DOI: https://doi.org/10.14201/0BR0019129145

O FILME *RETRATOS FANTASMAS* E A WEBSÉRIE *CINEMAS DE RUA EM JUIZ DE FORA*: ANÁLISE DA IDA AOS CINEMAS DE RUA, A TRANSFORMAÇÃO URBANA, A MEMÓRIA E A NOSTALGIA ENVOLVIDAS

La película Retratos fantasmas *y la webserie* Cinemas de rua em Juiz de Fora*: análisis de la asistencia a los cines callejeros, la transformación urbana, la memoria y la nostalgia implicadas*

The film *Retratos fantasma* and the web series *Cinemas de rua em Juiz de Fora*: analysis of attendance at street cinemas, urban transformation, memory and nostalgia involved

Maria Clara Magalhaes Cabral
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF, Brasil)

João Gabriel Xavier Marques
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF, Brasil)

Resumo**:** O presente trabalho busca traçar uma análise comparativa entre dois produtos audiovisuais: o documentário *Retratos Fantasmas* e a websérie *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*. No processo, buscamos estimular discussões acerca da similar mudança da geografia urbana em dois municípios, simbolizada por salas de cinema de rua que deixaram de existir. Argumentamos que existe um desejo de preservação da memória desses lugares, motivada por sentimentos nostálgicos que seus ex-frequentadores sentem ao acessar lembranças de experiências vividas nesses locais. Nosso objetivo é entender como cada um dos produtos foi construído e verificar a presença dos conceitos de memória e nostalgia, que, a nosso ver, são vitais para a compreensão do fenômeno da preservação da memória dos cinemas de ruas.

Palavras-chave: Preservação; memória; nostalgia; cinema de rua.

Resumen: El presente trabajo busca realizar un análisis comparativo entre dos productos audiovisuales: el documental Retratos Fantasmas y la webserie Cinemas de Rua de Juiz de Fora. En el proceso, buscamos estimular el debate sobre el parecido cambio de la geografía urbana en dos municipios, simbolizado por las salas de cine callejero que dejan de existir. Argumentamos que existe un deseo de preservación de la memoria de esos lugares, motivado por los sentimientos nostálgicos que sus antiguos usuarios experimentan al recordar las experiencias vividas en esos locales. Nuestro objetivo es entender cómo se construyó cada uno de los productos y verificar la presencia de los conceptos de memoria y nostalgia, que, a nuestro entender, son vitales para la comprensión del fenómeno de la preservación de la memoria de los cines callejeros.

Palabras clave: Preservación; memoria; nostalgia; cine callejero.

Abstract: This work seeks to draw a comparative analysis between two audiovisual products: the documentary Retratos Fantasmas and the web series Cinemas de Rua de Juiz de Fora. In the process, we seek to stimulate discussions about the similar change in urban geography in two municipalities, symbolized by street cinemas that no longer exist. We argue that there is a desire to preserve the memory of these places, motivated by nostalgic feelings that former visitors feel when accessing memories of experiences lived in these places. Our objective is to understand how each of the products was constructed and verify the presence of the concepts of

memory and nostalgia, which, in our view, are vital for understanding the phenomenon of preserving the memory of street cinemas.

Keywords: Preservation; memory; nostalgia; street cinema.

1. Introdução

Atualmente, o hábito de assistir filmes não mais depende da existência de espaços exclusivos. Os cinemas de rua perderam lugar, sendo substituídos na geografia urbana. Acreditamos que tal perda pode gerar um sentimento nostálgico em quem conhecia esses locais.

Usaremos o longa metragem documentário *Retratos Fantasmas* (2023), de Kléber Mendonça Filho, que aborda a história de antigas salas de cinemas na cidade brasileira de Recife, em Pernambuco, além da websérie *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*, parte de um projeto de pesquisa desenvolvido na Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, para ilustrar nossa investigação.

Iremos verificar a possível valorização da memória e do sentimento nostálgico nos conteúdos - a análise comparativa entre os objetos irá orientar o trabalho e será conduzida através de conceitos sobre a memória e a nostalgia, além de depoimentos que ilustram ambos. Tais depoimentos remetem à metodologia da História Oral, que também discutiremos.

2. Objetivos

Os principais objetivos do trabalho são: entender como os depoimentos de fontes não oficiais podem contribuir para a história local, de forma individual e coletiva. Para isso, pretende-se comparar a websérie *Cinemas de Rua de Juiz de Fora* com o filme *Retratos Fantasmas*, mostrando como nos dois produtos audiovisuais há utilização de conceitos de memória e nostalgia, além do estímulo à reflexão acerca da transformação urbana.

No artigo, busca-se também entender a relação dos indivíduos com as salas de cinemas de rua que já não funcionam, ou seja, apesar de lembrarem

e visitarem o local onde existiam os cinemas, essas pessoas já não podem mais frequentar esses espaços.

3. 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 que ressaltar ser 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).

Pierre Nora (1993) disserta no artigo "Entre memória e história: a problemática dos lugares" 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 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 compõem.

Os trabalhos de Michael Pollak (1992) e suas interpretações da obra de Maurice Halbwachs, discutem a existência não apenas de memória individual, mas de uma que envolve o coletivo da sociedade:

> *A priori*, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Habwachs, 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).

A partir desses raciocínios, podemos argumentar 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.

Assim, podemos afirmar a possível 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 reconstituir 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 experiências coletivas no meio em que vive.

A história oral dialoga com o conceito de memória individual, trabalhado por Halbwachs, 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, 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 à 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 descontinuidades são abolidas e preenchidas com ingredientes pessoais: emoções, reações, observações, idiossincrasias, relatos pitorescos (Alberti, 2004, p. 14).

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

Originalmente, o conceito de nostalgia foi utilizado 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 descontinuidades na vida, a nostalgia deixou de ser um problema de algumas poucas pessoas deslocadas (Ribeiro & Vieira, 2018, p. 260).

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 tensionam em uma valorização sentimental de experiências que não podem mais ser executadas, em um mundo em constante e crescente evolução.

> A nostalgia situa-se entre recordação e esquecimento, idealização e criatividade, é uma lembrança de tempos e lugares que não existem mais, não são mais acessíveis ou talvez nunca foram. 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 (Niemeyer, 2018, p. 30).

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. Ele simboliza qualquer falta e desejo por ter algo que não pode ser alcançado por não existir nas exatas condições de antes.

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 relatos individuais. Os depoimentos resgatados e preservados pela história oral podem estar repletos de sentimentos nostálgicos.

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

Visamos observar a história oral em nossos dois objetos. No caso da websérie *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*, recolhendo depoimentos de pessoas que frequentaram salas antigas da cidade. Em *Retratos Fantasmas*, existem, primariamente, a narração do diretor, que revisita e ilustra suas próprias lembranças. Ele exerce uma contribuição para a história oral, por registrar um material que pode ser consultado por outros e não faz parte do histórico oficial de Recife, embora as falas que ele recolha de indivíduos distintos tenham menos peso e apenas funcionem para reforçar a ilustração de suas lembranças.

Memória e nostalgia, por sua vez, serão discutidas como poderosas ferramentas na preservação da imagem do cinema por seus admiradores, como mostrado tanto na websérie quanto no longa de Kleber Mendonça Filho.

3.1. Cinemas de Rua de Juiz de Fora

O projeto "Cidade e memória: a construção da identidade urbana pela narrativa audiovisual" faz parte do grupo de pesquisa Comunicação, Cidade e Memória, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (Brasil) e tem como objetivo principal divulgar o patrimônio material e imaterial dos cinemas de rua da cidade.

Uma das formas de divulgação do projeto e seus resultados é através da websérie *Cinemas de Rua de Juiz de Fora* disponível no YouTube. O produto audiovisual é dividido em episódios, dedicados a diferentes cinemas de rua da cidade. As fontes dos vídeos são principalmente ex-frequentadores e ex-funcionários, contando como era trabalhar e visitar o cinema.

Em seguida, faremos um breve histórico dos primórdios da história do cinema de Juiz de Fora, buscando estabelecer pontos específicos de destaque da ascensão e queda dos locais de exibição no município, o que justifica a criação da websérie.

As primeiras exibições cinematográficas realizadas em Juiz de Fora aconteceram em 1897, apenas dois anos depois da iniciativa dos irmãos Lumière, esta última considerada como provável primeira exibição cinematográfica da história. Isso condiz com o momento de apogeu econômico que era vivido pela cidade mineira no final do século XIX (R. Ferraz, 2017).

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

A efervescência popular, que viria a consolidar o cinema como uma forma de arte plural na sociedade juiz-forana – no que diz respeito à popularidade do consumo de filmes em diferentes faixas da população – talvez tenha tido seu estopim aceso por um dos pioneiros da produção cinematográfica da cidade: João Gonçalves Carriço, do Cine Theatro Popular, espaço de exibição montado em 1927.

Com a criação do slogan do Cine Popular "do povo para o povo" (Arantes & Musse, 2014), nota-se um direcionamento voltado a compartilhar a arte cinematográfica com as classes trabalhadoras:

> O Cine Popular surge com a proposta de democratizar o acesso desse novo meio de comunicação a outros segmentos da população, reduzindo assim o preço dos ingressos. (…) com preços reduzidos, o Cine Popular atraía principalmente massas de trabalhadores que encontravam em suas salas diversão a baixo custo. Carriço não fazia distinção entre seu público, sendo todos bem-vindos, mesmo aqueles que não podiam pagar, como mendigos e crianças de rua (Arantes & Musse, 2014, p. 26).

Um dos entrevistados da websérie *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*, o comerciante José Carlos Passos falou sobre o diferencial da sala de cinema, relembrando, inclusive, o processo de captação das imagens e os equipamentos envolvidos:

> O Cine Popular era diferente de todos, porque as atrações lotavam o cinema. (...) muitas vezes as atrações eram fora do cinema. E o *Carriço Film* fazia entrevistas lá. O que a gente vê hoje na Globo, SBT, Record, notícias de Juiz

> de Fora, era feito por eles, que subiam em um caminhão e filmavam em 25mm (sic) para passar no cinema mais tarde (Passos, 2018, n.p).

Aqui, ressaltamos o potencial da história oral, em resgatar memórias individuais, gerando um tipo de relato distinto, ainda que complementar àqueles considerados oficiais. As informações podem trazer detalhes que são deixados de lado em relatos mais amplos e generalistas, como a presença de um caminhão para auxiliar em gravações da produtora e o formato do filme utilizado, preservados na memória do entrevistado.

Ao nosso ver, a mentalidade de João Carriço em manter os preços acessíveis estimulou a popularidade da ida ao cinema às classes trabalhadoras, o que pode estar conectado à emergência dos cinemas de rua nos bairros, locais de moradia das pessoas menos abastadas, nas décadas seguintes.

De fato, enquanto novos espaços de exibição centrais se tornavam cada vez mais comuns, salas também passariam a ser instaladas nos bairros localizados em áreas mais afastadas do coração da cidade. Durante os anos 1950, os espaços de exibição já se dividiam completamente entre a parte central e os bairros do município.

A partir de 1970, os espaços de exibição cinematográfica começaram a decair em popularidade. Além da televisão, que havia sido levada aos lares brasileiros nos anos 1950, agora, também surgiam as locadoras de filmes, o que permitia a experiência de se consumir um longa-metragem sem sair de casa.

Outra mudança na configuração urbana de Juiz de Fora, a partir dos anos 1990, que afetou diretamente a popularidade dos cinemas de rua, foi a ascensão dos *shoppings centers*, que introduziram novas e modernas salas de exibição cinematográficas, parte integrante da estrutura geral desses centros de comércio. Há diferenças primordiais nesta migração. A ida ao cinema passou a não mais significar a visita a um espaço exclusivamente dedicado a tal experiência, mas sim condicionada a ser parte do que envolvia ir ao *shopping*. "Uma nova sociabilidade se constitui, pois, o cinema de *shopping* promove uma interação condensada (...) há uma abreviação da experiência" (Musse, Neto & Henriques, 2017, pp. 24-25).

Os fatores explicitados nesta seção culminaram no fechamento de diversos cinemas de rua em Juiz de Fora entre as décadas de 1970 e 2010. As salas se tornaram, em sua maioria, empreendimentos comerciais, como estacionamentos ou clínicas. O último espaço, conhecido como Cine Palace fechou as portas em 2018, sendo convertido em uma loja de departamentos.

Em 2010, sentindo a necessidade de preservar a memória dos cinemas desativados, surgiu o projeto, que então produziu a websérie. Era realizada pesquisa documental sobre os espaços em arquivos oficiais, registros da imprensa local e acervos pessoais. Essa parte da pesquisa era fortalecida por relatos de pessoas que pudessem dividir suas lembranças, recolhidas de forma oral, acerca das salas.

3.2. Retratos Fantasmas, Kleber Mendonça Filho e suas lembranças de Recife

Lançado em 2023, o longa-metragem em formato documental se volta a explorar as memórias de seu realizador sobre sua cidade natal, Recife, as transformações do município e a ligação de seus moradores com as salas de cinema de rua ao longo dos anos.

Cerca de 60 % do filme é composto por material de arquivo, incluindo acervo pessoal de Mendonça. Imagens que ilustram as lembranças citadas pelo cineasta e sua narração, que guia o espectador pelas transformações que Recife passou através do tempo, inclusive afirmando que não deseja defender ou atacar essas mudanças, apenas falar sobre a percepção que elas lhe trouxeram.

> É um filme sobre a nossa relação com as cidades, nossa percepção dos processos de transformação, da metamorfose do lugar em que moramos. "Retratos fantasmas" não é um filme saudosista, do tipo "ah, como tudo era lindo naquele tempo". Não julgo esse processo de mudanças da cidade, que considero quase biológico (Filho, 2023, n.p).

O autor dedica a primeira parte do longa a narrar memórias do apartamento em que mora há quatro décadas, palco de diversas lembranças de si mesmo, família e amigos. Fixado neste ponto imutável, que mantém sua identidade por intermédio de seus proprietários, Mendonça Filho observa as mudanças de sua vizinhança ao longo dos anos.

Em seguida, parte a explorar o centro de Recife, contrapondo lembranças sobre os cinemas de rua que frequentava com material resgatado de arquivo, tanto pessoal como público. Em meio às imagens, surgem depoimentos captados em épocas passadas como o do Sr. Alexandre Moura, um projecionista que teve sua rotina registrada por Mendonça Filho no dia em que os cinemas de rua em que trabalhava, Art Palácio e Trianon – que funcionavam no mesmo edifício, encerravam suas atividades. Fato ocorrido em 1993.

Ao ser questionado pelo cineasta se viria trabalhar, no último dia de funcionamento da sala de exibição, respondeu: "Terça-feira sou eu que vou fechar. Vou fechar o cinema com uma chave de lágrimas" (Moura, 1993). Nessa declaração, o funcionário expressa seu pesar com o fim da sala, sentimento partilhado por Mendonça Filho e, de maneira similar, vários entrevistados da websérie *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*. O registro de tal sentimento não interfere na história oficial, que narra o fechamento da sala, mas contribui para alimentar o que se sabe sobre esse espaço e a relação de um de seus trabalhadores com ele. A captação desta fala, nessa época, serviu para ilustrar a narração do autor que menciona o fim dos cinemas como representante da descaracterização da cidade por conta da especulação imobiliária capitalista, que privilegia estabelecimentos mais passíveis de lucro.

> Tecnicamente falando, é como se eu estivesse fazendo esse filme por 32 anos, desde que comecei a acompanhar, com uma câmera, o fechamento do cine Art Palácio e do Trianon. O desaparecimento dessas salas comprometeu muito o Centro antigo da cidade, uma região incrível, mas que o mercado não valoriza. Essa foi a cidade passada para mim pelos meus pais, e que agora estou tentando passar para os meus filhos (Filho, 2023, n.p).

Reforçando a ideia das transformações e de como a cidade que ele deixa aos filhos é distinta à passada por seus pais, o diretor revisita diversos outros antigos cinemas de rua, notando suas transformações em supermercados, lojas de eletrodomésticos e *shoppings.*

4. Metodologia e caminho percorrido no trabalho - A memória e a nostalgia como ferramentas de preservação - análise comparativa dos objetos

Voltaremos agora aos conceitos de memória e nostalgia, já trabalhados em seções anteriores. A intenção aqui é propor uma reflexão sobre a exploração destes conceitos em nossos objetos de estudo – a websérie *Cinemas de Rua de Juiz de Fora* e documentário *Retratos Fantasmas*, assim, comparando seus conteúdos descritos em itens anteriores e verificando semelhanças nas temáticas e discussões levantadas por elas. Verificando, no processo, a presença dos conceitos-chave para nosso texto.

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).

Vemos semelhanças nos depoimentos dos entrevistados da websérie com a narração de Mendonça Filho e o trecho que traz a fala de Alexandre Moura. Em ambos os casos, existe a exibição de memórias pessoais, sentimentos de perda e comparativos entre o passado e o presente. Naturalmente, a falta do acesso às experiências dadas pelos prédios em questão, hoje descaracterizados, ressalta a presença da nostalgia.

> 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).

Assim, mesmo com os cinemas dando lugar a outro tipo de empreendimento, com sua fachada descaracterizada pela demolição/reconstrução, ainda poderão permanecer como um portão de acesso ao passado, se a lembrança daquela forma estiver ainda intacta. Dessa forma, o registro de imagens e depoimentos, através da metodologia da história oral, auxiliam na preservação dessas memórias que evocam o sentimento nostálgico e prestam o papel de manter a história disponível às novas gerações.

Duas das entrevistadas para a websérie *Cinemas de rimai de Juiz de Fora* detalharam memórias pessoais que têm do Cinema Excelsior, fechado em 1994. A comerciante Neli Aquino relembrou sensações que as sessões lhe traziam:

> Era mágico. Porque ali você vai ver histórias, você vai ver coisas de outra dimensão, outras épocas, muito bonitas. Lembro da campainha que anunciava o começo do filme e dos doces que o baleiro levava em sua cesta e vendia durante a sessão (Aquino, 2020, n.p).

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, 2020).

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 memória do cinema.

Mendonça Filho, por sua vez, apesar de não buscar criar saudosismo com sua narrativa, a conduz de maneira naturalmente melancólica, por

revisitar suas memórias e atividades que não pode mais executar, pessoas que não pode mais ver. Na interpretação do crítico cinematográfico Paulo Camargo, o cineasta é bem-sucedido em não deixar sua narrativa presa ao saudosismo, mas que, como um envolvido nessa história, deixa também transparecer os sentimentos ligados àquelas memórias.

> *Retratos Fantasmas* desenrola-se sob a condução em primeira pessoa pelo próprio diretor, conservando um tom de voz comedido, sem grandes alterações de tom, ainda que matizes de melancolia, ironia e até mesmo sarcasmo e indignação transpareçam. Kleber não sobrecarrega sua subjetividade, mas sim nos faculta a visão dos fantasmas que permeiam sua obra, transitando habilmente entre o formato documental e uma espécie de criação autoficcional, onde ele assume tanto o papel de personagem quanto de narrador (Camargo, 2023, n.p).

Dessa forma, enquanto narrador e personagem, o diretor ilustra seu próprio depoimento acerca das transformações de sua cidade, revisitando suas memórias e lidando com sua nostalgia, ainda que de uma forma comedida.

A metodologia da história oral pronuncia-se através das entrevistas em profundidade que revelam as memórias de pessoas não contempladas pela história oficial. Encadeadas, formam os episódios da websérie *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*. Similarmente, embora não conduza entrevistas em seu documentário, Mendonça Filho acaba por tornar a sua própria narração um registro oral, evocando suas memórias particulares e sentimento de falta, relacionando-os com locais não mais existentes, complementando a história oficial.

5. Conclusões

Na reflexão proposta pelo trabalho, observamos como diferentes iniciativas refletem sobre a transformação urbana, representada pelo fim dos cinemas de rua em duas cidades, e os retratos mantidos nas memórias e sentimentos de quem presenciou a antiga forma de uma cidade, bem como seus registros, que mantêm vivas as histórias destes locais. Os espaços de exibição, tanto de Juiz de Fora como de Recife, foram erradicados em meio à queda de popularidade da ida ao cinema e especulação imobiliária de

empreendimentos novos e lucrativos, tal fato é ilustrado pela conversão das salas em comércio, como citado anteriormente.

A memória afetiva causa apego, que nos motiva, pela valorização nostálgica de um passado que não nos é mais permitido viver. Tanto a websérie *Cinemas de Rua em Juiz de Fora*, quanto o longa documental *Retratos Fantasmas*, assim, prestam o papel de manter vivas as memórias de espaços, ainda que existindo de forma "fantasmagórica" e incorpórea, sobre os novos prédios. Tal necessidade é criada, argumentamos, pelo sentimento nostálgico da população, em sentir saudade, querer reviver experiências e temer o esquecimento destas, o que motiva a luta para a preservação da memória pessoal e coletiva que envolve as experiências simbolizadas por esses cinemas de rua.

Referências

Alberti, V. (2004). *Manual de história oral*. Rio de Janeiro: FGV.

Almeida, C. (2023, 16 de maio). Kleber Mendonça Filho: 'Basta falar algo do país com certa contundência que te rotulam de militante'. *Jornal O Globo*. Recuperado em 31 de janeiro de 2024, de http://tinyurl.com/3dfb3fjh.

Arantes, H. S. & Musse, C. F. (2014). *Memórias do Cineclubismo - A trajetória do CEC – Centro de estudos Cinematográficos de Juiz de Fora*. São Paulo: Nankin & Juiz de Fora, MG: Funalfa.

Aquino, N. (2020).Cine Excelsior. [Entrevista concedida ao projeto *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*]. Vídeo. YouTube. Recuperado em 31 de janeiro de 2024, de Recuperado de: http://tinyurl.com/4pzh2spe.

Camargo, P. (2023, 23 de agosto) 'Retratos Fantasmas' revira a memória dos cinemas de rua. *Escotilha*. Recuperado em 31 de janeiro de 2024, de http://tinyurl.com/yy7aypux.

Campos, M. (2020). Cine Excelsior. [Entrevista concedida ao projeto *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*]. Vídeo. YouTube. Recuperado em 31 de janeiro de 2024, de http://tinyurl.com/4pzh2spe.

Costa, M. O. B. (2017). *Juventude e Cinema nos anos 1970: a I Mostra de Juiz de Fora do Cinema Super 8*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, Brasil.

Ferraz, R. C. (2017). A chegada do cinema em Juiz de Fora: uma nova opção de entretenimento no centro cultural de Minas Gerais. In A. Brum, L. A. R. Melo & S. Puccini (Orgs.). *Cinema em Juiz de Fora* (pp 11-38). Juiz de Fora, MG: UFJF.

Ferraz, T. (2017, junho). A memória da ida ao cinema e a mobilização das audiências no caso do Cine belas Artes. In *Anais do XXVI Encontro Anual da Compós*, São Paulo.

Filho, K. M. (Dir.). (2023). *Retratos Fantasmas* [Motion Picture]. Brasil: CinemaScorpio.

Halbwachs, M. (1990). *Memória Coletiva*. São Paulo: Edições Vértice.

Moura, A. (1993). *Retratos Fantasmas*. [Entrevista concedida a Kleber Mendonça Filho]. Filme.

Musse, C. F., Neto, G. F. A. & Henriques, R. M. N. (2017). *Os cinemas de rua de Juiz de Fora: memórias do Cine São Luíz*. Juiz de Fora, MG: FUNALFA.

Niemeyer, K. (2018). O poder da nostalgia. In: L. S. Cruz & T. Ferraz. *Nostalgias e mídia: no caleidoscópio do tempo* (pp. 29-46). Rio de Janeiro: E-papers.

Nora, P. (1993). Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In M. A. Antonacci (Ed.). *Projeto História 10* (pp. 07-28). São Paulo: USP.

Passos, J. C. (2018). Cine-Theatro Popular. [Entrevista concedida ao projeto *Cinemas de Rua de Juiz de Fora*]. Vídeo. YouTube. Recuperado em 31 de janeiro de 2024, de http://tinyurl.com/yt65uhny.

Pollak, M. (1992). Memória e Identidade Social. In D. Rocha (Ed.). *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro.

Ribeiro, A. P. G. & Vieira, I. M. (2018). O JB é que era jornal de verdade: jornalismo, memórias e nostalgia. *MATRIZes*, *12*(3), 257-276.

Thompson, P. (1992). *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.