

Memória e nostalgia em um movimento cinematográfico. A história do Cine Excelsior¹

João Gabriel MARQUES²

Doutorando

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo relacionar os conceitos de memória e nostalgia com a história de um cinema que funcionou na cidade de Juiz de Fora durante a segunda metade do século XX, bem como um movimento surgido buscando a preservação do espaço físico do estabelecimento, mesmo anos depois do encerramento de suas atividades. Serão utilizadas entrevistas recolhidas por meio da metodologia da história oral para complementar a história oficial do local.

Palavras-chave: História das mídias audiovisuais; Cinema; Memória; Nostalgia; História Oral.

INTRODUÇÃO

O presente artigo busca realizar uma reflexão sobre conceitos de memória e a nostalgia ligados à luta pela preservação de espaços físicos que evocam histórias. No caso do texto em questão, discutiremos a história do Cinema Excelsior, que funcionou em Juiz de Fora por 50 anos, na segunda metade do século XX.

Desenvolveremos, primeiramente, uma discussão teórica acerca de memória, nostalgia e a metodologia da história oral. Tal método de pesquisa foi utilizado para a criação de um produto midiático que aborda a história do Cine Excelsior através de depoimentos de pessoas que frequentaram o local – *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*, webserie integrante do projeto de pesquisa desenvolvido pelo grupo ComCime - Comunicação, Cidade, Memória e Cultura, coordenado pela prof^a Dr^a Christina Ferraz Musse,

¹ Trabalho apresentado no GT História das mídias audiovisuais, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

² Doutorando. Aluno do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF, email: jgxmarques@gmail.com

Utilizaremos tais depoimentos tanto para servir de complemento à história oficial do cinema como para identificar ligações dessas falas aos conceitos trabalhados durante esse trabalho.

Discussão teórica: memória, nostalgia e história oral

Para iniciar nossa discussão, é necessário realizar distinções entre o que se entende, conceitualmente, por “memória” e por “nostalgia”. Além disso, há de ressaltar que é impossível definir ambos os conceitos de forma homogênea. A memória pode ser estudada de maneira a representar a preservação de lembranças coletivas ou individuais. Um passado que é renovado no presente (COSTA,2017).

A memória, seja individual ou coletiva, transcende épocas da civilização ao ser reproduzida à próxima. Conforme o volume de informações se tornava maior, mais veloz e ultrapassava a capacidade humana em um armazenamento satisfatório, foi necessária a criação de dispositivos que pudessem realizar o armazenamento dessas informações. Afinal, o princípio de se compilar informações e poder acessá-las quando quisermos acaba sendo semelhante, porém muito mais efetivo sem as limitações e deterioração constante da mente. No entanto, João Messias Canavilhas argumenta, utilizando o exemplo da internet, que o esquecimento, tal como no imaginário humano, também pode ocorrer com os dispositivos, em meio à falhas técnicas que fazem com que informações sejam perdidas.

Uma das semelhanças relaciona-se com o esquecimento, considerada como a forma fisiológica da memória apagar dados. Na web o esquecimento está geralmente relacionado com a quebra das hiperligações. A frase “The page cannot be displayed” significa que uma determinada porção de informação, isto é, uma parte da memória, não está disponível porque mudou de local ou porque o servidor onde se encontra guardada está desativado. Uma situação muito habitual quando se faz uma procura num motor de busca é encontrar uma hiperligação morta, isto é, uma página web que aparece referenciada pelo motor de busca, mas que depois não está disponível naquele endereço [...]A memória, tal como a web, perde informação, embora acabe por manter sempre uma ténue ligação que poderá, em determinadas situações, permitir a recuperação da informação (CANAVILHAS,2004,p.3)

Pierre Nora disserta no artigo “Entre memória e história-a problemática dos lugares” (1993) sobre o distanciamento entre memória e história.

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é vida sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido ela está em permanente evolução [...] A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. A história, uma representação do passado. (NORA,1993, p,9)

Assim, podemos nos atentar para a característica de “vida” da memória, de sua maleabilidade, podendo um mesmo fenômeno ser enxergado de maneiras distintas por pessoas distintas, dada a experiência pessoal e repertório de cada uma. Há de se observar, também, a problemática que envolve a história, com seus registros sendo potencialmente incompletos, registrados por uma visão que não representa a totalidade dos envolvidos nos eventos que a compõe.

A manutenção dos registros da memória tinha, primeiramente, foco na escrita. No entanto, novas tecnologias como a fotografia e o armazenamento virtual de dados surgiram para dar suporte ao cuidado da memória.

O movimento que começou com a escrita termina na alta fidelidade e na fita magnética. Menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma experiência que só vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado (NORA, 1993, p. 14)

Com o objetivo de estimular discussão acerca da característica da maleabilidade que citamos acima, nos voltamos para os trabalhos de Michael Pollak (1992) e suas interpretações da obra de Maurice Halbwachs.

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20 e 30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (POLLAK, 1992, p.201)

É possível interpretar, a partir desses raciocínios, que a memória individual coexiste com a memória coletiva. A experiência de uma pessoa sendo impactada por todo o ambiente em que vive e outros indivíduos, que, por sua vez estão construindo suas próprias experiências.

A memória individual de cada um desses indivíduos é construída de forma única, porém influenciada pelos eventos que aconteceram com todos simultaneamente, resultando em memórias individuais e coletivas que se alimentam.

Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. (POLLAK, 1992, p.201)

Assim, estudando as ideias de Hallbwachs, percebemos reafirmar a característica de evolução constante da memória, já que a memória coletiva é construída pela sociedade, que está sempre em transformação, assim como os indivíduos que fazem parte dela.

Não é suficiente reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta construção se opere a partir de dados ou noções comuns que se encontrem tanto em nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 1990, p. 34)

Dessa forma, vemos a memória definida por um caráter relacional, com o indivíduo não sendo capaz de sustentar a própria memória de maneira solitária, por depender de experiência coletivas no meio em que existe.

A história oral dialoga com o conceito de memória individual trabalhado por Hallbwachs, no sentido que tal metodologia privilegia as fontes não oficiais, ao recolher, gravar, e preservar testemunhos individuais, de pessoas envolvidas com algum acontecimento passado.

De acordo com Paul Thompson (1992), a história oral surge para dar voz àqueles que foram ignorados pela história oficial. “A história oral pode devolver às pessoas que fizeram e vivenciaram a história um lugar fundamental, mediante suas próprias palavras.” (THOMPSON, 1992, p.22).

Adicionalmente, o autor afirma que a metodologia confere vida à própria história. Isso, além de ampliar seu campo de ação, também a aproxima da memória.

A história oral é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação. Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. [...] Propicia o contato – e, pois, a compreensão – entre classes sociais e entre gerações. [...] Em suma, contribui para formar seres humanos mais completos. Paralelamente, a história oral propõe um desafio aos mitos consagrados da história, ao juízo autoritário inerente a sua tradição. E oferece os meios para uma transformação radical do sentido social da história. (THOMPSON, 1992, p. 44)

Em conformidade com as ideias de Thompson, a pesquisadora Verena Alberti (2004) argumenta sobre a capacidade da história oral aprimorar a história oficial, oferecendo o complemento de um depoimento pessoal e uma visão alternativa àquela transmitida oficialmente.

(...) há nela uma vivacidade, um tom especial, característico de documentos pessoais. É da experiência de um sujeito que se trata; sua narrativa acaba colorindo o passado com um valor que nos é caro: aquele que faz do homem um indivíduo único e singular em nossa história, um sujeito que efetivamente viveu – e, por isso dá vida a – as conjunturas e estruturas que de outro modo parecem tão distantes. E, ouvindo falar, temos a sensação de que as discontinuidades são abolidas e preenchidas com ingredientes pessoais: emoções, reações, observações, idiossincrasias, relatos pitorescos. (ALBERTI, 2004, p. 14)

Dessa forma, é possível enxergarmos diálogos entre a memória e a história oral, no pressuposto de ambos existirem como ferramentas de complemento à história. Longe de serem antagônicos, com nenhuma hierarquia sendo montada entre tais conceitos e metodologias. Alberti, inclusive, alerta para a possibilidade de depoimentos pessoais não refletirem a realidade, sendo necessário o trabalho de checagem em outras fontes pelo pesquisador.

Em primeiro lugar, trata-se do registro de uma narração social (entre entrevistado e entrevistador); em segundo, de uma ou mais versões da história de vida do entrevistado; em terceiro lugar, o texto reúne uma variedade de informações, que podem ser verdadeiras ou não (e cabe ao pesquisador indagar-se sobre sua plausibilidade, comparando-as com outras fontes); (ALBERTI, 2004, p. 84)

A Nostalgia, como conceito, é definido por Katarina Niemayer (2014), antes de tudo, como um sentimento. Este é historicamente próximo de recordação e esquecimento. Portanto, a nostalgia automaticamente se posiciona, também, próximo a memória.

Originalmente, a Nostalgia foi utilizada com uma certa carga negativa, como resgata Ana Paula Goulart Ribeiro e Itala Maduell Vieira (2018)

Durante o século XVIII, o termo – criado em 1688 pelo médico Johannes Hofer – foi usado para diagnosticar soldados e marinheiros afastados de suas terras natais durante várias guerras. Os sintomas eram febre, insônia, taquicardia, falta de apetite e declínio das forças. No início do XIX, a nostalgia já tinha se generalizado como um mal que poderia acometer indivíduos de qualquer profissão, grupo étnico ou nacionalidade. Quando o tempo começou a acelerar para muitos, criando profundas discontinuidades na vida, a nostalgia deixou de ser um problema de algumas poucas pessoas deslocadas (RIBEIRO e VIEIRA, 2018, p. 206)

Dessa forma, observamos a caracterização do sentimento na falta daquilo que um dia já foi possível de estar a nosso alcance, mas agora não nos pertence mais. Os vínculos entre passado, presente e futuro se tencionam em uma valorização sentimental de experiências que não podem mais ser executadas. Com o mundo em constante e crescente evolução, fluxos de dados.

A nostalgia também pode referir-se ao desejo de um retorno a um tempo passado que nunca foi experimentado pela pessoa que anseia ou pelo arrependimento que faltava por um passado que nunca ocorreu, mas que poderia ter ocorrido, ou por um futuro que nunca acontecerá. Assim, o sentimento nostálgico não é meramente voltado para um retorno a um lugar ou tempo passado, mas também abrange outras temporalidades, como o presente e o futuro, e está frequentemente relacionado a imaginações utópicas sociais ou políticas. A nostalgia é poderosa e, acima de tudo, deve ser rotulada de “nostalgias” com “s”, sustentando a pluralidade de suas formas, expressões e significados. (NIEMAYER,2018)

Observamos aí um fator que abrange o conceito da nostalgia. O sentimento não necessariamente é oriundo de algo que foi vivido pelo indivíduo que o sente. Toda e qualquer falta e desejo por ter algo que não pode ser alcançado por não existir nas exatas condições de antes.

Entretanto, com o passar dos anos, o significado negativo da palavra foi sendo deixado de lado, com as definições sendo atualizadas para uma forma que pudesse significar algo potencialmente edificante a quem o sente.

[...]uma mudança na própria percepção sobre o termo, que deixa de se referir a um sentimento “negativo”, que guardava estreita ligação com a guerra, e passa conotar a algo potencialmente bom, ligado à rememoração ou recuperação de um passado mais ou menos distante. Essa acepção, considerada uma extensão de sentido, já está presente em dicionários como o Houaiss, que apresenta a seguinte definição para o termo: “saudades de algo, de um estado, de uma forma de existência que se deixou de ter; desejo de voltar ao passado”. De uma forma mais ampla, o termo ainda pode ser compreendido como um “estado melancólico causado pela falta de algo (CASTELLANO e MEIMARIDIS,2017, p.63)

Nota-se a aproximação da memória com a nostalgia em características que remontam ao encontro entre presente e passado, além do resgate de lembranças individuais, criadas a partir da interação de um indivíduo com o outro.

A história oral, por sua vez, é uma metodologia que reflete o caráter de vida encontrado na memória, quando esta é justaposta à história oficial, além de contribuir para a preservação de contos individuais. Os relatos resgatados e preservados pela história oral, podem, inclusive, estar repletos de sentimentos nostálgicos.

Assim como a memória coletiva, a nostalgia pode ser experimentada por alguém que não necessariamente viveu a experiência que ocasionou o surgimento da lembrança em questão.

Ambas foram impactadas e levadas a outro patamar por conta do avanço tecnológico e aceleração da história. A memória, armazenando cada vez mais informações precisou de receber suporte na figura de diferentes dispositivos. A nostalgia, por sua vez, tornou-se comum não somente aos soldados que se viam afastados de seus lares, mas a potencialmente toda a população.

A exploração da metodologia história oral, bem como os conceitos discutidos acima, de memória e nostalgia, serão necessários para a discussão que se segue.

Observaremos a história oral ser utilizada no resgate da história do Cinema Excelsior de Juiz de Fora por uma série de entrevistas gravadas ao projeto *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*, webserie integrante do projeto de pesquisa desenvolvido pelo grupo ComCime - Comunicação, Cidade, Memória e Cultura, coordenado pela prof^a Dr^a Christina Ferraz Musse.

Memória e Nostalgia, por sua vez, serão discutidas como poderosas ferramentas na preservação da imagem do cinema por seus admiradores, que fundaram o movimento “Salvem o Cine Excelsior”, objetivando o tombamento da instituição.

Cinema em juiz de fora e o surgimento do cine excelsior

Nessa seção, faremos um breve histórico dos primórdios da história do cinema mundial, bem como do cinema de juiz de fora, buscando estabelecer em que ponto da linha temporal o Excelsior se estabeleceu, além de enaltecer momentos de destaque em sua trajetória.

Em complemento à história oficial da instituição, utilizaremos relatos pessoais de pessoas envolvidas com o cinema, colhidos em 2019 por Valéria Fabri Carneiro Marques, através da metodologia da história oral, visando a websérie do projeto *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*.

Todos os entrevistados da websérie, consentiram em ter sua imagem e áudio gravados para posterior edição e uso na plataforma de vídeos *Youtube*.

A tecnologia que possibilitou a concretização da chamada “Sétima arte” foi popularizada pelos irmãos Auguste e Louis Lumière em 1895 (KEMP, 2011). Anos mais tarde, o também francês Georges Méliès, concretizou *Viagem à Lua* (1902). Nesse filme, a imagem do foguete atingindo o olho do satélite natural foi um exemplo da mistura realizada por Méliès do excêntrico com o visceral (KEMP, 2011). No que se diz respeito, porém, ao

verdadeiro inventor do Cinema, Flávia Cesarino Costa alude, em meio a seu artigo “O Primeiro Cinema”, inserido na coletânea “História do Cinema Mundial”(MASCARELLO,2006) sobre a impossibilidade deste mérito ser conferido apenas a um indivíduo.

Não existiu um único descobridor do cinema, e os aparatos que a invenção envolve não surgiram repentinamente num único lugar. Uma conjunção de circunstâncias técnicas aconteceu quando, no final do século XIX, vários inventores passaram a mostrar os resultados de suas pesquisas na busca da projeção de imagens em movimento: o aperfeiçoamento nas técnicas fotográficas, a invenção do celulóide (o primeiro suporte fotográfico flexível, que permitia a passagem por câmeras e projetores) e a aplicação de técnicas de maior precisão na construção dos aparatos de projeção. (COSTA, 2006, p.18)

No Brasil, o cinema veio com o início do século XX, sob uma perspectiva mais mercadológica do que artística, tal como, talvez, o próprio experimento dos Lumière. Bernadette Lyra descreve tal pensamento em seu trabalho “A emergência de gêneros no cinema brasileiro: do primeiro cinema às chanchadas e pornochanchadas”

O cinema no Brasil começa sob o signo da perspectiva industrial e da importação de modelos. Em torno desses dois eixos gira toda a produção, realização e difusão de filmes no País, nas primeiras décadas do século XX. Quanto ao primeiro, é fato que a primeira geração de produtores e distribuidores de filmes a atuar nas cidades brasileiras estava mais interessada na rentabilidade comercial do cinema, não se podendo falar em idéias organizadas com uma determinada finalidade que não aquela de investir e lucrar com o novo meio de entretenimento. Quanto ao segundo, é relevante considerar a chegada de imigrantes que aqui aportavam em busca de trabalho e o seu direcionamento para a indústria de entretenimento. (LYRA,2007, p.146)

As primeiras exhibições cinematográficas realizadas em Juiz de Fora aconteceram em 1897, apenas dois anos depois da iniciativa dos Lumière. O que condiz com o momento de apogeu econômico que era vivido pela cidade mineira no final do século XIX. (FERRAZ, 2017)

Possuindo infraestrutura urbana considerável e um comportamento cosmopolita que se espelhava nos padrões culturais europeus, o que garantia grande aceitação da nova e tecnológica forma de arte e entretenimento. A importância cultural da cidade foi reafirmada

por Márcio da Rocha Galdino. Segundo o pesquisador, a exibição juiz-forana foi a primeira de Minas Gerais, antecedendo a de Belo Horizonte em um ano (FERRAZ,2017).

A primeira sala oficial da cidade foi inaugurada em 1900, o Salão Paris, localizado na Rua Halfeld, no centro. Em menos de dez anos, em 1909 já haviam três cinemas em funcionamento na cidade. Número que só viria a crescer nas próximas décadas.

As salas de exibição se tornavam numerosas, assim como a realização de novas obras cinematográficas. A produção brasileira ganhava força e variedade, alternando registros de paisagens, gênero na época chamado de “vista”, com obras de roteiros mais elaborados: dramatizações de casos policiais famosos, histórias religiosas e documentários de cunho histórico dividam a tela, oriundos tanto do exterior como da produção brasileira interna. O público provava de diversidade crescente de obras, que podiam ser escolhidas livremente dentro de datas e horários.

Nas décadas seguintes, o cinema passava por diversas inovações tecnológicas. Que o proviam com novos recursos, tais como o som ou a colorização. O Cine Excelsior, fundado em 1958, foi inaugurado com os mais modernos equipamentos da época, aproveitando o crescente apreço do povo pelo cinema cada vez mais avançado, e se tornando parte integrante da sociedade juiz-forana.

Com funcionamento diário, o cinema de rua era dotado de 1250 poltronas e exibia filmes em 35mm através do equipamento cinematoscópio. A casa tinha localização central, na Avenida Rio Branco, dividindo seu espaço com um prédio residencial. O arquiteto Antônio Carlos Duarte detalhou, em seu depoimento para a websérie, a estrutura interna do espaço:

Era marcante no Cine Excelsior as curvas do teto. Era marcado por um design de curvas. Esse prédio é de 1958, obviamente já na época do modernismo. Alguns interpretam como o estilo *Art-Déco*. O *Art-Déco* é um estilo dos anos 30 e 40, e morre aqui em Juiz de Fora no início dos anos 50 com o Hotel Centenário. (DUARTE, 2019)



Figura 1 – Sessão diária do Excelsior. Fonte: Blog Maria do Resguardo

Após o passar de pouco mais de uma década de funcionamento, o cinema de rua passou a ser controlado pela Companhia Franco-Brasileira, nos anos 70. Sob a nova gerência, o estabelecimento continuou em funcionamento diário por mais 24 anos, até a última sessão, na data de 30 de outubro de 1994. A partir daí a fachada do cinema ficaria com um aviso de “fechado para reforma”, por vários anos. Nesse período, nove pedidos de tombamento foram negados pelo COMPPAC – Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural (MARQUES, 2019)

Durante quase 50 anos, o local foi frequentado por uma média anual de 371.504 espectadores. Discussões sobre o destino do cinema foram reacendidas em 2010, com a compra do espaço por um empresário local, que buscava construir lá um estacionamento rotativo. Em 2011, as cadeiras do Excelsior foram retiradas para venda, o que iniciou a articulação de um movimento que requisitava a preservação do espaço cultural.



Figura 2 – Retirada das cadeiras do Excelsior – Autor desconhecido

O movimento “Salvem o Cine Excelsior” buscou, através da mobilização popular, motivar o poder público a aceitar o tombamento do cinema. Apesar de uma extensa campanha nas redes sociais e do recolhimento de cerca de 1600 assinaturas para a causa, a instalação do estacionamento prosseguiu, com sua inauguração em 2013. O empreendimento, porém, funcionaria por apenas um mês.

Uma liminar da justiça suspendeu a atividade do estacionamento, atendendo a um requerimento coletivo dos residentes do condomínio onde funcionava o cinema. O autor da ação foi o cineasta Franco Groia, também uma das lideranças do movimento “Salvem o Cine Excelsior”.

O condomínio instruindo uma ação coletiva, que eu fui o autor, em nome do movimento a gente conseguiu inviabilizar a atividade do estacionamento. Isso para mim foi um grande ganho. A ação acabou, porque acabou o sentido do objeto. Ao mesmo tempo a desistência está protocolada e por isso houve o arquivamento do processo. Nunca mais haverá um estacionamento naquele espaço. (GROIA, 2019)

Atualmente, a fachada do local permanece lacrada, com os rumos incertos quanto ao futuro do espaço.



Figura 3 - Estacionamento Excelsior lacrado após liminar - Fonte: Portal de notícias G1.

A memória e a nostalgia como ferramentas de preservação

Voltaremos agora aos conceitos de memória e nostalgia, já trabalhados em seções anteriores. A intenção aqui é propor uma reflexão sobre a preservação do Cine Excelsior no imaginário popular e como tal preservação possibilitou que o estabelecimento continuasse estimulando discussões e movimentos mesmo quase duas décadas depois de seu fechamento.

Trabalharemos novamente com depoimentos colhidos pelo projeto *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*, de forma a ilustrar exemplos da memória afetiva vivida por pessoas que frequentaram o cinema.

Talitha Ferraz (2017) disserta, em seu artigo “A memória da ida ao cinema e a mobilização das audiências no caso do Cine Belas Artes” sobre o potencial de uma estrutura física, no caso uma sala de cinema, de simbolizar diversas histórias e experiências.

O cinema numa de suas faces físicas mais concretas – que chamamos comumente de sala escura, grande tela, dispositivo cinematográfico coletivo de exibição etc – é capaz de contar muito sobre as micro histórias e experiências das pessoas, instituições e comunidades a ele direta e indiretamente associadas. Por conta disso, o cinema talvez tenha se tornado nas últimas décadas um objeto de apreço para as produções e expressões de memórias coletivas e individuais de grupos e pessoas que vivenciaram uma época na qual era banal e corriqueiro encontrar a cada esquina cartazes de filmes, letreiros com horários de sessões e filas de espectadores derramando-se pelas calçadas. FERRAZ, 2017, p. 4)

A valorização nostálgica de pessoas por eventos já vividos pode, assim, estar ligada ao desejo de se reativar um cinema e rejeitar a ideia de um espaço cultural se tornar um mero empreendimento para armazenamento de carros.

É válido notar que os prédios de cinemas de rua mais antigos, independente de ainda funcionarem ou não (e a despeito das atividades-fim às quais foram destinados com o tempo), quando não sucumbem à demolição ou a descaracterizações muito agressivas, permanecem em pé como construções e/ou dispositivos midiáticos que, com efeito, serão sempre capazes de oferecer algum tipo de acesso ao passado; inscrevem-se nas superfícies das urbes como marcos espaciais, pontos de conforto e reconhecimento identitário e âncoras lançadas em meio às constantes reconfigurações de práticas simbólicas e hábitos ligados ao consumo de imagens, tecnologias, mídias nas cidades. (FERRAZ, 2017. p.4)

Ferraz toca nos movimentos organizados por entusiastas (como o “Salvem o Cine Excelsior”), que tem como objetivo manter as salas de cinema, apesar das novas tecnologias e da possibilidade de se apreciar as obras em casa.

O que desejo indicar é que os movimentos em prol de cinemas de rua, como o do Belas Artes, recorrem às expressões de saudade (de uma sessão, um filme, uma cena, uma situação de espectação) e às reverberações de universos afetivos (cuja genealogia passa necessariamente pela ida ao cinema) para suscitarem discursos, legitimarem ações e justificarem o ativismo. (FERRAZ, 2017, p.17)

De fato, o movimento buscava garantir a preservação de um espaço que já não exibia peças cinematográficas há quase 20 anos, mas ainda era ancorado e mantido vivo em sentimentos saudosos de quem frequentara seu espaço antes do encerramento das atividades.

Duas das entrevistadas para a websérie *Cinemas de Rua de Juiz de Fora* detalharam memórias pessoais que tem da instituição. A comerciante Neli Aquino relembrou sensações que as sessões lhe traziam. “Era mágico, por que ali você vai ver histórias, você vai ver coisas de outra dimensão, outras épocas, muito bonitas. Lembro da campanha que anunciava o começo do filme e dos doces que o baleiro levava em sua cesta e vendia durante a sessão” (AQUINO, 2019)

A aposentada Marilene Campos, por sua vez, falou de memórias afetivas evocadas pelo espaço. “A gente sempre ia acompanhada de quem a gente gostava, né? A gente namorava no cinema, era muito gostoso, muito aconchegante. Bom mesmo. Uma pena acabar”. (CAMPOS, 2019)

Ao analisar ambos os depoimentos, é possível verificar o caráter mais sentimental e “vivo” pertencente à memória e aos depoimentos recolhidos ao se utilizar a metodologia da história oral.

As entrevistadas têm seu vínculo com o espaço em questão representado por memórias vividas no local, o que gera nelas sentimentos de saudade que validam a luta por se manter a existência da fonte dessas histórias.

A luta pela preservação do espaço ter se intensificado com indícios de um fim eminente na construção do estacionamento corrobora com o valor nostálgico definitivo: a vontade de viver uma experiência que já foi possível algum dia, mas hoje não nos pertence mais.

Considerações finais

Memória e Nostalgia são conceitos poderosos, que, ao mesmo tempo que mantem o passado vivo, causam alterações permanentes no presente. Na reflexão proposta pelo presente trabalho, pudemos observar como tais ideias podem motivar a criação de movimentos ativistas, dedicados à preservação de espaços. Ainda que estes estejam inoperantes, ou não mantenham mais seu propósito original, sua mera existência física permite acesso imediato ao passado por aqueles que viveram histórias em suas dependências.

A memória afetiva causa apego, que nos motiva, pela valorização nostálgica de um passado que não nos é mais permitido viver, a lutar pela preservação, ao menos, do espaço físico que evoca esse apego.

Referências Bibliográficas

- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- AQUINO, Neli. Entrevista concedida ao projeto **Cinemas de Rua de Juiz de Fora**, 2019
- CAMPOS, Marilene. Entrevista concedida ao projeto **Cinemas de Rua de Juiz de Fora**, 2019
- CANAVILHAS, João. **Internet como Memória**. BOCC. In <http://bocc.ubi.pt/pag/texto.php3?html2=canavilhas-joao-internet-como-memoria.html>, 2004
- CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina.. **Netflix, discursos de distinção e os novos modelos de produção televisiva**. Contemporânea | comunicação e cultura - v.14 – n.02 – maio-ago. – p. 193- 209, 2016.
- COSTA, Flávia Cesarino. **O Primeiro Cinema**. In: MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**, Campinas, Papirus, 2006.
- COSTA, Maria de Oliveira Barra. **Juventude e Cinema nos anos 1970: a I Mostra de Juiz de Fora do Cinema Super 8**. 2017, 228 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.
- DUARTE, Antônio Carlos. Entrevista concedida ao projeto **Cinemas de Rua de Juiz de Fora**, 2019
- FERRAZ, Rosane Carmanini. **A chegada do cinema em Juiz de Foraa: uma nova opção de entretenimento no centro cultural de Minas Gerais** In: Cinema em Juiz de Fora. Juiz de Fora: editora UFJF, 2017
- FERRAZ, Talitha. **A memória da ida ao cinema e a mobilização das audiência no caso do Cine belas Artes**. XXVI Encontro Anual da Compós, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2017.
- GROIA, Franco. Entrevista concedida ao projeto **Cinemas de Rua de Juiz de Fora**, 2019
- HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- KEMP, Philip. **Tudo Sobre Cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011
- MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**, Campinas, Papirus, 2006.
- LYRA, B. “**A emergência de gêneros no cinema brasileiro: do primeiro cinema às chanchadas e pornochanchadas**”. Conexão: comunicação e cultura, Caxias do Sul, v. 6, n. 11, jan./jun., 2007.

NORA, Pierre. **Entre memória e História: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, 1993.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, nº 10, 1992.

NIEMEYER, K. (org.) **Mídia e nostalgia: anseio pelo passado, presente e futuro**. Basingstoke: Palgrave Mcmillan, 2014

NIEMEYER, K. “*The power of nostalgia: About the role and the place of media and communication (scholars) in nostalgia studies*”. In: Nostalgias e mídia: no caleidoscópio do tempo. Rio de Janeiro: E-Papers. 2018.

MARQUES, Valéria Fabri Carneiro; MUSSE, Christina Ferraz. **Cinemas de Rua de Juiz de Fora – Cine Excelsior**. Websérie, 2019. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kmfNojzvZpM&t=39s>

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.