



Identidade e Memória: Narrativas orais sobre o Cinema da Floresta¹

Raruza Keara Teixeira GONÇALVES²

Christina Ferraz MUSSE³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, MG

Resumo

Ao buscar elementos que esclareçam aspectos da cultura audiovisual, o presente trabalho deparou-se com a metodologia da história oral. Nesse sentido, o Cinema da Floresta, experiência audiovisual realizada na região rural na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, foi trazido à tona graças às narrativas orais. Sem as mesmas, possivelmente, a história do cinema, criado na década de 40, estaria fadada ao esquecimento, uma vez que não há registros documentais sobre sua existência. Ao privilegiar a subjetividade destas falas, situamos o indivíduo como ator da história e a memória como elemento de constituição das identidades. A partir da valorização do patrimônio oral, apresentamos aspectos da história do Cinema da Floresta, a fim de analisar como o mesmo tornou-se um meio para a integração da vida em comunidade.

Palavras-Chave: cinema; história oral; memória; identidade; cultura audiovisual;

1 História oral: uma perspectiva para a pesquisa audiovisual

No cenário atual, uma gama de novos referenciais e discursos se apresenta aos sujeitos sociais, fazendo-os negociar valores e redefinir significados. Stuart Hall aponta que os sentidos são construídos por meio de discursos. E que estas construções simbólicas possibilitam o surgimento de identificações, logo de identidades (HALL, 2002). Pode-se dizer que a identidade é um processo constante de reconfigurações ao longo do tempo.

Neste contexto, em que o sentimento de instabilidade e fluidez se faz presente, a memória é tema recorrente, uma vez que conecta o indivíduo ao passado pela promoção do não-esquecimento. Andreas Huyssen mostra que a emergência pela memória nas sociedades ocidentais modernas resultou em uma “cultura da memória”. Em sua

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Comunicação Social. Ex-bolsista de Iniciação Científica. Mestranda do PPGCOM/UFJF. Integrante do projeto de pesquisa “Cidade e memória: a identidade urbana pela narrativa audiovisual”, email: raruzakeara@yahoo.com.br

³ Professora do PPGCOM/UFJF, mestre e doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Líder do Grupo de Pesquisa Comunicação, Identidade e Cidadania. Coordenadora do projeto de pesquisa “Cidade e memória: a identidade urbana pela narrativa audiovisual”, email: musse@terra.com.br



abordagem, ele levanta uma perspectiva interessante sobre a importância da “ancoragem temporal, numa época em que, no despertar da revolução da informação e numa sempre constante compreensão do espaço- tempo, a relação entre passado, presente, futuro está sendo transformada para além do reconhecimento” (HUYSSSEN, 2000, p. 36).

Ao enveredar por estas questões, o trabalho, aqui apresentado, relaciona o campo teórico ao empírico. Ao tratar de aspectos da comunicação audiovisual em Juiz de Fora, a pesquisa busca esclarecer dados sobre o Cinema da Floresta, fundado na região rural da cidade, na década de 40, dentro de uma fábrica têxtil. Por não fazer parte de acervos oficiais e pelo seu caráter inédito, a história do Cinema da Floresta nos foi apresentada por seis fontes orais: Margarida Maria Assis de Oliveira Ferraz; Márcio Alcântara Assis; José Luiz Neto; Manoel Alonso Vilas Boas; Moacyr Andrade e Cosme Ricardo Gomes Nogueira.

Nesse sentido, adotamos a técnica de entrevista da história oral, nos direcionando para o campo da subjetividade, revitalizando memórias e impressões destes personagens. Nos fragmentos relatados observamos que as memórias particulares, como fator constituinte da memória coletiva, fortalecem aspectos identitários. Por meio destas vozes, o Cinema da Floresta emerge como *lugar de memória* (POLLAK, 1992), ligando a experiência individual com a linguagem cinematográfica a um tempo, a um sentimento de pertencimento com relação à Comunidade da Floresta.

2 Elites empreendedoras e a cultura

A transição entre os séculos XIX e XX é permeada por mudanças advindas da luta republicana e da industrialização. O Brasil como nação emergente passa por alterações relevantes a partir da segunda metade do século XIX, e tem em sua forte elite econômica agrária, interessada em expandir seus lucros, um dos elementos dinamizadores da indústria e dos investimentos culturais.

A cidade de Juiz de Fora, considerada cidade de passagem, por sua localização favorável, viverá plenamente os resultados dessas transformações sociais e econômicas. Emancipada em 1850, ela terá no capital gerado pela atividade cafeeira o meio para viabilizar o projeto modernizante das elites locais. Com uma posição geográfica favorável, a cidade faz parte de diversas rotas comerciais, contribuindo com o



escoamento do café, o que a transformou em um dos principais entrepostos comerciais do produto da Zona da Mata Mineira.

Neste cenário, vários grupos familiares ganham destaque, investindo seus recursos na indústria, especialmente a têxtil, e também nas atividades culturais. São empreendedores que planejam e organizam o centro urbano, trazendo para ele definitivamente o modo de vida burguês⁴. Neste recorte temporal, nota-se, ainda, que a cidade tomou para si posições vanguardistas no que diz respeito não só à economia e à indústria, mas também à cultura. A primeira exibição cinematográfica em Minas Gerais ocorre em Juiz de Fora no ano de 1897. A cidade era palco de vários espetáculos teatrais, tinha imponentes colégios, jornais e instituições culturais, que tinham “o papel de, além de formar os trabalhadores e quadros burocráticos, incutir na opinião pública o desejo de ‘civilizar-se’” (CHRISTO, 1994, p.1).

De acordo com Christo, a singularidade de Juiz de Fora não residiu apenas no fato da cidade não ter participado do ciclo minerador, mas também por um forte sentimento de anti-barroquismo, entendido o barroco como forma de vida. Para a elite de Juiz de Fora, civilizar-se significava muito mais estar perto do Rio de Janeiro, a capital da República e cidade até então mais importante do país, do que de Belo Horizonte, a capital do estado, que era muita distante, não só em quilômetros como em hábitos (CHRISTO, 1994).

No município, as elites empreendedoras atuaram intensamente entre 1850-1960 na promoção de melhorias no espaço urbano e rural, a partir de um projeto liberal não definido, contribuindo com medidas de caráter público:

Mas era uma oligarquia que tinha formação cultural. (...) Que tinha atividades culturais e reunia figuras independentemente dos juízos que você possa fazer sobre suas posições, ou suas eventuais obras; era gente que valorizava a cultura (NETTO apud MUSSE, 2008, p.138).

Entre os personagens desta elite local elege-se o grupo familiar e industrial dos Assis Penido, como objeto de análise. O casal Carolina Isabel Campos e Francisco Ribeiro de Assis deixou um legado de desenvolvimento na zona rural juizforana, o que, posteriormente, pelas mãos de seus descendentes alcançaria a cidade. Responsáveis pela

⁴ Em artigos anteriores, *Recortes Biográficos: Narrativas sobre o Cinema da Floresta e Patrimônio oral: memórias sobre o Cinema da Floresta e a Produtora de Cinema Regina*, analisamos de que forma os recursos oriundos da economia cafeeira contribuíram para o surgimento de empreendimentos econômicos em nível industrial em Juiz de Fora, como a Companhia Mineira de Eletricidade (CME), o primeiro complexo hidrelétrico da América Latina, e o impacto que isto representou para o crescimento e o desenvolvimento do município.



construção da sede e pelas benfeitorias da Fazenda da Floresta⁵, adquirida em 1858, foram capazes de transformar o empreendimento agrário em um modelo administrativo. Com a morte do marido, após oito anos de casamento, dona Carolina de Assis deu continuidade ao trabalho que realizava junto ao mesmo. O grupo familiar Assis Penido passa a gerir a Companhia Mineira de Eletricidade em 1911. A partir desta iniciativa, outras virão, com a criação da Companhia de Bondes, da Companhia Telefônica, do Banco Juiz de Fora e da Fábrica de Tecidos São João Evangelista, fundada em 1922 na Floresta.

A criação da Fábrica de Tecidos São João Evangelista na comunidade da Floresta mostra o caráter desenvolvimentista do projeto econômico da família Assis, uma vez que se implantavam em meio rural as tecnologias de maquinário mais modernas utilizadas na Europa. De acordo com José Luiz Neto, operário da Fábrica de Tecidos São João Evangelista desde 1954, os donos da empresa contribuíram para o desenvolvimento da região e por uma melhoria no padrão de vida de seus funcionários. Tanto pelo investimento no setor industrial, quanto pela valorização da cultura, que se dará com a criação de um cinema dentro da fábrica:

Quando a fábrica foi fundada, aqui era bem melhor. Porque a fábrica desenvolvia tudo. Tinha armazém, farmácia, escola, dois médicos disponíveis duas vezes por semana, pediatra para as crianças, dentista, até banho de luz e raio-X. Tinha também campo de futebol, espaço de vivência para jogo de xadrez e carreado... Ah! Tinha escola profissionalizante, banda de música, os seminaristas vinham nos dar aula de teatro. E o cinema (NETO, 2010).

Nas palavras de Cosme Ricardo Gomes Nogueira, líder sindical, que passou a infância na Floresta, a Fábrica de Tecidos São João Evangelista foi um modelo de administração e também uma pioneira em projetos, que propiciaram bem-estar e lazer ao operariado. De forma crítica, ele expõe esta questão:

Meus avôs paternos eram empregados da Fábrica de Tecidos São João Evangelista. Eles eram tecelões e os meus tios também. Os meus tios maternos também trabalhavam na fábrica (...). E era muito legal, porque todos os empregados da fábrica tinham suas casas e pagavam um aluguel irrisório. A fábrica dava manutenção nas casas, manutenção na parte hidráulica, na parte elétrica. Tinha funcionários só para dar manutenção nas casas. O mínimo de cidadania, os trabalhadores tinham. Eu acho que a Floresta estava além de seu

⁵ A Fazenda da Floresta existe até hoje. Ela deu origem aos bairros Retiro, Jardim Esperança e Floresta, na zona sudeste de Juiz de Fora. Atualmente, a fazenda pertence ao engenheiro Mário Assis Ribeiro de Oliveira.



tempo... Os trabalhadores da Mineira, da São Vicente [outras fábricas têxteis de Juiz de Fora], eles não tinham a estrutura, que a Fábrica de Tecidos São João Evangelista dava aos seus funcionários. É lógico que não vou fazer linha de defesa do patrão, mas estou falando como vejo as coisas hoje. O trabalhador tinha o mínimo necessário para ter dignidade. E tinha também a preocupação com o lazer do trabalhador, nós tínhamos até um cinema lá (NOGUEIRA, 2011).

Nesse sentido, as fontes orais associam à Fábrica de Tecido São João Evangelista o desenvolvimento local, mas também, a criação do cinema, que ao longo da pesquisa, denominamos de Cinema da Floresta. Criado na década de 40, o Cinema da Floresta marcou distintas gerações da comunidade, tornando-se por meio dessas falas um vínculo, que representa tanto as relações de pertencimento e identificação, como um lugar particularmente ligado à lembrança, um *lugar de memória* (POLLAK, 1992).

3 Uma cultura do audiovisual

No século XX, o produto audiovisual imprimiu novas características ao processo de informação e entretenimento, alterando as formas de se ver o mundo, seja pela apreciação de narrativas por meio de imagens, seja pela alteração que isto implicaria nas relações interpessoais e nos padrões de comportamento. Castells afirma que a narrativa audiovisual teve sua revanche histórica, afinal se o domínio da cultura escrita sobre a oral e a imagética perdurou por séculos a fio, no século XX, o cinema, o rádio e a televisão superaram-na nos corações e almas das pessoas (CASTELLS, 1999).

O cinema, como primeiro produto audiovisual a conquistar as massas, deu às pessoas a possibilidade de dialogar com o mundo, ainda que através do olhar. A experiência das pessoas com o cinema desperta certa competência para o ver, certa disposição, valorizada socialmente, para analisar e compreender qualquer história contada pela linguagem cinematográfica. O que implica em uma apreensão de valores, de crenças e visões de mundo por parte dos indivíduos, conduzindo-os a distintos patamares de cognições e interpretações a partir das imagens.

A relação de Juiz de Fora com o cinema no decorrer do século XX traz traços interessantes, que em certa medida são resultados do seu processo de formação socioeconômico e cultural ao longo da história. A primeira sessão cinematográfica em Minas Gerais, no ano de 1897, pode ser considerada um momento simbólico para o nascimento da relação entre a cidade e o cinema.



O que, em anos posteriores, repercutiria no desenvolvimento da cultura cinematográfica local. Neste cenário destaca-se a Carriço Film, criada por João Carriço⁶, na década de 20, marcou três décadas na produção de documentários e cinejornais. Além disso, nas primeiras décadas do século XX, a proliferação de salas de exibição fílmica representava este encontro entre a cidade e o meio de comunicação:

A consolidação das salas de cinema em Juiz de Fora pode ser percebida a partir de 1911. A concorrência determinou a busca das empresas por filmes de maior sucesso no mundo. (...) Sessões ao ar livre- O Cinema Sereno- passam a ser praticadas na cidade, ocorrendo uma grande presença de crianças (BARROS, 2008, p.56).

Este movimento não se restringiu ao centro da cidade, conquistando outras imediações e o próprio meio rural, com a criação do Cinema da Floresta. A presença de cinemas de rua nos bairros de Juiz de Fora é lembrada por Cosme Nogueira:

Acho que eles pegavam uns filmes, que passavam aqui [Centro de Juiz de Fora] e levavam para lá [Comunidade da Floresta]. Porque o cinema aqui [Juiz de Fora] não foi só na Floresta. Nós tínhamos cinema em Santa Luzia [bairro localizado na região Sul de Juiz de Fora], dois cinemas em São Mateus [bairro próximo ao centro de Juiz de Fora], um era o Cinema Paraíso. Aquilo foi uma onda... pena que acabou! No bairro Santa Luzia o cinema se chamava Cine Lunar... Eu acredito que isso tenha contribuído muito para a formação das pessoas da minha geração e de outras também (NOGUEIRA, 2011).

Nesse sentido, o Cinema da Floresta tornou-se tema instigante desta pesquisa por ser um cinema dentro de uma fábrica de tecidos, que contava com o envolvimento de seus funcionários em suas atividades, em sua manutenção. Além de ser um cinema em uma comunidade situada no meio rural, até aquele momento, isolada. O que em certa medida aponta para um ineditismo⁷ nas pesquisas sobre o cinema no Brasil,

⁶ João Carriço (1886-1959) foi um dos pioneiros do cinema mineiro, produziu cinejornais e documentários durante as décadas de 30, 40 e 50. Sua empresa, Carriço Film, configurou um “ciclo de cinema” em Juiz de Fora.

⁷ Nossa pesquisa tem privilegiado a técnica de entrevista da história oral, como também outras fontes em acervos e documentos no setor de memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes em Juiz de Fora sobre a produção audiovisual em Juiz de Fora. De maneira tal, que, nesta construção de dados é recorrente a alteração de informações sobre a história do Cinema da Floresta. No intuito de compreendermos a singularidade deste tipo de empreendimento no meio rural, estamos levantando dados sobre outro cinema, que existiu no Complexo Industrial Têxtil Lanifício Boa Vista na cidade Comendador Levy Gasparian, ex-distrito da cidade de Três Rios, Rio de Janeiro, a 40 km de Juiz de Fora. As características pesquisadas sobre o empreendimento, até o momento, mostram traços semelhantes àqueles encontrados na Fábrica de Tecidos São João Evangelista. De acordo com as pesquisas da assistente social da Prefeitura de Levy Gasparian, Roseli Calinçane dos Reis, o cinema do Lanifício Boa Vista foi criado na década de 50.



contrariando a impressão inicial do cinema como prática cultural eminentemente urbana.

Logo, a pesquisa, aqui apresentada, conta com a contribuição de seis fontes orais, entrevistadas em 2010 e 2011: Margarida Maria Assis de Oliveira Ferraz; Márcio Alcântara Assis; José Luiz Neto; Manoel Alonso Vilas Boas; Moacyr Andrade e Cosme Ricardo Gomes Nogueira. Graças à metodologia da memória oral temática pudemos ter acesso às subjetividades destes personagens e levantar dados sobre a existência do Cinema da Floresta, que, segundo Manoel Alonso, não foi registrado, uma vez que nasceu da ideia dos donos em criar uma atividade de lazer, já que a Floresta era distante de Juiz de Fora e tinha muitas crianças e jovens.

4 Identidade e pertencimento: As memórias orais sobre o Cinema da Floresta

O Cinema da Floresta teve as suas atividades iniciadas na década de 40, de acordo com as entrevistas realizadas. Manoel Alonso Vilas Boas, funcionário da fábrica desde 1955 e ex-programador do Cinema da Floresta, não se recorda da data de inauguração do cinema. Em sua narrativa, o cinema já existia, quando ele ainda era criança:

Já tinha exibição, de criança eu ia lá. O cinema serviu inclusive para senhor Francisco Assis [irmão de Teodorico Assis]. Ele programava, eu ainda era molecote, ele preparava uma domingueira, A Hora do Pato. Ele incentivava as pessoas a formar conjuntos para cantar lá. Então, era uma brincadeira e tanto. Isso no cinema, porque a tela era móvel... fazia-se o shows ali dentro (VILAS BOAS, 2011).

Manoel Alonso ainda se recorda que o primeiro exibidor foi o tecelão Geraldo Brión:

O primeiro exibidor de filmes foi o tio do Zé Luiz, Geraldo Brión. Para você ver quanto tempo tem isso... Porque o Geraldo Brión, o Hélio Brión, que era o filho mais velho dele, e o Itamar foram os exibidores (VILAS BOAS, 2011).

José Luiz Neto relembra que o último pavilhão da fábrica foi construído em 1939 e o cinema já existia no começo dos anos 40. As sessões eram noturnas, sempre aos sábados, com reprise aos domingos. “A sessão começava às 19h, tinha um valor simbólico, o dinheiro era usado para pagar o porteiro, a bilheteria e mais dois



operários...” (NETO, 2010). Ele era ainda garoto, quando o seu tio, Geraldo Brión, projetava os filmes do cinema:

O operador de máquina do cinema era o meu tio. Ele aprendeu a projetar no Cine-Theatro Central, porque lá também exibia filmes. Eu e outro primo íamos para ajudá-lo. E depois aprendemos a projetar. A gente enrolava o filme todas as vezes que acabava (NETO, 2010).

Ao analisar as entrevistas tem-se uma polifonia de datas, cada uma das fontes tem uma impressão sobre a inauguração, mas o cinema está sempre conectado a uma vivência particular. A memória apóia-se em uma reconstrução seletiva do passado, afinal está condicionada à ação do tempo, que envolve determinado acontecimento em uma trama de outros fatos, sentimentos e experiências. Nem tudo fica registrado pela memória, que está sujeita a enquadramentos, escolhendo o que será lembrado ou esquecido. E a construção individual da memória pode ser consciente ou não. “Existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, não- ditos” (POLLAK, 1989, p. 9). Por isso, Pollak defende que as datas oficiais são mais comumente frutos de uma concepção política ideológica.

A estrutura física do cinema foi construída levando-se em conta todas as peculiaridades para a sua adaptação. Assim, o cinema tinha cerca de 400 cadeiras, era alto, possuía uma boa acústica, apresentava cartazes, que veiculavam informações dos filmes. Além disso, contava com os personagens comuns da rotina de um cinema, como o baleiro, o pipoqueiro, o porteiro, o exibidor e o lanterninha. Os filmes exibidos na Floresta eram os mesmos exibidos nos demais cinemas de Juiz de Fora e nas outras cidades da região. Como explica Manoel Alonso, programador e responsável pela locação dos filmes:

Porque eu fui, não digo um gerente do cinema, mas um programador do Cinema. Nosso cinema tinha muitas cadeiras, o abecedário completo, de A a Z. No total 20 filas. Letra A de 1 a 20, letra B de 1 a 20... Chegamos a ter 400 e poucos lugares... os cartazes já vinham prontos, porque a gente fazia uma programação com a Continental em Juiz de Fora, com o dono, Welerson Itaboray. Ele quem tinha a concessão da distribuição de filmes para o interior, como também para alguns cinemas em Juiz de Fora. Os filmes, que passavam aqui, também passavam em Juiz de Fora (VILAS BOAS, 2011).

Margarida Maria Assis de Oliveira Ferraz em suas narrativas descreve sala de projeção do cinema:

Eu frequentava só aos sábado, mas acho que as sessões eram aos sábados e aos domingos. As sessões eram à noite, começavam às 19h30 e iam até 21h30. Até o rapaz que tomava conta de lá já morreu. (...) A tela ficava em um canto e tinha até as cadeirinhas. Eu adorava ir ao cinema, porque as fitas eram boas. E eles não repetiam muito (FERRAZ, 2010).

A única deficiência do cinema era a falta de mais uma máquina de projeção, o que resultava em quatro intervalos durante a sessão. “Tinha gente que saía para tomar um aperitivo ou fumar na hora do intervalo. Era nesta hora que a gente trocava os rolos...” (NETO, 2010). Para Manoel Alonso era o momento para as pessoas saírem, tomarem um aperitivo ou namorarem e para o baleiro vender balas e doces.

O filme não era sequencial, nós não tínhamos duas máquinas. Não tendo duas máquinas, o projetor trabalha no máximo 18 minutos. Assim, tínhamos o intervalo. No intervalo acendem-se todas as luzes e o baleiro entra. O baleiro era proveniente do bar... Incomodava nada, era nesta hora que o baleiro trabalhava dentro do salão, e era nesta hora que rapazes e algumas moças saíam aqui do lado de fora (VILAS BOAS, 2011).

A memória como fonte reveladora de crenças e intenções e do imaginário do homem se liga àquilo que a projeção cinematográfica expressa enquanto experiência subliminar. As imagens e os sons contribuem para que a lembrança se fixe em algum ponto, objeto, textura, riso ou lágrima. A mente do espectador ao assistir um filme contempla o passado, a ação realizada dos personagens, que fazem sentido na construção do presente, de acordo com a negociação de significados que a memória opera.

Essa fixação do presente pode se dar também através de imagens. Ao registrar as emoções, essas imagens podem se transformar num suporte privilegiado de captação de lembranças dos objetos de memória confeccionados no presente. Nas lembranças mais próximas, àquelas das quais se guarda recordação pessoal, os pontos de referência não dizem respeito à data dos acontecimentos, mas aos sons, aos cheiros, às cores (BARBOSA, 2004, p. 5-6).

O Cinema da Floresta era um elemento de agregação da vida em comunidade, um espaço de interação social. As relações interpessoais alteravam-se, afinal a estrutura da fábrica, o trabalho mecânico fabril dava lugar ao universo do cinema, apresentando àquelas pessoas outra realidade de mundo, outros comportamentos e valores.

Nesse contexto, as práticas sociais eram transferidas para o espaço do cinema, como mudar de poltrona na hora da sessão para se sentar ao lado da possível namorada,



fazer bagunça no cinema com os amigos com quem se jogava futebol ou conversar na hora da exibição com um amigo de trabalho. O cinema tornava-se extensão da “rua” ou da “praça”, fazendo uma analogia ao filme italiano, *Cinema Paradiso*, dirigido por Giuseppe Tornatore em 1988. Na narrativa de Manoel Alonso, estas lembranças são as mais divertidas:

O cinema era uma paródia, inclusive, porque tinha pessoas que faziam bagunça dentro do cinema. E era eu quem as punia, suspendendo-as da sessão. Então, aquele que fazia bagunça, eu não deixava entrar. E o sujeito ia para a estrada que passa lá em cima e jogava pedra em cima do cinema (risadas). A molecagem que eles faziam era assobiar o tempo todo ou conversar muito alto, atrapalhando os outros que estavam assistindo e com a vontade de ver a sequência do filme. Eu também fiz isso (risadas), aqui eu não poderia, mas no Cinema Central, quando eu estudava na turma de manhã em Juiz de Fora (risadas). A minha turma de colégio era uma desgraça (risadas). Nós soltávamos pardal dentro da sala e o pardal vai direto à tela... Eles fizeram isso aqui (VILAS BOAS, 2011).

Em entrevistas anteriores, o ex-exibidor José Luiz Neto narrou que o cinema tinha um corpo de censura, um grupo de pessoas da comunidade, que assistiam aos filmes antes da sessão pública para avaliar as cenas. Contudo, Manoel Alonso afirma que não, uma vez que as fitas vinham com a censura definida no rótulo de suas latas:

Existia um corpo de censura na sexta-feira, porque só assim saberíamos se podia ser passado o filme na noite de sábado. Antes se passava o filme sem vê-lo e se tivesse uma cena mais pesada na hora da sessão, tínhamos que parar o filme. Depois com o corpo de censura ficou muito melhor. A gente cortava e ninguém percebia nada. O corpo de censura era também formado por seminaristas... Podia entrar qualquer pessoa acima de cinco anos... (NETO, 2010).

Na sexta-feira nós fazíamos uma revisão do filme, não era censura. Era revisão de fita, porque as fitas vinham de Juiz de Fora ou de qualquer cidade, até de São João del-Rei. A fita já tinha sido exibida, depois que ela vinha ser exibida aqui em Juiz de Fora. Ia daqui para lá... Vinha do cinema Rex de Bicas, de Cataguases [cidades vizinhas de Juiz de Fora]. A fita vinha no ônibus de Juiz de Fora, naqueles latões grandes, com todas as películas enroladas em cada um de seus setores. Aqui a gente tinha que olhar uma por uma, porque as películas vinham muito picadas. Muitos podem dizer que era censura, mas não era. Nós não podíamos censurar algo que já estava censurado. A censura vinha junto à embalagem do produto (VILAS BOAS, 2011).

O ex-programador, ainda explica que o cinema “tinha a meia-entrada que era para as pessoas menores de 14 anos, elas eram verdes, já as amarelas eram para os maiores de 14 anos. E até sete anos não se pagava.” (VILAS BOAS, 2011). Em suas



palavras o cinema tentou se renovar com a inauguração do cinema ascope⁸ em 1979. “Na inauguração do cinema ascope, foi exibido o filme Ben-Hur, em 1979” (VILAS BOAS, 2011). Entretanto, as atividades do cinema foram suspensas em 1984 por falta de público e pelos prejuízos que isto implicava à fábrica.

O Cinema da Floresta significou não apenas um espaço de interação social, mas também um meio para disseminação de conteúdos e discursos comunicacionais. A partir da linguagem cinematográfica, as pessoas educavam-se para uma nova forma de ver o mundo e de consumir os produtos de comunicação. Dessa forma, distintas gerações assistiram aos filmes e seriados apresentados pelo Cinema da Floresta, uma vez que as entrevistas indicam que o mesmo teve cerca de 50 anos de existência:

Eu adorava o cinema, porque eu era menina também. E era tudo tão bem organizadinho, tinha um filme maravilhoso também, que até hoje eu queria rever. Chamava-se *Uma Rosa de Esperança*, lindo, lindo, lindo, era sobre a guerra. E o filme se projetava lá, eu não perdia um quando estava de férias... (FERRAZ, 2010).

Os filmes daquela época vinham da *Metro* e da *Cia Paramounts*. Passava muita coisa boa como Tarzan e os filmes brasileiros com a Emilinha Borba. As mulheres gostavam dos filmes brasileiros, porque tinha artistas da Rádio Nacional. Mas, os jornais da Atlântida passavam antes. Ah! Tinha as séries, *Capitão Mário*, *Deusa de Joba* e *Roy Roger*. Tinha muito *bang bang*. A sessão durava uma hora e meia, contando os trailers. O jornal sempre vinha primeiro, eles vinham do Rio de Janeiro e eram distribuídos pela Caruso aqui em Juiz de Fora (...). Lembro de ter visto algo sobre a Europa depois da guerra (NETO, 2010).

Eu vi muito, tinha um seriado, o *Fu-Manchu*. Na época era um personagem oriental que fazia mágica, a gente adorava ver. Como não tinha novela, eram os seriados que faziam muito sucesso! Passava antes dos filmes, *Fu Manchu* era um grande clássico (ASSIS, 2010).

Filmes da *Metro*, *Paramounts*, UBF (União Brasileira de Filmes), de todas essas grandes.. Quando vinham filmes brasileiros eram da Atlântida. A série vinha antes do filme. Tinha a programação, era gostoso... O jornal vinha antes do cinema (VILAS BOAS, 2011).

Foi em 1971, o filme... *Um dólar furado*. Foi a primeira vez que entrei em um cinema e eu fui escondido da minha avó. Por que o filme passou no domingo por volta de seis horas da tarde e a minha avó dormia cedo. Também tinha aula cedo na segunda-feira. Eu fiquei maravilhado, não me esqueço daquilo até hoje, das luzes se apagando, o canal Sênior de Futebol... Eu tinha seis ou sete anos... Tinha a pipoca, o baleiro, a sirene que tocava na primeira entrada, na segunda entrada... Para ir era uma dificuldade, os meus pais não deixavam, eu era muito pequeno (NOGUEIRA, 2011).

⁸ O cinema ascope é a tela de exibição curva, que possibilita uma projeção em todas as extremidades da sala de cinema.



O mundo do cinema é um espaço privilegiado de produção de relações de sociabilidade, ou seja, de interação plena entre desiguais em função de valores, interesses e objetivos comuns. O Cinema da Floresta desempenhou um papel de integração da vida comunitária, tornando-se um signo de reconhecimento e pertencimento do grupo, logo, um *lugar de memória* (BARBOSA; GOULART, s.d).

Pollak explica que os *lugares de memória* são particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser pessoal ou pode ter o apoio do tempo cronológico. Dessa maneira, o *lugar de memória* pode ser fruto de uma experiência ou vivência do indivíduo ou pode ser a relembração de um período, de um fato vivido por tabela, ou seja, uma lembrança herdada do grupo ou da coletividade à qual se pertence. Nesse sentido, “a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade” (POLLAK, 1992, p.5).

As memórias particulares estão intrinsecamente relacionadas à ideia de grupo, a imagem construída sobre si mesmo está vinculada à própria imagem que se tem sobre o outro ou à expectativa do olhar do mesmo. “Se assimilamos aqui a identidade social à imagem de si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão, ao grupo, e este elemento, obviamente, é o Outro” (POLLAK, 1992, p. 5).

Para os entrevistados, este sentimento de pertencimento com a comunidade liga-se ao período de existência do cinema, que durou até 1984. Tanto que as narrativas daqueles que lá ainda vivem, se remetem ao fim do cinema como o fim de todo um período, da transição da Comunidade da Floresta para a o bairro Floresta:

Para mim foi uma decepção, o cinema começou a dar muito prejuízo, a fábrica não pode manter. Hoje quase todos que trabalham aqui são de fora. Acabou o aconchego... Hoje, aqui da Floresta trabalham uns 50%, os outros 50% são de fora. Retiro, Jardim Esperança [bairros de Juiz de Fora], tem muita gente aqui de Juiz de Fora. Eu só falo lá em Juiz de Fora, a Floresta para mim sempre foi outro mundo... Sempre que meus amigos de São Paulo vêm me visitar, me perguntam por que eu digo vou a Juiz de Fora... Eu falo estou em Juiz de Fora, mas estou em uma fazenda isolada de Juiz de Fora... (VILAS BOAS, 2011).

Eu fico até um pouco emocionado, a gente vive em uma sociedade muito individualista. A sociedade ali era muito coletiva, muito solidária, as pessoas eram muito solidárias (NOGUEIRA, 2011).



A contemporaneidade, influenciada pela lógica global, imprime características distintas às sociedades a partir de um movimento acelerado de mudanças, de discursos e de novas tecnologias. O local também é afetado por este contínuo estado de mutação. Dessa forma, a cidade passa a ser construída pela mescla entre os elementos da vida cotidiana de seus moradores e a experiência dos mesmos com culturas distintas àquelas encontradas em sua localidade ou comunidade. “Neste jogo de amálgamas entre dentro e fora, interior e exterior, identidade e alteridade, forjam-se os deslocamentos que explicitam as transformações identitárias na cidade (LEAL; BRINATI, 2010, p.368).

As particularidades locais, encontradas na Comunidade da Floresta, cederam lugar a novas práticas, comportamentos, modos de vida, recriando estas particularidades em outro nível de interação social. Com a expansão da cidade, as comunidades foram se fragmentando, dando origem a bairros, a outros núcleos sociais, a outras impressões culturais, a novos personagens e histórias.

No discurso dos demais entrevistados, a interrupção das atividades do cinema teve distintos motivos. Margarida Maria Assis de Oliveira Ferraz, já havia se mudado de Juiz de Fora para o Rio de Janeiro e não se recordava do fim das exhibições. Márcio Assis narra que o cinema era utilizado com outras finalidades culturais. E em suas lembranças, o cinema foi utilizado pela última vez para a realização de um Show dos Novos Baianos para alternativos de Juiz de Fora, no final da década de 60. José Luiz Neto explica que o cinema foi perdendo público com o surgimento da TV, mas não se lembra da data de encerramento das exhibições. Moacyr Andrade também não se recorda, ficou muitos anos sem ir ao cinema.

Enfim, as memórias orais são fragmentárias, articuladas em um processo ininterrupto de configurações, que reforçam a ideia da história como tempo em movimento, em que as ações dos sujeitos sociais são parte constituinte de todo o processo de formação coletiva (HALBWACHS, 1990). Assim, as memórias individuais constroem e são construídas pelas referências e lembranças do próprio grupo, convergindo para um ponto- de-vista sobre a memória coletiva:

Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p.6).



Vale dizer que memória e identidade podem ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. Nesse sentido, as entrevistas orais remetem a uma construção simbólica, uma representação sobre a Comunidade da Floresta nos últimos 50 anos, que é resultado da convergência e da divergência entre as memórias dos entrevistados, atribuindo uma identidade ao que é ser indivíduo da Comunidade da Floresta. O saudosismo presente nas narrativas orais expõe o trabalho de articulação da memória, que ao se dirigir ao campo de significações do passado, dá um novo sentido ao fato no presente, projetando-o para o futuro.

5 Considerações Finais

No intuito de compreender o processo de formação da cultura audiovisual em Juiz de Fora, a pesquisa debruçou-se sobre a temática da memória, realizando entrevistas orais com seis fontes, que vivenciaram a realidade do Cinema da Floresta. Dessa maneira, estas narrativas estão impregnadas de pontos-de-vista e opiniões de seus personagens. O objeto da pesquisa não se finda em si mesmo, afinal enquanto construção individual e coletiva, a memória se situa fora do alcance da estagnação, sendo receptiva sempre a novos esforços, tensionamentos e negociações.

Nesse sentido, as impressões sobre o cinema, aqui expostas, nos apresentam outra compreensão sobre prática cinematográfica em comunidade, uma vez que as histórias relatadas contrariam a perspectiva do cinema como atividade urbana, resultante do processo modernizante no início do século XX. O que aponta para novos horizontes sobre a pesquisa da mídia audiovisual no Brasil e sobre investimentos nesse setor da cultura.

Pode-se dizer que o Cinema da Floresta mostra de que forma a experiência particular com o cinema contribuiu para o surgimento de novas sociabilidades, tornando-se espaço de encontro, de reconhecimento pelo o grupo. Tanto, que se tornou um vestígio, uma lembrança privilegiada nas memórias de nossos entrevistados. Dessa forma, enquanto *lugar de memória*, o cinema tornou-se um elo de identificação, um símbolo de representação da comunidade. Logo, a história do Cinema da Floresta repercute sobre a preservação do patrimônio cultural e oral de Juiz de Fora. O que em certa medida traz novos elementos e expectativas sobre a constituição identitária local.



Referências

- ANDRADE, Moacir. Entrevista concedida à Raruza Keara Teixeira Gonçalves, 2010.
- ASSIS, Márcio Alcântara de. Entrevista concedida à Raruza Keara Teixeira Gonçalves, 2010.
- BARBOSA, Marialva; RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Memória, relatos autobiográficos e identidade institucional. In: **Comunicação e Sociedade**. Disponível em: galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream. Data de acesso: 16 de março de 2010.
- BARBOSA, Marialva. **Jornalistas, “senhores da memória”?** Apresentado no IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom Disponível em www.intercom.org.br/pesquisa/pesquisa. Data de acesso 22 de junho.
- BARROS, Cleyton Souza. **Eletricidade em Juiz de Fora: Modernização por fios e trilhos(1889-1915)**. Dissertação de Mestrado. Juiz de Fora: Programa de Pós- Graduação do Curso de História da UFJF. Juiz de Fora (MG), 2008.
- CASTELLS, Manoel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **“Europa dos pobres”: a belle-époque mineira**. Juiz de Fora: Ed.UFJF, 1994.
- DUARTE, Rosália. **Cinema e educação: refletindo sobre cinema e a educação**. Belo Horizonte. Autêntica, 2002, p. (126).
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Vértice. São Paulo, 1990.
- HALL. Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória. Arquitetura, Monumentos, Mídia**. Rio de Janeiro.Ed. Aeroplano, 2000.
- LEAL, Paulo Roberto Figueira; BRINATI, Francisco Angelo. Identidade local e imaginário urbano no telejornalismo: Os 159 anos de Juiz de Fora no MGTV. In: **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Volume 7, Nº 2 • Julho a Dezembro de 2010.
- MUSSE, Christina Ferraz. **Imprensa, cultura e imaginário urbano: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora**. Juiz de Fora (MG): Nankin/Funalfa, 2008.
- NETO, José Luiz. Entrevista concedida à Raruza Keara Teixeira Gonçalves, 2010.
- FERRAZ, Margarida Maria Assis de Oliveira. Entrevista concedida à Raruza Keara Teixeira Gonçalves, 2010.
- NOGUEIRA, Cosme Ricardo Gomes. Entrevista concedida á Raruza Keara Teixeira Gonçalves, 2011.
- POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, v.2, n.3, 1989.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
- VILAS BOAS, Manoel Alonso. Entrevista concedida á Raruza Keara Teixeira Gonçalves, 2011.