentam operações significantes (e re-significantes) dos modos de vida urbana comunitária e/ou organizadas (ou re-organizadoras) das configurações dos espaços públicos contemporâneos (p.163).

Em julho de 1979, a família Oliveira vendeu o cineteatro Jandaia (Figura 2) ao grupo da distribuidora franco-brasileira Savinal S/A. A dificuldade em manter o empreendimento foi um dos motivos por trás da venda, visto que os proprietários do Jandaia faziam a intermediação com as distribuidoras dos filmes (pagando-as pelo direito de exibição) e produtores culturais para a realização dos eventos, exibiam os filmes, e bancavam os custos tarifários (municipais e da Embrafilme). Ademais, em todo o Brasil, nas capitais em que os cinemas dos *shoppings* aportaram, com salas climatizadas, estacionamentos, praças de alimentação, as classes mais abastadas não titubearam em acolher o novo modo de “ir ao cinema”. Isso reflete fortemente nos usos dos antigos cineteatros.

O centro antigo não é mais o *locus* das funções administrativas e comerciais da cidade de Salvador. Entre as décadas de 1970 e 1980 a cidade passa por um processo de expansão urbana em seu sentido norte, remodelando os padrões de uso e ocupação do solo urbano. É nesse período que é criado o Centro Administrativo da Bahia (CAB), deslocando diversas secretarias estaduais, antes localizadas no centro antigo, para a localidade da Avenida Luís Viana Filho, no vetor de expansão urbana ao norte da cidade. Um novo terminal rodoviário intermunicipal e interestadual também é inaugurado na localidade do Iguatemi, secundarizando os existentes na Barroquinha e na Calçada. Os *campi* universitários, da então Universidade da Bahia, são deslocados, saindo do centro antigo e indo para os bairros do Canela e da Federação. Com a entrada das novas empresas de exibição cinematográfica fecham-se os escritórios dos representantes das distribuidoras de filmes localizadas no bairro do comércio. A estrutura social que mantinha os cinemas de rua mudou como um todo.

Manter os cinemas de rua, frente aos novos cinemas do centro comercial que estavam sendo inaugurados em Salvador (os cines Iguatemi 1 e 2 são inaugurados em 1973), e que possuíam contato direto com a matriz das distribuidoras, era inviável. Em compensação, não são esquecidos pela indústria cultural, fato que leva em o Jandaia ser alugado para a empresa Orient Filmes⁸ (hoje pertencente ao conglomerado *United Cinemas International* — UCI), que começa a exibir filmes de ação e eróticos, de apelo masculino, os chamados “filmes *exploitation*”, iniciando a segunda fase, aqui chamada de “Gozar”, fazendo alusão aos filmes eróticos.

A mesma empresa que estava atuando nos cinemas *dos shoppings*, também alocou o seu capital no centro antigo, que, mesmo diante dos novos vetores de expansão da cidade, reconfigura seu dinamismo e passar a ter, nas classes menos abastadas, indivíduos que ocupam suas ruas, consomem no comércio e usam os serviços. A



Figura 2. Fachada do Cine Teatro Jandaia durante a década de 1970. Recuperado em 16 nov., 2023. <https://www.historiadocinemabrasileiro.com.br/cine-teatro-jandaia/>.

⁷ Um valor de aproximadamente R\$ 2.125,00 reais, em conversão hipotética.

⁸ Segundo Aquiles Mônaco (ex-proprietário do Multiplex Iguatemi e Aeroclube), em matéria para o Jornal A tarde no ano de 2005, o Jandaia foi arrendado até o ano de 1998, quando foi entregue já fechado.

empresa Orient Filmes notou esse público (Figura 3). Como indica Pena (2013, p.92), “as dobradinhas kung fu – pornô atraíam bastante público e foi uma alternativa para cinemas de rua nos anos 1980 manterem a frequência de muitos espectadores”.

Os espectadores que chegavam inicialmente à Baixa dos Sapateiros através das linhas atendidas pelo terminal da Barroquinha (Figura 4), inaugurado em 1968 sob a gestão de Antônio Carlos Magalhães para reduzir o tráfego existente na Praça da Sé, passaram a contar com mais dois terminais: a estação Aquidabã, inaugurada em 1979, e a Estação de Transbordo da Lapa (ETL), proposta no estudo de transportes coletivos de Salvador (Transcol) em 1979 no âmbito do Renurb⁹, e inaugurada em 1983 com o projeto do arquiteto João Filgueiras Lima. As estações trabalhavam com uma demanda considerável para a época e ofertavam linhas diretas para os bairros. Estima-se, em pesquisas, que o movimento diário do terminal do Aquidabã era de 10 mil passageiros. Ademais, segundo dados do anuário de transportes de Salvador do ano de 1989, a segunda linha com maior quantidade de passageiros no mês de outubro (mês de maior movimentação) foi a “São Cristóvão / Barroquinha”, que atendeu 550.894 passageiros.

A mudança é gradativa, o perfil do público pagante também se altera, ainda mais se considerarmos o contexto de crise financeira durante o período de redemocratização do país. Somado a isso, com a inexistência de um fundo público destinado para o audiovisual (a Ancine só vai ser criada vinte anos depois), e com a dificuldade de financiar projetos cinematográficos, são criadas as condições materiais para um cenário de ascensão das pornochanchadas, mais baratas de fazer e exibir. O Jandaia aderiu ao perfil, e junto dele, segundo Pena (2013), havia mais cinco cinemas especializados nessa categoria de programação: Pax, Liceu, Tupy, Astor e o Excelsior.

Da pornochanchada caracterizada pelo *soft porn*, onde a plateia é excitada com o erotismo dos personagens da trama em tela, esses cinemas passam a exibir, durante a década de 1980, com o abrandamento da censura, filmes de pornô *hard core*, com cenas de sexo explícito. Com mais essa nova mudança de programação, o perfil do público muda se altera e com ele, os hábitos de utilização do espaço, saem os trabalhadores, em sua maioria, homens heterossexuais, e entra a população LGBTIA+ que encontra naquele espaço, escuro, discreto, uma das únicas possibilidades de libertação e trabalho sexual como traz Pena (2013, p.123): “Entre as razões pelas quais esses profissionais do sexo escolheram os cines pornôs em vez de outros espaços que acolhem essas práticas estão a segurança desses locais e o retorno financeiro, já que eles pagam apenas o ingresso”.

Em paralelo, é importante destacar que o centro antigo, nesse período e apesar de ter algumas áreas já protegidas pelo instituto do tombamento, levava a fama de local maldito, obscuro, visto como ponto para o tráfico de drogas e prostituição. Contudo, a existência de policiamento extensivo, por conta da “turistificação”, pretendia manter as classes menos abastadas, que ocupava boa parte do casario, longe dos visitantes, tentando proteger turistas de abordagens. Essa gestão, baseada no racismo institucional¹⁰, ao atribuir-lhes o estigma de “classe perigosa”, insistia em não (querer) ver que boa parte do que estava sendo consumido,



Figura 3. Faixa com divulgação da programação dupla de filme erótico e de ação no Cine Teatro Jandaia. Recuperado em 16 nov., 2023. <https://www.revue-urbanites.fr/3-espaces-dexcitation-cinemas-pornos-dans-le-centre-de-salvador-bresil/>.



Figura 4. Terminal da Barroquinha durante a década de 1970. Recuperado em 25 nov., 2023. <https://classicalbuses.blogspot.com/2016/01/salvador-terminal-da-barroquinha-1976.html>

⁹ Criada através da lei 2.860, de 25 de outubro de 1976, a Companhia de Renovação Urbana de Salvador (Reurb), tinha por objetivo “administrar o Fundo Municipal de Desenvolvimento Urbano – FMDU e desenvolver atividades específicas na promoção, incorporação, implantação e operação de programas de renovação e expansão urbana, de infraestrutura e equipamentos urbanos” (Salvador, 1976).

¹⁰ Tema estudado pelo Grupo de Pesquisa e Extensão Direito à Cidade (GPDAC) da Universidade do Estado da Bahia (Uneb) desde o ano de 2012 através do programa de iniciação científica “Daqui não saio, daqui ninguém me tira: os movimentos sociais e a luta pelo direito à cidade”, e do Programa de Extensão “Cidade em movimentos”, articulando os cursos de Direito e Urbanismo.

enquanto cultura local, pelos turistas, advinha desses grupos, cabe destacar o sucesso do grupo Olodum, que emerge nesse período.

Seguimos para a última fase do Cine Jandaia, denominada por nós de “orar”. Como indicado por Pena (2013), o cinema foi utilizado por um breve período como templo voltado ao culto neopentecostal no ano de 2001 (Figura 5) que, aproveitando-se da nova territorialidade, ou seja, transportes de massa, pessoas das camadas subalternas, com suas vidas devastadas pelo estado, e que residiam, trabalhavam ou circulavam pelo CAS, passassem a ser consumidores das pregações, esse público agora comprava os “ingressos para o céu”.



Figura 5. Culto evangélico sendo realizado no Cine Teatro Jandaia. Fonte: Pena (2013) como citado em Queirós (2001).

Nessa fase, o cine não mais era arrendado para a Orient Filmes, embora pertencesse à empresa Savinal S/A. Por conta de suas arquiteturas, fáceis de serem adaptadas para a função religiosa, muitos cinemas de rua tornaram-se igrejas evangélicas. Junto ao Jandaia, o cine Bahia, localizado na Rua Carlos Gomes, tornou-se igreja universal, e o cine Roma, localizado no Largo de Roma, hoje é um santuário dedicado à Irmã Dulce. Depois dessa fase, o cinema foi fechado permanentemente. Junto a ele, outros cinemas como o Excelsior, PAX, Liceu e até mesmo o Glauber Rocha (antes de ser reformado) também foram se esvaziando e fechando as portas um a um, tornando-se “vestígios cinematográficos”, conceito criado por Márcia Sousa ao analisar os cinemas do Centro do Rio de Janeiro em sua tese de doutorado de 2013.

Chamamos “vestígios cinematográficos” os restos dos antigos palácios cinematográficos ainda existentes na paisagem citadina. São Construções inteiras, ruínas, monumentos, artefatos diversos (ou parte deles), lembranças (relatos orais ou escritos), documentos impressos (jornais, revistas, prospectos, notícias) e iconográficos, arquiteturas (prédios, espaços, edificações e fachadas) e nomeações (nome de edifícios e logradouros, letreiros de cinema, inscrições outras) (Sousa, 2013, p. 247).

Ainda segundo a autora, o “vestígio cinematográfico” [...]

[...] conserva uma relação com o passado da exibição cinematográfica e da própria cidade, porque nos permite uma espécie de volta no tempo e encontro com uma parte do edifício original consumido (Sousa, 2013, p. 248).

Em linhas gerais, o vestígio seria um suporte material para acessar as memórias das práticas sociais vivenciadas pelos sujeitos que tiveram algum contato com a experiência cinematográfica da ida ao cinema, o que inclui as experiências sensoriais (o cheiro, o som...), possibilitando uma leitura multifacetada sobre o passado. Essa reflexão dialoga com o conceito Benjaminiano de História indicado por Reis (2022), onde o passado é compreendido como algo que [...]

[...] não está ‘intacto’, é passível de uma construção interpretativa e espera ser avaliado criticamente para revelar uma história que não aquela revestida de verdades inquestionáveis. Esta avaliação baseada na crítica converte-se, nesta teoria, numa experiência de salvação, como se fora uma possibilidade de libertar, no presente, as qualidades não reveladas de um passado expressivo, que aguarda ansioso o momento de sua libertação (p. 206).

Nesse sentido, as ruínas do cine Jandaia, na conformação da paisagem urbana do CAS, são os vestígios que apontam o caráter paradoxal da produção capitalista do espaço urbano, capaz de transformar edifícios expressivos de uma época, e com muitas possibilidades de um restauro que os adapte às normas edíficas de uso contemporâneo, em ruínas, sem nenhuma função social. Como indica Bierrembach (2015): “Enquanto o mercado não perceber valor nessas edificações, elas continuarão apenas existindo nessas camadas secundárias do capitalismo”.



Figura 6. Cena do filme “Guerra de Algodão”.

Protagonista no palco do cine teatro Jandaia. Recuperado em 10 de mai., 2023. <https://gp2021.academiabrasileiradecinema.com.br/cinema/guerra-de-algodao/>

3. Repercussões dos planos urbanísticos que incidem sobre o Centro Antigo de Salvador (Bahia) e sobre o Cine Teatro Jandaia

Neste bloco analisaremos, a partir de uma leitura crítica, às propostas de salvaguarda, os planos e programas que incidem sobre o Centro Antigo de Salvador (CAS) e o Cine Teatro Jandaia, questionando a eficácia desses instrumentos na permanência e manutenção, portanto, na preservação desse equipamento urbano.

A preocupação em proteger o CAS em lei não é um fenômeno recente. No bojo do modernismo, e após a Carta de Atenas que emerge “à discussão em torno da salvaguarda das áreas de valor monumental” (Reis, 1998, p. 47). A então recém-criada Superintendência do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) tomba uma série de conventos, casas burguesas, igrejas, mosteiros, palácios e solares na cidade de Salvador a partir de 1938.

Algumas décadas a frente, a partir de 1952, observamos os primeiros denominados “conjuntos urbanos” tombados, sob a justificativa de que era necessário preservar não somente o bem material isolado mas, inventariar, os elementos de maneira coletiva, dado que, como aponta Reis (1998, p. 47), “terminada a 2º guerra, com a destruição de cidades significativas para a memória social, a questão da preservação dos centros antigos vem à tona”. São tombados nesse período os conjuntos arquitetônicos e paisagísticos incluídos nos perímetros dos subdistritos da Sé, Passo e Penha. Nesses três casos, o tombamento da paisagem vem para complementar os tombamentos individuais preexistentes de algumas edificações eclesiásticas. Perto da localidade do Passo, o Jandaia passa a estar próximo ao conjunto urbano tombado.

Contudo, é após a década de 1960, onde “emerge, com mais intensidade a inviabilidade da preservação do monumento isolado” (Reis, 1998, p. 47), sob a justificativa “do crescente aumento demográfico urbano, do processo de metropolização e das descaracterizações daí decorrentes” (op.cit.). Por esse viés o SPHAN tomba, em 1983, o conjunto arquitetônico, paisagístico e urbanístico do centro histórico da cidade de Salvador. Em seguida, no mesmo ano, a Prefeitura Municipal, por meio da lei nº 3.289, de 21 de setembro, altera o código de urbanismo e obras do município e adiciona um texto específico para tratar do acervo arquitetônico tombado pela SPHAN e das áreas de proteção cultural e paisagística.

Nessa lei, são criadas duas classificações: as Áreas de Proteção Rigorosa (APR) e as Áreas de Proteção Contígua às de Proteção Rigorosa (APCPR). As APRs são as que “os elementos da paisagem construída ou natural abrigam ambiências significativas da cidade, tanto pelo valor simbólico, associado à história da cidade, quanto por sua importância cultural, artística, paisagística e integração ao sítio urbano” (Lei n. 3.289, 1983). Já as APCPRs, são classificadas como aquelas “adjacentes e contíguas à APR, cuja condição topográfica do sítio, gabaritos de altura, volumetria ou disposição de edificações podem vir a afetar marcos visuais históricos e a silhueta das Áreas de Proteção Rigorosa, ou tamponar visuais importantes” (Lei n. 3.289, 1983). A lei ainda estabelece quais os logradouros pertencentes às áreas supracitadas, e os padrões de uso e ocupação provisórios, visto que os mesmos seriam elaborados em conjunto com a SPHAN e o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), O Jandaia aparece aqui salvaguardado pela primeira vez mediante instrumento específico. Embora, não esteja no limite da poligonal tombada pelo SPHAN (o cinema está do outro lado da rua tombada), o cine está inserido na APR.

Ainda na década de 1980, observamos uma mudança na abordagem sobre o patrimônio, saindo do ideário apontado pelo antropólogo Néstor García Canclini (1994) como “conservacionista e monumentalista”, interessado em “resgatar, preservar e custodiar especialmente os bens históricos capazes de exaltar a nacionalidade” (1994, p. 104), para a lógica mercantilista, “que vêem no patrimônio uma ocasião para valorizar economicamente o espaço social ou um simples obstáculo ao progresso econômico” (op.cit.), sendo a indústria do turismo uma das mais interessadas, já que “lhes atribui valor no mercado de consumo de bens simbólicos” (Reis, 1998, p. 50). A memória é uma fonte de riqueza, e essa será a tônica principal da prática preservacionista contemporânea (Milet, 1998 como citado em Reis, 1998, p.77). Nesse âmbito, uma série de projetos e planos com o intuito inicial de “renovar”, “modernizar” os CAS são propostos em determinado período, refletindo o racismo estrutural dos gestores, de olhos fechados para a vitalidade que a movimentação de populares conferia ao lugar, passando a usar o termo “revitalizar”, como se no lugar não houvesse vida.

Contudo, como indicamos anteriormente no texto, o Jandaia estava sendo frequentado pelas camadas populares que chegavam a Baixa dos Sapateiros por três terminais de ônibus bastante frequentados localizados na Barroquinha, no Aquidabã e na Lapa, que possuíam linhas para os mais diversos bairros da cidade de

Salvador, fato que indica a constância na presença de público e fomenta o interesse da Orient Filmes pelo Jandaia, ou melhor, pela sua localização em uma rua muito popular e de grande dinamismo na cidade de então. Essa empresa destina ao Jandaia o caráter de exibição de pornochanchadas e filmes de ação até 1998, quando é entregue novamente a Savinal S/A.

Até 1998, para as adjacências do Jandaia já tinha sido previsto dez planos e projetos para a reversão do estado físico e social das áreas tombadas, entre eles, destaca-se o plano de 1991, chamado de “Programa de Recuperação e Urbanização de Quarteirões no Centro Histórico do Pelourinho”, que também ficou conhecido como “Pelourinho em dez etapas”. Capitaneado pelo IPAC, junto a Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia (Conder), o programa esteve em vigência entre os anos de 1991 e 2009. Sobre o “Pelourinho em dez etapas” Reis e Daltro (2011, p.11) indicam que “a intervenção no Pelourinho já expulsou 95% dos antigos moradores. Dos 14 quarteirões com 223 imóveis, havia 1.341 chefes de família com 3.200 dependentes dos quais mais de 1.081 chefes foram despejados, com 2.706 pessoas, permanecendo apenas 233 chefes (e 494 dependentes)”.

Expulsas as pessoas, e com elas as atividades comerciais que desempenhavam, que público os cinemas de rua teriam? Nenhum, e o resultado foi o fechamento de quase todos os cinemas do centro, o cine Glauber Rocha foi o último a fechar as portas em 2006. Fechados, muitos se tornaram mercados (principalmente os localizados no centro antigo), igrejas, galpões para estacionamento de carros, funções possíveis por conta da grande dimensão desses equipamentos. Em contraposição, bares, lojas de artesanato e restaurantes são inaugurados numa uniformização do uso e ocupação do solo do CAS.

Sendo assim, o que estaria sendo objetivo no plano de 1991? A retirada da população tradicional e, sobre isso, parece-nos relevante retomar o arquiteto e urbanista Carlos Nelson que, ao se referir sobre a retirada de moradores tradicionais de bairros que se tornavam tombados pelos órgãos patrimoniais, estariam retirando “os condenados pelo ‘crime’ de estarem ocupando lugares tornados bons demais para eles, seus hábitos culturais, atividades econômicas julgadas desprezíveis” (Santos, 1986, p. 61).

Passado o inconcluso projeto “Pelourinho em dez etapas”, um novo plano é proposto para o CAS, num consórcio entre a Prefeitura Municipal de Salvador, Governo do Estado da Bahia, IPHAN e sob a tutela da Unesco, o “Centro Antigo de Salvador: plano de reabilitação participativo”, de 2010 (Figura 7). Dessa vez, 14 proposições são feitas, e na primeira, destinada ao “fomento à atividade econômica no CAS”, os cinemas de rua, nas figuras do cine Excelsior, cine Pax, e do cine Jandaia, são mencionados pela primeira vez como possibilidades de empreendimentos culturais (atrelados ao turismo). O objetivo específico do plano era de: “Recuperar o cine Jandaia, o cine Pax e o cine Excelsior, buscando parcerias para investir e transformá-los em novos empreendimentos âncoras, observando as características e atividades originais dos equipamentos” (Bahia, 2010, p. 285).

Na prática o plano não foi aplicado e a proposta sequer foi executada. No entanto, o cine teatro Jandaia começou a ser destacado pelo governo do estado com um objeto de notável interesse patrimonial, e ainda em 2010, um tombamento provisório, enquanto “patrimônio da Bahia”, é feito pelo IPAC¹¹, e nesse mesmo ano inicia-se a elaboração de um dossiê. Dois anos depois, em 2012, é publicado



Figura 7. Mapa de “novos projetos estruturantes” estabelecidos pelo projeto “Centro Antigo de Salvador: projeto de reabilitação participativo” de 2010. Recuperado em 16 de nov., 2023. https://issuu.com/secultba/docs/plano_reabilitacao_centro_antigo

¹¹ Em pesquisas, foi possível encontrar, numa matéria do Jornal A Tarde, que a notificação inicial do tombamento foi feita para o Sr. Cláudio Valansi (na época, proprietário do imóvel) desde o ano de 2008, quando foi aberto o processo de tombamento.

no Diário Oficial do Estado da Bahia de 4 de setembro a resolução nº678, de 27 de agosto de 2012, que dispõe sobre a destinação de recursos do Fundo de Cultura da Bahia e aprova os critérios específicos para inscrição de projetos de promoção comercial no Brasil e no exterior de bens e serviços culturais. Uma série de projetos culturais são pré-selecionados, entre eles uma proposta de “reabilitação” para o cine teatro Jandaia, que infelizmente não é selecionada.

Em 2013, é feita uma visita na edificação, acompanhada por técnicos do IPHAN e da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FAUFBA). Parte do vitral da fachada principal do cine é retirado para fins de conservação preventiva, contudo, nada mais é feito. O lixo acumulado não é retirado, a vegetação excedente não é alvo de poda, o mobiliário destruído não é realocado, nem o escoramento parcial da fachada é realizado. Medidas básicas como essas, que afetam o cotidiano da vizinhança da Rua do Alvo e que poderiam ser tomadas em comum acordo com o proprietário (ou na impossibilidade de mediação com o proprietário, através da secretaria especializada da prefeitura) não são tomadas.

Ainda em 2013, uma dissertação de mestrado apresentada na FAUFBA apontava diversos danos e patologias no edifício do Cine Teatro Jandaia (Figura 8), entre os quais cabe citar: perda de telhas, danos em esquadrias, presença de vegetação, manchas, fissuras, oxidação etc. O diagnóstico apontado na época informava que: [...]

[...] a edificação embora [estivesse] muito danificada, ainda [conservava] sua integridade estrutural e suas características arquitetônicas [...]. Pela falta de cobertura e esquadrias a degradação [acontecia] de forma acelerada e quanto mais [tardasse] uma intervenção, menores [seriam] as chances de recuperação (Amorim, 2013, p.50).

Segundo a autora, na época, o cinema estava sendo ocupado por um ferreiro que possuía uma oficina em uma parte da edificação com entrada na Rua do Alvo (Figura 9). Em nossas pesquisas, foi possível localizar o nome do ferreiro em uma matéria do Jornal “Tribuna da Bahia”, o Sr. Valdemir Nascimento Costa, e a informação de que ele não somente possuía as chaves que davam acesso a edificação, mas era pago pelo Sr. Cláudio Valansi para controlar o acesso das pessoas, revelando que: “muitos estudantes universitários vêm aqui querendo conhecer a estrutura interna, mas como não tem autorização, não libero a chave”¹².



Figura 8. Plateia do cine Teatro Jandaia. Em primeiro plano, mobiliário destruído proveniente de desabamento de parte do telhado e forro. Fonte: IPAC (2009).



Figura 9. Foto do ambiente indicado por Milena Fraga Amorim como ocupado pelo Sr. Valdemir Nascimento Costa. Fonte: Amorim (2013).

No ano de 2014, surge mais um plano para o CAS, o *masterplan* estratégico para o Centro Antigo de Salvador, adotando como base o trabalho realizado o plano de 2010. Nesse *masterplan*, o Cine Jandaia aparece como um dos com um dos imóveis que compõem o fundo de investimento imobiliário, na denominada “área vocacional” da Baixa dos Sapateiros, elencada como zona de comércio popular. Apesar de contratado, o “*masterplan* estratégico” não saiu do papel.

Em 2015, por meio do decreto nº 10.039, de 15 de dezembro, o Cine Teatro Jandaia, sem função social há mais de 10 anos, é tombado individualmente, inscrito no livro dos bens imóveis. No ano seguinte, em

¹² Recuperado em 25 de nov., 2023. http://biblioteca.fmlf.salvador.ba.gov.br/phl82/pdf/Hemeroteca/Bairros/Baixa_Sapateiros_2014-2016/20161111.pdf

novembro de 2016, depois de uma série de negociações entre o Governo do Estado da Bahia e o Sr. Cláudio Valansi, o Jandaia é doado ao governo do estado, na sequência, escoramentos emergenciais foram realizados.

As negociações entre o Sr. Cláudio Valansi e o Governo do Estado da Bahia, através do IPAC e da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult BA), não são recentes e não foram de fácil resolução. Segundo João Carlos de Oliveira¹³, ex-diretor geral do IPAC entre os anos de 2009 e 2015, o instituto havia feito reuniões com o Sr. Valansi propondo que o mesmo utilizasse os financiamentos provenientes do Fundo de Cultura para intervir na edificação. Contudo, segundo Hermano Queiroz¹⁴, diretor de preservação do patrimônio cultural do IPAC, o proprietário havia recusado as propostas, o que motivou o governo do estado a entrar, através do IPAC e da Secult BA, com uma representação no MP BA contra a empresa Savinal S.A. Diante desse cenário é que a doação via Termo de Ajuste de Conduta (TAC) foi firmada.

Em 2016, foi aprovada a Lei do Ordenamento do Uso e Ocupação do Solo Urbano (LOUOS) e o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU). Na LOUOS, o cine teatro Jandaia encontra-se inserido no sistema de Áreas de Proteção Cultural e Paisagística (APCP). Já no PDDU, o cine e o centro antigo encontram-se numa área dedicada a Operações Urbanas Consorciadas (OUC), que permitem a parceria público-privada no financiamento, execução e gestão de intervenções urbanísticas.

No ano de 2017, um novo programa é criado pela Prefeitura Municipal de Salvador para o CAS, o Programa Salvador 360°, apoiado na lei nº 9.285/2017 (que institui o Plano de Incentivos Fiscais) e no decreto nº 30.995/2017 (que institui a Política de Proteção aos Casarões do Centro Histórico). Após análise do programa foi possível identificar a superficialidade no que se refere a Baixa dos Sapateiros, onde está o Cine Jandaia.

No âmbito de um dos oito eixos propostos pelo Salvador 360°¹⁵, o eixo Centro Histórico, foram feitos, pela Fundação Mário Leal Ferreira (FMLF), os projetos de “requalificação” do terminal da Barroquinha, inaugurado em maio de 2021, do antigo terminal de ônibus do Aquidabã, transformado em praça e inaugurado em setembro de 2022, e mais recente, do Mercado de São Miguel, inaugurado em maio de 2023. As ações foram acompanhadas de uma extensa campanha de *marketing* através da #vemprocentro, no qual é reforçada a mensagem da retomada do dinamismo comercial para a Baixa dos Sapateiros, destacando a importância da geração de emprego e renda. No entanto, nada além da melhoria infraestrutural foi feito, e a população residente no território segue desassistida e precisando se deslocar para outro bairro para ter acesso aos serviços de saúde e educação, por exemplo.

Ademais, embora estejam “requalificados”, o terminal da Barroquinha, por exemplo, segue subutilizado em função da continuidade do processo de redução do número de linhas para a localidade conduzido pela própria prefeitura através da Secretaria Municipal de Mobilidade (Semob). Segundo dados levantados pela economista Katharine Góes Carvalho Pires através da Semob, das 38 linhas que atendiam a localidade em 2015, hoje existem apenas 11 que realizam diariamente um total de 592 viagens.

Segundo a autora, a redução no número de linhas tem impactado diretamente a permanência dos comerciantes na localidade uma vez que, segundo pesquisa feita pela Associação dos Lojistas da Baixa dos Sapateiros e Barroquinha (Albasa), 72% dos consumidores vão até o bairro de ônibus. Ao mesmo tempo, a Semob afirma em matéria para o Jornal A Tarde que “o atendimento das linhas de ônibus do transporte urbano para a região da Barroquinha foi mantido”. Como apontamos no bloco anterior, os terminais da Barroquinha e do Aquidabã eram muito frequentados porque a partir deles se conseguia ir para qualquer lugar da cidade. Contudo, com a nova configuração das linhas, privilegiando a integração ao metrô, essa possibilidade foi reduzida, isolando os dois terminais. Para nós, isso é um indicativo do caráter superficial do programa Salvador 360°, que aloca um investimento de aproximadamente R\$ 6 milhões de reais em um projeto de infraestrutura sequer acompanhado de uma análise mais qualificada sobre as pessoas que o equipamento e o serviço de mobilidade urbana.

Agora em 2023, segundo a nova diretora geral do IPAC, a historiadora Luciana Mandelli, projetos e estudos para a “recuperação” do imóvel existem, e de que é de interesse do governo de Jerônimo Rodrigues intervir na edificação. Contudo, durante nossa pesquisa, não foram poucas as vezes em que nos deparamos com o

¹³ O Programa Salvador 360° foi estruturado em oito eixos, sendo eles: Simplifica, Centro Histórico, Investe, Cidade Inteligente, Cidade Criativa, Cidade Sustentável e Inclusão Econômica.

¹⁴ Recuperado em 25 de nov., 2023.

<http://www.ipac.ba.gov.br/noticias/cine-teatro-jandaia-ganha-tombamento-definitivo#:~:text=%E2%80%9CAI%C3%A9m%20de%20estar%2C%20agora%2C,IPAC%2C%20Jo%C3%A3o%20Carlos%20de%20Oliveira.>

¹⁵ Op. Cit.

IPAC afirmando a importância do Jandaia e a existência de estudos de intervenção. Em 2015, no contexto do tombamento, o secretário de cultura da época, o professor Jorge Portugal, projetava a reabertura do edifício para o ano de 2016, contudo afirmava que o estado não possuía o dinheiro: “A gente vai ter que correr atrás do dinheiro privado, porque o dinheiro mesmo a gente não tem. O bambá a gente não tem. Vamos ver aí (*sic*) a possibilidade de entrar na lei Rouanet e trazer as empresas parceiras para poder fazer aqui”¹⁶.

Enquanto isso, o Jandaia vem correndo risco de desabamento. Em pesquisa ao site da Defesa Civil de Salvador (Codesal), pudemos encontrar uma notificação de desabamento parcial de uma das lajes da edificação, tendo como causa indicada as fortes chuvas e ausência de manutenção¹⁷. Com essa informação, buscamos, no relatório do Projeto Casarões do ano de 2021, o grau de risco do Cine Jandaia, e encontramos, no documento, que a edificação está classificada com o grau de risco “muito alto”, com base na atualização feita em outubro de 2020¹⁸.

Vejamos a questão à luz da pesquisa empírica em direito urbano. A partir da promulgação da Carta Constitucional em 1988, a proteção ao patrimônio edificado (art. 216, V) se constituiu em direito-dever do Estado. A Constituição Federal é expressa ao estabelecer competência concorrente entre União, estados-membros, Distrito Federal e municípios para legislar a respeito do patrimônio cultural e responsabilidade por danos causados a bens de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico. Por esse viés, cabe à administração pública dedicar-se a conservar e manter estes bens, por meio de instrumentos administrativos, como o tombamento (Archanjo & Reis, 2019).

O tombamento, por sua vez, como indica Archanjo e Reis (2019) é o processo administrativo, caracterizado pela intervenção da ação do estado (seja na instância Municipal, Estadual ou Federal) na propriedade pública ou privada, onde um bem, seja móvel ou imóvel, material ou imaterial, é declarado como de interesse cultural e patrimonial. Esse ato declaratório procede com a inscrição no livro do tomo. Caso esse bem tombado pertença a alguém, o proprietário, pela restrição de alguns de seus direitos à propriedade, deverá realizar as medidas necessárias e cabíveis para a conservação do mesmo (seguindo as normas técnicas). Já se o bem pertencer ao estado, ele deverá, além de suas atividades obrigatórias, ou seja, fiscalizar, acompanhar, punir os descumprimentos legais, deverá também ser o responsável pela manutenção do bem tombado, e indicando a sua utilização.

No entanto, continuam pertinentes as considerações do professor Carlos Nelson:

Do jeito que vem sendo praticada, a preservação é um estatuto que consegue desagradar a todos: o governo fica responsável por Bens que não pode ou não quer conservar; os proprietários se irritam contra as proibições, nos seus termos injusta: de uso pleno de um direito; o público porque, com enorme bom-senso, não consegue entender manutenção de alguns pardieiros, enquanto assiste à demolição inexorável e pouco inteligente de conjuntos inteiros de ambientes significativos (Santos, 1986, p.61).

A partir das considerações feitas, voltemos ao caso da doação da edificação do Jandaia. Como podemos observar nesse bloco, entre os anos de 2008 e 2015, um jogo de “gato e rato” se estabeleceu entre o Sr. Cláudio Valansi e o Governo do Estado da Bahia que, embora tenha culminado no tombamento e na doação da edificação, o mesmo governo, pouco depois, afirmou não ter fundos para intervir, apelando à iniciativa privada para a resolução do que se tornou um paradoxo, visto que uma vez tombado pelo estado, caberia ao mesmo, sem delongas, manter a edificação e destinar-lhe uma função social. Sobre esse caráter ambíguo da ação estatal, Canclini (1994) diz:

Às vezes, o estado se interessa pelo patrimônio a fim de frear o saque especulativo; noutros casos, porque o alto prestígio dos monumentos é um recurso para se legitimar e obter consenso; noutros ainda, assinala Carlos Monsiváis, por simples complacência cinematográfica (p. 102).

A complacência cinematográfica, apontada pelo autor como interesse do estado, coaduna com as estratégias engendradas por órgãos públicos que lançam planos que tratam, basicamente, a superfície da paisagem tombada, sem o enfrentamento dos problemas estruturais, relacionados ao uso, ocupação e educação patrimonial e a gestão participativa sobre o estrato urbano protegido por lei. O caminho é inverso, fragmentos do conjunto

¹⁶ Recuperado em 16 de nov., 2023. <https://www.bahianoticias.com.br/entretenimento/noticia/23024-o-bamba-a-gente-nao-tem-diz-secretario-em-busca-apoio-privado-para-reabrir-cine-jandaia>.

¹⁷ Recuperado em 16 de nov., 2023. <https://codesalp.salvador.ba.gov.br/sp-1471353657/>.

¹⁸ Recuperado em 16 de nov., 2023. https://codesalp.salvador.ba.gov.br/wp-content/uploads/2023/04/Projeto_Casares.pdf.

arquitetônico e urbanístico são pintados, pequenos trechos de acessibilidade são implantados, muitas lojas de artesanato, bares temáticos, inúmeros museus, postos policiais são alocados, tudo dentro das ruas frequentadas por turistas. Sobre isso, o governo faz seu *marketing* urbano, vendendo a imagem para o turismo, o que:

[...] *influencia toda uma construção da paisagem como se esta fosse um espetáculo, e o turista, apenas um espectador passivo. Para tanto, intervenções superficiais na paisagem antiga tentaram superar a barreira do tempo misturando, imaginariamente, o passado ao presente. Com um futuro previsível, muitas paisagens foram revestidas às pressas para criar 'lugares de memória'. Nestes, são imprescindíveis os detalhes históricos associados a uma atmosfera de ficção, composta por sons, temperaturas, sabores, odores, culturas e valores* (Reis, 1998, p. 39).

Ainda segundo a autora, essas intervenções na paisagem geram “espaços fragmentados e independentes, além de serem excludentes, comumente desvia-se o olhar do turista das paisagens que revelam a pobreza” (Reis, 1998, p. 40). No caso de Salvador, a imagem para o turista vê assimila-se a de uma “Disneylândia tupiniquim”, em que o pitoresco dos livros de Jorge Amado e das Pinturas de Carybé são bem-vindos na rota, mas os sujeitos representados nessas obras, ou seja, a população que há décadas residia no território, e seus espaços de lazer, com os cinemas de rua, não. Observamos isso nos planos citados neste bloco, sejam os mais novos como o Salvador 360° e o Revitalizar, em que as famílias das classes menos abastadas sequer sabiam dos benefícios fiscais, seja o “Pelourinho em dez etapas” que violou direitos, como indica Oliveira (2014) com base no relatório da visita do relator da ONU em 2004:

Tratando especificamente do despejo forçado dos moradores do Pelourinho, na execução da 7a etapa do Projeto de recuperação do Centro Histórico de Salvador, o relatório (da visita do relator da ONU para o Direito à Moradia Adequada ocorrida em 2004) denuncia a violação do Direito à moradia adequada (art. 6o, CF), a violação do Direito à gestão democrática da cidade (art. 2o, II, Lei Federal no. 10.257/01), a violação do Direito à identidade e manifestação cultural (art. 215 e 216, CF) e a não-discriminação (art. 3o, IV, CF) e a violação do Direito ao Trabalho (art. 1o, IV; e art. 170, VII e VIII, CF) (Oliveira, 2014).

A violação aponta o descumprimento do princípio da gestão democrática da cidade, princípio esse estabelecido pela lei 10.257/2001 conhecida também como “estatuto da cidade”, fruto do artigo 182 da constituição federal. Contudo, com a expulsão de moradores, e conseqüente esvaziamento dos casarões ocupados que ficaram sem destinação por parte do poder público, outro princípio também foi violado, o da função social da cidade e da propriedade urbana. Em lei:

A propriedade urbana cumpre sua função social quando atende às exigências fundamentais de ordenação da cidade expressas no plano diretor, assegurando o atendimento das necessidades dos cidadãos quanto à qualidade de vida, à justiça social e ao desenvolvimento das atividades econômicas [...] (Lei nº 10.257, 2001).

Como pudemos observar nesse bloco, o esvaziamento do Centro Antigo e de seus cinemas de rua não foi revertido, mas sim intensificado pelos planos e projetos, para atender a demanda imobiliária. O Cine Jandaia, mesmo pertencendo ao Governo do Estado desde o ano de 2016, até o momento permanece fechado e sem fazer cumprir a sua função social. Logo, em linhas gerais, podemos dizer que o estado não cumpriu com suas obrigações constitucionais e legais, uma vez que não conseguiu se responsabilizar pela conservação preventiva integral do cinema tombado (só foi feito o escoramento parcial da edificação), não conseguiu fazer cumprir sua função social, e além disso foi responsável pelo esvaziamento do território mediante expulsão da população preexistente, privilegiando o investimento em pequenas porções territoriais do CAS. Cabe então ao Ministério Público, utilizando de suas prerrogativas constitucionais, atuar a priori o Governo do Estado da Bahia, para que o mesmo seja responsabilizado.

4. É o Cine Teatro Jandaia um falso brilhante?

Antes de respondermos à pergunta é importante explicar a utilização desse termo que faz referência ao título do álbum de estúdio gravado por Elis Regina e lançado em 1976. Como apontamos no primeiro bloco, até o começo do século XX não existiam espaços próprios para a exibição cinematográfica na cidade de Salvador. À medida em que o comércio varejista “de luxo” se especializa, é que o espaço urbano começa a ganhar os seus primeiros cinemas de rua enquanto equipamentos urbanos dedicados a esse fim. É nesse contexto, que o Cine Teatro Jandaia surge, primeiro num espaço improvisado de 1911 a 1927, e depois de 1931 com edificação que hoje conhecemos.

Os cinemas de rua se estabeleceram em logradouros importantes do Centro Antigo de Salvador, o Jandaia, PAX e Tupy na Avenida J.J. Seabra, o Excelsior na Praça da Sé, o Guarani (atual Glauber Rocha) na Praça Castro Alves, todos bem localizados e de fácil acesso, tanto de bonde (até a década de 1950), quanto de ônibus, próximos a outros equipamentos que lhes davam suporte (os escritórios dos representantes das distribuidoras, cassinos, etc.). Inaugurados, passaram a competir uns com os outros, não somente pelas tecnologias de exibição, mas pela ênfase no conforto, nas atrações que motivaram as pessoas a frequentarem esses espaços, nos detalhes arquitetônicos das fachadas e dos passeios em que estavam implantados. A imprensa, por sua vez, se refere a eles como palácios, templos, espaços adornados por uma áurea divina, luzes brilhantes no corpo do espaço urbano. Daí o termo brilhante para se referir aos cinemas.

Contudo, ainda no primeiro bloco, observamos a movimentação da produção capitalista do espaço urbano de Salvador para o vetor norte, o que polarizou serviços, infraestrutura e equipamentos urbanos das funções comerciais e administrativas que estavam concentradas no CAS. O que antes era divino, passou a ser “mortal”, e o que era brilhante foi considerado, pouco a pouco, “opaco”, a medida em que nas salas foram chegando as pornochanchadas e os filmes de ação de baixo orçamento a partir da década de 1980. Com a chegada das práticas sexuais, os espaços tornam-se malditos, inseguros, imorais, alvos do racismo e da LGBTfobia da época, que também atingia o CAS e seus moradores.

No segundo bloco apontamos que, sob a pretensão de retomar o brilho de uma área considerada “degradada”, os primeiros planos são propostos, levando em consideração a importância dos tombamentos feitos nas instâncias Municipal, Estadual e Federal de 1983. Décadas depois, em 1990, as primeiras obras de macro infraestrutura foram realizadas, homogeneizando a paisagem urbana. Nesse mesmo período os moradores que ainda permaneceram no CAS começam a serem “convidados a se retirarem a força”. Sem as pessoas que podiam frequentá-los ou ocupá-los, os cinemas de rua perdem a última centelha de seus brilhos. O Jandaia fecha as portas junto aos demais, que se tornam “vestígios cinematográficos foscas”.

Enumeramos algumas das tentativas de recuperar, salvar, proteger o “brilho” do CAS e do Cine Jandaia nos últimos 13 anos. Em 2010, tivemos o “Centro Antigo de Salvador: plano de reabilitação participativo”, em 2013, a reforma dos passeios e praças da Baixa dos Sapateiros feita pela CONDER, em 2014 o *masterplan*, em 2017 o Salvador 360° com projetos inaugurados recentemente. Contudo, a partir de uma leitura crítica apontamos as contradições dessas propostas no que tange a eficácia da preservação uma vez que, ao invés de privilegiar a justiça social e o cumprimento da função social da cidade e da propriedade urbana, previstas em constituição, conferem atenção e investimentos a fim de captar o turismo de massa, e o mercado imobiliário. Ademais, os projetos pontuais de infraestrutura urbana, feitos sem levar em consideração a redução das linhas de ônibus que facilitavam e induziam a população de baixa renda a chegar na Baixa dos Sapateiros apresentam um caráter paradoxal, nos levando a crer que o dinamismo que desejam para o centro antigo é o da circulação de turistas.

E quanto ao instituto do tombamento? É fato que o Jandaia foi tombado em 2015 pelo IPAC, e em 2016, depois de uma série de negociações, foi doado ao Governo do Estado da Bahia. Contudo, o mesmo governo que se apossa não dispõe de recursos, equipe técnica para não o deixar desabar. Embora tenham acesso aos “vestígios” do Cine Jandaia, e por terem esse acesso, reconheçam sua importância frente aos demais cinemas de rua do CAS, falta o polimento, a ação concreta, para que o brilho volte. No entanto, para que isso aconteça, é necessário reconhecer a relação de simbiose material e imaterial entre o equipamento cinema, a rua, o bairro e a cidade, até mesmo para confirmar se é como cinema que o Jandaia pode voltar a brilhar, ou se outros usos são mais urgentes. Enquanto não tivermos isso, o Jandaia permanecerá para nós enquanto “falso brilhante”, uma coisa fosca que vive apenas como brilhante nos discursos e nas memórias das pessoas.

5. Referências

- Amorim, M. F. D. (2013). *Proposta de restauração do Cine Teatro Jandaia*. [Dissertação de mestrado]. Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Bahia, Governo do Estado, Secretaria de Cultura, Escritório de Referência do Centro Antigo, UNESCO. (2010). Centro Antigo de Salvador: Plano de reabilitação participativo. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon.
- Bessa, M., & Oliveira Filho, W. (2019). “Em processo de extinção”: os cinemas de rua sobreviventes e a vocação cinematográfica no espaço urbano carioca. *LexCult: Revista Eletrônica de Direito e Humanidades*, 3(1), 146-148.
- Bierrenbach, A. C. (2015). Luxo, luxúria, e lixo. A presença e o esquecimento dos cinemas de Salvador. *Vitruvius*, 187. 03. Recuperado em 25 de nov., 2023. <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5884>.

- Boccanera Júnior, S. (2007). *Os cinemas da Bahia, 1897-1918*. Salvador: Editora das Universidades da Bahia.
- Canclini, N. G. (1994). O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2(23), 95-115.
- Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. (1998). Brasília. Recuperado em 25 nov., 2023. https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm.
- Leal, G. C., & Leal Filho, L. (1997). *Um cinema chamado saudade*. Salvador: Gráfica Santa Helena.
- Lei nº 2.860, de 25 de outubro de 1976. Institui o Fundo Municipal de Desenvolvimento Urbano – FMDU, autoriza a criação da Companhia de Renovação Urbana de Salvador – RENURB e dá outras providências. Recuperado em 25 de nov., 2023. <https://leismunicipais.com.br/a/ba/s/salvador/lei-ordinaria/1976/286/2860/lei-ordinaria-n-2860-1976-institui-o-fundo-municipal-de-desenvolvimento-urbano-fmdu-autoriza-a-criacao-da-companhia-de-renovacao-urbana-de-salvador-renurb-e-da-outras-providencias>.
- Lei nº 3.289, de 21 de setembro de 1983. Altera e dá nova redação a dispositivos da lei n. 2.403, de 23 de agosto de 1972, e dá outras providências. Recuperado em 25 nov., 2023. <https://cm-salvador.jusbrasil.com.br/legislacao/232852/lei-3289-83>.
- Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Recuperado em 25 nov., 2023. https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10257.htm
- Oliveira, M. C. (2014). *Da proteção ao patrimônio cultural ao direito à moradia*. [Monografia]. Faculdade de Direito, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Pena, J. S. (2013). *Espaços de excitação: cines pornós no Centro de Salvador*. [Dissertação de mestrado]. Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Pires, K. G. C. (2022). *Integração ônibus-metrô em Salvador: a insatisfação dos usuários e prejuízos em comércios locais*. [Monografia]. Faculdade de Economia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Reis, L. (1998). *A história na vitrine – Novas estratégias e convenções no ritual de preservação*. [Dissertação de mestrado]. Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Reis, L. (2022). História, memória e arte. Conceito de Walter Benjamin na perspectiva das intervenções na preexistência urbana de interesse patrimonial. In A. S. Coelho Neto, A. M. Filho, & L. G. Sobrinho (Orgs.), *Miradas territoriais, horizontes teórico-metodológicos*. Rio de Janeiro: Editora Consequência.
- Reis, L., & Archanjo, C. (2015, dezembro). O poder público e o instituto do tombamento na eficácia da preservação de imóveis no centro antigo da cidade de Salvador (2013-2015). In *Anais do 4º Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades*, Foz do Iguaçu, PR.
- Reis, L., & Daltro, J. M. (2011, maio). As controvérsias da salvaguarda do patrimônio da humanidade: um estudo sobre a conquista de moradia em área urbana de carácter patrimonial. In *Anais do XIV Encontro Nacional da ANPUR*. Florianópolis, SC.
- Santos, C. N. F. (1986). Preservar não é tomar, renovar não é pôr tudo abaixo. *Revista Projeto*, 86, 59-63.
- Santos, M. (1959). *O centro da cidade do Salvador*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia.
- Sousa, M. C. D. S. (2013). *Entre achados e perdidos: colecionando memórias dos palácios cinematográficos da cidade do Rio de Janeiro*. [Tese de doutorado]. Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.