



O Último Cinema De Rua Em Juiz De Fora – Uma Discussão Sobre O Apagamento De Espaços Cinematográficos ¹

Aline Gomes ALVIM²

Mestranda

João Gabriel Xavier MARQUES³

Doutorando

Christina Ferraz MUSSE⁴

Doutora

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

Resumo

Este artigo analisa a trajetória histórica dos cinemas de rua em Juiz de Fora – MG, com foco especial no fechamento do último deles, o Cine Palace que teve as atividades encerradas em 2017. A partir desse caso, propõe-se uma reflexão sobre o apagamento desses espaços culturais, utilizando como base o conceito de indústria cultural, formulado por Adorno e Horkheimer. O estudo busca compreender como o consumo de mídias audiovisuais se modifica ao longo do tempo, evidenciando as transformações nas formas de acesso e apreciação do cinema, bem como tenta explorar as noções de mercantilização da arte dentro do capitalismo moderno.

Palavras-chave: História das mídias audiovisuais; cinema de rua; indústria cultural; cinema juizforano.

Introdução

¹ Trabalho apresentado no GT História das Mídias Audiovisuais, integrante do XV Encontro Nacional de História da Mídia. Autoriza publicação nos Anais do evento.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. Integrante do projeto de pesquisa A experiência da ida ao cinema: subjetividade, memória e comunicação. Membro do grupo de pesquisa/CNPq Comunicação, Cidade e Memória – Comcime. email: gomes.aline@estudante.ufjf.br

³ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. Integrante do projeto de pesquisa A experiência da ida ao cinema: subjetividade, memória e comunicação. Membro do grupo de pesquisa/CNPq Comunicação, Cidade e Memória – Comcime. email: jgxmarques@gmail.com

⁴ Doutora. Professora titular do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. Coordenadora do projeto de pesquisa A experiência da ida ao cinema: subjetividade, memória e comunicação. Membro do grupo de pesquisa/CNPq Comunicação, Cidade e Memória - Comcime. email: christina.musse@ufjf.br



O presente artigo tem como objetivo geral adentrar dentro do processo histórico de efervescência dos cinemas de rua de Juiz de Fora-MG, perpassando pela crescente demanda por esses espaços culturais dentro da cidade até chegar em sua era de transição, onde se choca com a lógica televisiva e com outras formas de entretenimento.

Como objetivo específico o artigo procura discutir processos de transformação social e cultural dentro da sociedade juizforana que levaram ao declínio desses espaços de cultura. Aqui, tentamos esboçar através do conceito de “indústria cultural” embasado pela obra de Adorno e Horkheimer, o entendimento de que existe uma forma de apagamento desses cinemas de rua que visa a mercantilização da cultura. Compreendendo que quando determinado espaço cultural perde influência social, ele é substituído por uma nova lógica mais apropriada ao mercado, como por exemplo os cinemas de *shoppings* e posteriormente, os serviços de *streaming*.

O Cine Palace, último dos cinemas de rua da cidade a ter suas portas fechadas, tem papel importante dentro da análise visto que reforça a lógica da mercantilização dos espaços culturais, pois embora tenha sobrevivido há anos de funcionamento enquanto outros cinemas da cidade fechavam, ainda assim teve seu fim para ser ocupado por uma grande loja de franquias do país.

Contextualização Dos Cinemas De Rua De Juiz De Fora

Mesmo antes do crescimento da indústria brasileira, já havia exibições cinematográficas em Juiz de Fora. Os primeiros filmes foram exibidos em 1897, apenas dois anos depois da iniciativa dos Lumière – e antecedendo eventos similares em Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais (FERRAZ, 2017, p.18). Tal acontecimento condiz com o momento de apogeu econômico que era vivido pela cidade mineira, no final do século XIX, e sua proximidade com o Rio de Janeiro, local onde fora realizada a primeira exibição cinematográfica do país, no ano anterior.

A efervescência popular, que viria a consolidar o cinema como uma forma de arte plural na sociedade juizforana teve tido seu estopim aceso por um dos pioneiros da produção cinematográfica da cidade: João Gonçalves Carriço, proprietário da produtora cinematográfica Carriço Film e também 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, p.26), nota-se um direcionamento voltado a compartilhar a arte cinematográfica com as classes trabalhadoras.

Em conformidade com seu direcionamento de promover a popularização do cinema entre os mais diversos públicos, João Carriço iniciou, em 1929 (ROCHA, 2017, p.66), a produção de cinejornais: peças audiovisuais realizadas por sua produtora, que capturavam fatos e momentos da vida juiz-forana, que não se limitavam a mostrar eventos reservados à burguesia, mas também festas populares, como o Carnaval. A iniciativa de Carriço transportou o povo das ruas para a tela grande, além de prestar serviços informativos ao município. Como não havia TV, os cinejornais da Carriço Film atuavam como principal veículo de imagem em movimento da região. “Era enorme a expectativa do público com relação aos fatos que seriam noticiados a cada nova sessão, mesmo porque existia a possibilidade de sua própria participação nesses acontecimentos” (ROCHA, 2017, p.67).

Ao nosso ver, a mentalidade de João Carriço em manter os preços acessíveis e conferir a possibilidade de ver conhecidos registrados em imagens que se moviam – que também eram exibidas em público - estimulou a popularidade da ida ao cinema às classes trabalhadoras, o que pode estar conectado à emergência dos cinemas de rua nos bairros, nas décadas seguintes.

De fato, novos espaços de exibição centrais se tornavam cada vez mais comuns - Cine-Theatro Glória (1929), Cine-Theatro Central (1929), Cine Palace (1948) - dando à região a alcunha de “Cinelandia juiz-forana”, salas também passariam a ser instaladas nos bairros localizados em áreas mais afastadas do coração da cidade, como é o caso dos Cinemas Rex (1925), Benfica (1940) e Cine-Theatro Paratodos (1949) localizados nos bairros Mariano Procópio, Benfica e Borboleta, respectivamente.

Vemos uma tendência de progressão das salas localizadas em bairros que se difere dos centrais, no que se diz respeito a como cada espaço se torna chamativo ao público. Enquanto o Centro inaugurava espaços que buscavam ser cada vez mais confortáveis e dotados de equipamentos modernos, demais locais forneciam acesso fácil ao entretenimento cinematográfico a sua comunidade. O apreço do habitante de Juiz de Fora pelo cinema e tudo o que o envolvia deixou de ser algo reservado à elite da cidade. O



município estreitou sua relação com a sétima arte, que começava a se tornar uma arte plural, se oferecendo aos extremos de sua população, em aspectos espaciais e econômicos.

Cinema E Televisão: Início Das Transições

Ao entrar na década de 1950, os cinemas de rua perderam a “exclusividade” no que diz respeito a entretenimento e informação passados via mídia audiovisual. A televisão surgia oferecendo encantos similares com a praticidade de se situar dentro de cada lar. Não é coincidência o fato de que, quando filmes passaram a ser exibidos na televisão com maior frequência, vários desses segmentos na programação passaram a ser chamados de “Cinema em Casa”.

Em meados dos anos 1970, uma nova tecnologia passou a encantar ainda mais os entusiastas pelo cinema: os aparelhos de reprodução doméstica (BINDEMANN,2018, p.22). O Betamax e o VHS (*Video Home System*) permitiam que as pessoas pudessem assistir filmes em casa, quantas vezes quisessem, com opções, inclusive, de retroceder, parar ou avançar a fita sempre que quisessem. A facilidade de se ter uma experiência de consumo filmico em casa certamente é maior ainda que a proporcionada por cinemas que se localizam no bairro do espectador. Neste caso, porém, o cinema ficava dentro da residência das pessoas, o que, automaticamente, coloca essa experiência em um lugar afastado daquela que envolve adentrar um espaço de exibição público. A tecnologia que provia o entretenimento caseiro só iria se desenvolver nas próximas décadas, diminuindo a necessidade de locomoção para consumir produtos audiovisuais.

Na década de 1990, surge o formato DVD (*Digital Versatile Disk*). Por se mostrar mais confiável e fácil de operar que as fitas VHS, inflamou ainda mais o mercado de empreendimentos focados no entretenimento caseiro.

No Brasil, as videolocadoras começaram a atuar na década de 1980 com a aquisição dos primeiros videocassetes, apresentando um rápido aumento no número de aparelhos. Por volta de 1998, o DVD substituiu as fitas VHS, as videolocadoras estavam no auge no Brasil (PINHAL; FERREIRA; BORGES, 2018, p.69)

O mundo se tornava cada vez mais digital e a internet se tornou veloz ao ponto de permitir *downloads* de filmes completos, de maneira ilegal, diretamente de servidores isolados. A tecnologia, como sempre, não tardou a se modificar e começar a introduzir



uma ideia até então inédita, que determinaria o modo como diversos segmentos de entretenimento iriam se pautar dali em diante. Os avanços na capacidade de armazenamento *on-line*, bem como na própria velocidade de transmissão e recebimento de informação digital pela internet, permitiram que obras inteiras, horas de captação em vídeo fossem convertidos em dados transportadas de seus meios físicos (discos, fitas, cartões *SD*) para um servidor da rede mundial de computadores. Assim, nasceram os serviços de *streaming*⁵ de filmes. Usuários poderiam se cadastrar na plataforma e fazer uso dos diversos produtos audiovisuais que eram oferecidos *on-line*, tais como filmes de ficção, séries e documentários, podendo ser acessados diretamente de uma televisão conectada à internet, sem nenhum acessório adicional.

A nossa exploração do desenvolvimento dessas mídias é importante para reafirmar a busca do espectador por maneiras cada vez mais cômodas de apreciar filmes. Assim, quanto mais simples se torna o consumo dentro de casa, aliado ao fato de que a qualidade dos aparelhos também permite boa qualidade sonora e visual, menos incentivo se cria para buscar tal experiência de maneira trabalhosa, se deslocando até outro ponto da cidade.

Fechamento Das Salas

Concentramo-nos, neste ponto, em abordar os anos de queda na popularidade dos cinemas de rua de Juiz de Fora. Ao longo das últimas três décadas do século XX, as salas de exibição que outrora se mostraram indissociáveis da composição do município foram sendo fechadas progressivamente. Uma delas, o Cine Paraíso, chegou a ser reaberta por tempo limitado, fruto de intervenções populares e do poder público, mas eventualmente fechou as portas de forma definitiva.

Os cinemas da área central do município, localizados em sua maioria na Rua Halfeld, permaneceram em funcionamento por mais tempo do que os cinemas de bairro.

⁵ Streaming é uma forma de tecnologia que consiste na transmissão de informações através da transferência de dados, utilizando redes de computadores, especialmente a Internet, e foi criada para tornar as conexões mais rápidas.



No entanto, com exceção dos espaços Cine Palace, Cine São Luís e, possivelmente, o Cine Veneza, todos foram desativados nos anos 1990.

Ao traçar comparações entre as datas finais de funcionamento dos cinemas de rua, percebemos essa tendência, de maior resistência das salas centrais. Aqui, ressaltamos nossa especulação sobre a diferença no “apelo” das salas centrais para com as de bairro ser fortemente baseada em uma dicotomia de acessibilidade x tecnologia e conforto.

Outra mudança na configuração urbana de Juiz de Fora, que afetou diretamente a popularidade dos cinemas de rua, foi a ascensão dos *shoppings centers*, que introduziram novas e modernas salas de exibição cinematográficas, que integravam a 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 condicioná-la 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, p.24-25).

Especulamos que, exatamente por conta dessa característica de experiência plural oferecida por tais locais, os cinemas de *shopping* ao mesmo tempo conseguiam unir as melhores qualidades de cinemas de bairro e centrais – tornando-os menos relevantes – enquanto também resistiam à força do entretenimento caseiro por estarem inseridos em um conjunto de outras atividades que também compõem o centro de comércio.

Os fatores explicitados aqui culminaram no fechamento de diversos cinemas de rua em Juiz de Fora entre as décadas de 1970 e 2000. Neste espaço temporal, os espaços decaíram de maneira crescente em popularidade, com apenas um representante conseguindo chegar até a década de 2010. O que fora uma experiência inovadora no começo do século anterior, reinventada e melhorada por anos, chegava ao ponto de não conseguir se manter relevante, ainda que não totalmente eliminada na composição da cidade.

Esse conjunto de mudanças na estrutura urbana e cultural da cidade é entendido por Musse (2008), como indicativa de uma tendência da substituição de espaços ligados



a sentimentos e experiências pessoais – “lugares de afetividade”, em termo cunhado pela pesquisadora – por outros que remetem ao impessoal.

Lugares estes que poderiam ser identificados pela praça, a rua, o botequim, foram paulatinamente sendo substituídos na cartografia da cidade, por espaços de trânsito intenso, de automóveis e ônibus, no lugar de pedestres, bondes e trens, o que significa a apologia à velocidade e à mobilidade, ou por espaços de consumo, lojas de roupas, sapatos e eletrodomésticos, em que a conversa e o diálogo foram substituídos pela relação impessoal da compra e venda. [...] (MUSSE, 2008, p.54).

A trajetória dos cinemas de rua em Juiz de Fora é bastante linear no sentido em que há um crescimento vigoroso após seu início, que segue a anos de apogeu e uma queda nos momentos finais que é tão brusca quanto a ascensão de outrora. Embora iniciativas para tombamento de cinemas de rua tenham fracassado em sua maioria, é inegável que há um apego por tais locais por uma parcela da população, ilustrada exatamente por mobilizações objetivadas em manter sua memória e atividade, mesmo com opções mais cômodas de consumo fílmico sendo ofertadas na atualidade. Um exemplo disso seria o Cine Palace, o último cinema de rua da cidade a ser fechado, o que gerou grande comoção na população, mostrando a importância desses locais para a sociedade. Nesse texto, abordamos, especialmente, sua história e simbolismo como a peça final de resistência ao ato de se ir ao cinema de rua na cidade. Assim, buscamos fomentar discussões sobre o apagamento desse tipo de local na geografia urbana.

Cine Palace

O Cine Palace foi inaugurado em novembro de 1948, situado na Rua Halfeld, no centro da cidade. Esse cinema de rua dividiu espaços com tantos outros que também estavam em atividade. Ele tinha uma arquitetura inspirada em *Art Déco*, além de muito bem decorado por dentro. No ano seguinte de sua inauguração o Palace foi vendido para a Companhia Central de Diversões, dona da administração de alguns cinemas de Juiz de Fora.

Ao longo dos anos, o Cine Palace passou por diversas administrações e vendas. Em 1984 o cinema foi comprado pelo Banco do Estado do Rio de Janeiro, na intenção de virar uma nova agência bancária. Passado alguns anos, em 1992 o espaço foi declarado como bem cultural da cidade, mas somente em 1999 que o cinema de rua pôde ser



efetivamente reaberto. Neste momento, ele se intitulava “Cinearte Palace” e contava com duas salas de exibição de filmes. Porém, em 2002 a Unibanco se associou ao cinema, atuando como patrocinador e modificando novamente seu nome para “Espaço Unibanco Palace”.

Percebe-se que há alguns anos o Cine Palace não passou ileso de alterações, sempre sendo visado pelo interesse público e privado, o que ocasionou diversas mudanças em sua estrutura física e em sua nomenclatura. Em meio a tantas modificações, o cinema tem sua fachada tombada em 2005 por sua importância cultural para a cidade. Mas apesar disso, vem à leilão em 2015 e em 2017 é anunciado o encerramento das atividades do cinema de rua. Atualmente, se instalou dentro do cinema uma loja de departamentos, a “Pernambucanas”. A fachada do edifício segue tombada, porém o interior do Palace já não existe mais, extinguiu-se as salas de cinema e se deu espaço para roupas, calçados e utensílios variados.

Durante o anúncio de fechamento do Cine Palace ocorreram diversas manifestações em torno do cinema intituladas “Salve Cine Palace”, que contaram com abaixo assinado, onde a população se dizia contrária ao encerramento das atividades culturais ali propostas. Diversas matérias de jornais contaram a história do fechamento do último cinema de rua de Juiz de Fora e muitos entrevistados se diziam frustrados com a decisão de encerrar as exibições, mas também reconheciam o descuido da cidade em relação aos cinemas de rua. Bem como mostra a matéria do G1 Zona da Mata:

Para ela, a falta de investimento na modernização do Palace afastou o público do local. "A pessoa que tinha concessão do cinema deixou a situação chegar a um ponto, que realmente a população não queria vir aqui. O som era com qualidade ruim, os projetores eram antigos, também com qualidade ruim. Então quem gosta de cinema quando queria ver um filme, apesar de amar o Palace porque ele é um cinema importante, um cinema de rua, não queria vir aqui por causa da situação deste equipamento”, explicou. (G1 Zona da Mata, 2023).

O fechamento do Cinearte Palace atingiu diversos grupos sociais pois o espaço contava com projetos que incentivavam a ida ao cinema e ao conhecimento cinematográfico, como por exemplo, o Sessão Cidadão que vendia os ingressos à preço popular, para garantir a entrada de uma população mais marginalizada ao cinema. O Clube do Professor, onde promovia sessões gratuitas para professores e acompanhantes na intenção de promover a intersecção do cinema com a pedagogia e o Escola vai ao



Cinema, parceria voltada para alunos de escola pública e privada com a iniciativa de introduzir e estimular o cinema como ferramenta cultural para as crianças e adolescentes. Além disso, o Cine Palace desde 2002 era palco de um importante evento para os alunos da faculdade de cinema da Universidade Federal de Juiz de Fora, o Festival Primeiro Plano - Festival de Cinema de Juiz de Fora e Mercocidades.

Sendo assim, podemos perceber que esse era um espaço rico de atividades culturais e que ao longo do tempo passou por diversas transformações, mas que enquanto cinema de rua sempre foi um local de acolhimento, visto suas conexões com projetos sociais, e de memória coletiva, visto toda sua trajetória e importância para o município.

Apagamento Dos Cinemas De Rua E O Papel Da Indústria Cultural

Quando paramos para analisar o processo de apagamento dos espaços culturais da cidade, em específico dos cinemas de rua, compreendemos que há uma tendenciosa relação com o desenvolvimento de um estilo de vida de consumo dentro da sociedade juizforana. Para que possamos compreender tal processo é essencial que nos atentemos para o debate que vinha sendo trabalhado por Adorno e Horkheimer em 1944 na obra “Dialética do Esclarecimento”, embora antiga não deixa de ser extremamente atual, pois ainda hoje passamos por processos de desenvolvimento de produtos culturais semelhantes ao que vinha sendo experienciado no passado.

Aqui cabe ressaltar que entendemos as limitações do conceito cunhado por Adorno e Horkheimer e também compreendemos que existem outras discussões em torno da cultura e arte dentro do capitalismo, como por exemplo a obra de Walter Benjamin que nos revela uma perspectiva de democratização da arte por meio do que ele vem a chamar de “reprodutibilidade técnica”. Os estudos culturais trazem uma boa contribuição para o debate, bem como Douglas Kellner em seu livro “*A cultura da mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*”, porém ainda assim decidimos nos limitar dentro desse artigo à análise dos fechamentos desses espaços culturais através da ótica da indústria cultural, pois acreditamos que essa visão contribui para entender os acontecimentos e justificá-los.

Sendo assim, entendemos que a perspectiva de apagamento dos cinemas de rua vem acontecendo em conformidade com o desenvolvimento desenfreado do que Adorno



e Horkheimer chamam de “indústria cultural”, ou seja, é tudo aquilo que tem como prioridade o lucro e a reprodução dos valores dominantes, se abstendo de críticas, reflexões sociais e conteúdos diferenciados. Bem como podemos compreender por meio do trecho:

A diferença entronizada pela indústria cultural é aquela entre o logicamente calculável e o fortuito; qualquer outra é reduzida a algo insignificante. (...) A indústria cultural tem a tendência de normalizar toda a cultura para ajustá-la à uniformidade de seus próprios métodos de produção. (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 129)

Dessa forma, podemos definir indústria cultural como a arte enquanto mercadoria, onde ela deixa de ser uma expressão de autenticidade e se torna um produto comercial, sendo reproduzida de forma padronizada, onde reforça estereótipos e estruturas de poder que existem dentro da sociedade. É uma indústria que tem sua base na alienação através do discurso de suas obras, promovendo a falta de pensamento crítico dos indivíduos e os mantendo cada vez mais apáticos com relação aos acontecimentos do cotidiano. Por meio disso, entendendo que a cultura é uma ferramenta essencial da dominação capitalista, o lazer também se torna um momento fundamental para manter esses indivíduos presos nas amarras da indústria cultural.

Uma vez que entendemos como a indústria cultural se articula para contribuir para a desmobilização da sociedade e mais especificamente para a transformação da arte em mercadoria, convém focalizar no nosso objeto de análise. Sendo os cinemas de rua patrimônios culturais que contribuíram para a ascensão do audiovisual na vida moderna e entendendo esse segundo como uma das grandes ferramentas de dominação, o processo de queda dos cinemas de rua fica cada vez mais claro com a chegada dos *shoppings centers* no século XX e com a lógica consumista que eles proporcionam, pois vendem uma experiência com mais praticidade onde tudo o que uma pessoa procura está dentro de um só lugar. Essa primeira etapa do apagamento dos cinemas de rua faz com que eles percam a força, pois de forma sorrateira o consumismo dos cinemas de *shopping* vai tomando espaço nas grandes cidades, isso pode ser confirmado através dos dados fornecidos pela Ancine em seu estudo georreferenciado de 2019:

“Esta é a realidade da maioria salas de exibição brasileiras hoje em dia, em uma tendência observada desde a implantação dos primeiros multiplexes na década de 1990. Em 2019, das 3.507 salas que compunham o parque exibidor brasileiro,



88% (3.086) estavam em *shopping centers*. Entre 2011 e 2019, o aumento de salas em shopping centers foi responsável por 94% do crescimento total do parque exibidor. Em números, o parque exibidor passou de 2.352 salas, em 2011, para 3.507 salas, em 2019 – um aumento de 1.155 salas. Destas, 1.054 foram salas abertas em shopping centers e apenas 71 foram salas de rua.” (p. 40, 2019 - nota de rodapé)

Mesmo com a grande popularidade dos *shoppings centers* no século XX, alguns cinemas de rua conseguiram sobreviver ao passar dos anos, apesar do sucateamento desses espaços e a falta de equipamentos tecnológicos, ainda assim alguns encontraram recursos para sobreviver, mesmo que por um curto período, bem como aborda Kleber Mendonça Filho em seu documentário “Retratos Fantasmas” (2023), onde conta sua experiência com os cinemas de rua de Recife. “A indústria monta a estrutura de distribuição e depois joga tudo fora. [...] Estavam fazendo um minishopping center dentro do cinema, sem exatamente demolir o cinema. Essa coisa se alojou dentro do Veneza, como um organismo alienígena e o cinema virou hospedeiro.” (Filho, 2023)

O cineasta guia o espectador pelo filme através de sua narração, que, em parte, reflete sobre as transformações urbanas que ocorreram em Recife, na transição – não diferente de Juiz de Fora – do interesse econômico, que passou do Centro à Zona Sul da cidade. No entanto, afirma que não é sua intenção atacar ou defender tais mudanças, apenas discutir sua percepção sobre elas.

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)

Como já mencionado em seções anteriores, os chamados serviços de *streaming*, surgidos nos anos 2000, tornaram-se populares através da expansão da internet e da chegada das *smart TVs* no mercado. Esses serviços podem ser caracterizados como o suprassumo do Adorno e Horkheimer vão entender como indústria cultural. Eles vendem uma sensação de conforto, pois não precisamos mais sair de casa para assistir filmes, vendem também conteúdos que em sua maioria não têm estímulos críticos e que reforçam estereótipos de dominação da sociedade estadunidense e mesmo assim, esses são os serviços culturais mais bem sucedidos ao longo dos últimos anos. Podemos perceber essa



crecente dos serviços de *streaming* através de uma pesquisa que o Serasa fez em 2023 para avaliar os hábitos de consumo dos brasileiros:

A pesquisa também demonstra que 7 em cada 10 brasileiros admitem estar reduzindo de forma ainda mais veloz a frequência às salas de cinema, trocando uma despesa pela outra. Entre os principais motivos da preferência pelos *streamings*, segundo o levantamento, aparecem a facilidade e o conforto de ver filmes em casa (39%) e o aumento dos custos para a experiência de ir a uma sessão no cinema (37%), que costuma envolver o ingresso, deslocamento, alimentação e outras despesas. (Serasa, 2023, s.p.)

A partir do *boom* dos serviços de *streaming*, do esvaziamento das salas de cinema e da falta de manutenção desses espaços, podemos caracterizar a era de apagamento definitivo dos cinemas de rua. Em Juiz de Fora, o último cinema de rua a ser fechado foi o Cinearte Palace, que no dia 14 de junho de 2017 fez sua última exibição. Embora a fachada do patrimônio seja tombada, o leilão do estabelecimento ocorreu de forma online no dia 25 de abril de 2016 e em 2018 se transformou em uma loja de departamentos, a Pernambucanas e segue em atividade até os dias de hoje.

Retomando o debate sobre indústria cultural e o apagamento desses espaços de cultura, compreendemos que o processo de desmantelamento dos cinemas de rua se deve ao fato da forte concorrência com as novas formas de se assistir filmes na atualidade, defendemos que existe uma visão mercadológica por trás da ideia de que existam cinemas acoplados à *shoppings centers*, visto que não só os ingressos se tornam cada vez mais caros, o que gera uma elitização desses espaços, mas também há um grande incentivo ao consumo de forma generalizada. Já com a chegada dos serviços de *streaming* a lógica de consumo se vincula à outra perspectiva, visto que não é mais necessário sair de casa para ir ao cinema, mas sim pagar para acessar todos os serviços que são fornecidos *online*. Existe também a percepção de que os conteúdos são mais padronizados à uma lógica capitalista, compactuando com uma visão estadunidense de mundo, ou seja, cada vez mais os conteúdos distribuídos nessas plataformas são generalistas e não propõe de fato uma reflexão crítica, aspectos esses que são abordados por Adorno e Horkheimer quando vão discutir o processo de desenvolvimento da indústria cultural na sociedade.

Sendo assim, entendemos que os cinemas de rua de Juiz de Fora, passaram por um processo de ascensão econômica e foram assimilados à vida cotidiana da população, mas com o desenvolvimento do capitalismo e a complexificação das lógicas de consumo



essa forma precedente de ir ao cinema foi apagada das ruas da cidade e dos costumes subjetivos de cada pessoa. Sendo o Cinearte Palace o último remanescente dos cinemas de rua até 2017 e o seu fechamento para a abertura de uma loja de departamentos em 2018, só nos faz crer na perpetuação da indústria cultural e das lógicas de consumo se articulam e são enraizadas de forma preocupante dentro de nossa sociedade. Pois, em conjunto com a chegada de novas formas de lazer e cultura, vem o apagamento de espaços culturais e formas coletivas de interação social.

Conclusão

A trajetória de ascensão, apogeu e queda dos cinemas de rua em Juiz de Fora demonstra que as mudanças na estrutura geográfica das cidades e nos hábitos de seus habitantes é multifatorial. Enxergamos que há o lado da praticidade no consumo, com a consolidação dos serviços de *streaming*, que permite uma experiência caseira e, também nos cinemas de *shopping*, que combinam o entretenimento da sala com diversos outros serviços e produtos que fazem parte do organismo que constitui o grande centro comercial. Ao mesmo tempo, a reestruturação dos espaços culturais em empreendimentos comerciais, ressalta que, mesmo sendo locais que propagam arte, cinemas ainda estão sujeitos ao interesse econômico e precisam de lucro para sobreviver, dentro de uma sociedade capitalista. Porém, é inegável que os cinemas, enquanto espaços, possuem uma resistência digna de nota, sobrevivendo por tanto tempo, mesmo com cada vez mais fatores tecnológicos e econômicos estimulando sua remoção das cidades e dos hábitos populares.

É nítido que a discussão não se esgota aqui, pois essa é apenas uma análise que visa visualizar os processos de desenvolvimento dos cinemas de rua dentro da história da sociedade juizforana em conformidade com as transições que ocorreram ao longo do tempo, levando ao declínio de um aparato cultural tão hegemônico dentro da cidade e do país. De todo modo, ainda cabe ressaltar a importância de se estudar e debater tal temática, pois é através do resgate da memória desses espaços e do pensamento crítico sobre o apagamento deles que podemos mantê-los vivos dentro da história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS





ARANTES, Haydê Sant'ana; MUSSE, Christina Ferraz. **Memórias do Cineclubismo - A trajetória do CEC – Centro de estudos Cinematográficos de Juiz de Fora**. São Paulo, Nankin; Juiz de Fora, Funalfa, 2014.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução: Guido Antônio de Almeida. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). **Estudo georreferenciado: mapeamento da distribuição de salas de exibição cinematográfica no Brasil**. Brasília: ANCINE, 2023. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/estudo_georreferenciado.pdf. Acesso em: 21 maio 2025.

FERRAZ, Rosane Carmanini. **A chegada do cinema em Juiz de Fora: uma nova opção de entretenimento no centro cultural de Minas Gerais (1897 – 1912)**. In: BRUM, Alessandra; MELO, BRUM, Alessandra; MELO, Luís Alberto Rocha; PUCCINI, Sérgio. **O Cinema em Juiz de Fora**. Juiz de Fora, editora da UFJF, 2017.

G1 ZONA DA MATA. **Cinearte Palace, último cinema de rua de Juiz de Fora, fecha as portas**. G1, 5 abr. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/cinearte-palace-ultimo-cinema-de-rua-de-juiz-de-fora-fecha-as-portas.ghtml>. Acesso em: 23 maio 2025.

FILHO, Kleber Mendonça. **Retratos fantasmas**. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux, Silvia Cruz. Brasil: Vitrine Filmes, 2023. 91 min. Documentário.

MUSSE, Christina Ferraz. **Imprensa, cultura e imaginário urbano: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora**. São Paulo, Nankin. Juiz de Fora, FUNALFA, 2008.

MUSSE, Christina Ferraz; NETO, Gilberto Faúla Avelar; HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. **Os cinemas de rua de Juiz de Fora: memórias do Cine São Luíz**. Juiz de Fora, FUNALFA, 2017.



PINHAL, V.A. ; FERREIRA, D.V.S ; BORGES, J.F. **É com pesar que informamos o encerramento de nossas atividades: representações e práticas do declínio organizacional em videolocadoras.** In: Contextus: Revista Contemporânea de economia e gestão, ISSN-e 2178-9258, ISSN 1678-2089, Vol. 16, Nº. 1, 2018, págs. 62-92.

ROCHA, Adriano Medeiros. **Carriço Film: a produtora cinematográfica que eternizou memórias da antiga Manchester Mineira.** In: BRUM, Alessandra; MELO, Luís Alberto Rocha; PUCCINI, Sérgio. O Cinema em Juiz de Fora. Juiz de Fora, editora da UFJF, 2017.

SERASA. **Serviços de streaming de filmes e séries já fazem parte do orçamento.** *Serasa*, ago. 2024. Disponível em: <https://www.serasa.com.br/imprensa/servicos-de-streaming-de-filmes-e-series-ja-fazem-parte-do-orcamento/>. Acesso em: 19 maio 2025.