

Trajетórias do cinema de rua: memórias do Cine Eldorado entre as duas mortes do cinema (São José do Rio Preto - SP)

Street Cinema's trajectories: Cine Eldorado's memories between the double death of cinema in São José do Rio Preto

João Batista Magalhães Prates

Mestrando em Filosofia; bolsista CAPES-DS
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)
joao.batista@unifesp.br

Andrey Minin Martin

Doutor em História
Universidade Estadual Paulista (UNESP)
andrey.martin@ufms.br

Recebido em: 25/03/2022

Aprovado em: 29/06/2022

Resumo: O objetivo deste trabalho é discutir a trajetória e memória do Cine Eldorado. Localizado na cidade de São José do Rio Preto, era um dos últimos sobreviventes do cinema de rua no interior do estado de São Paulo. Muito embora tenha estruturado a percepção da cidade, tendo se inscrito à paisagem como um monumento que nos remetia ao passado e às relações sociais que se teciam mediadas por aquele espaço, foi demolido. O faturamento era baixo e localizado em uma região central e nobre da cidade. No lugar da fachada conhecida da cidade, demolida, e do interior característico, esvaziado, ergue-se agora um centro comercial. A partir de depoimentos orais e um levantamento em redes sociais e plataformas digitais, discutiremos aspectos que envolvem a preservação da memória coletiva e as dinâmicas sociais, bem como as relações entre a indústria cultural e o reordenamento urbano da cidade. Por fim, tecemos considerações sobre o trabalho de educação patrimonial em sala de aula, de uma perspectiva multidisciplinar.

Palavras-chave: Cinema de rua; Memória coletiva; Paisagem urbana.

Resumen/Abstract: The main goal of this paper is to analyze the Street's Cinema trajectory and memory in Brazil, using the case of Cine Eldorado. Cine Eldorado was the last of the Street Cinemas in the city of São José do Rio Preto. It helped to shape the perception of the city, inscribed to the landscape as a monument remounting to the past and the social relations that took place there. But it was demolished by the owner of the building, located in a noble, central area of the city, to be used in a more rentable commercial activity. Our intention is to discuss its trajectory and the construction of a local memory of distinct social groups, through social media and oral testimonies. The end of the Cinema was much lamented by the local population that used to visit. Our paper discusses some of the great aspects of the case, that involves

preservation of collective memory and the social dynamics in the struggle for the territory, with the agency of Cultural Industry and the real state market. In the end, we make some comments about the work with patrimonial education in elementary school.

Palabras clave/Keywords: Street Cinema. Collective memory. Townscape.

Introdução

São José do Rio Preto, localizada no interior do estado de São Paulo, é uma cidade com aproximadamente 465 mil habitantes. Sendo uma das principais cidades da região paulista, sua diversidade de entretenimentos sociais é escassa e cada vez mais concentrada pelos fluxos de comunicação hegemônicos¹, locais ou globais, que impõe uma direção de consumo já estabelecida pela indústria cultural² quase homogênea a todos os países plenamente inseridos no mercado mundial. Uma das poucas opções culturais alternativas que São José detinha, o último cinema de rua da cidade, deixou de existir, tendo sido demolido para dar lugar a outro empreendimento mais rentável.

Situado na Rua Bernardino de Campos, número 3680, o Cine Eldorado de São José do Rio Preto era o último sobrevivente do gênero de cinemas de rua na cidade, que já chegou a abrigar dezenove deles, estando também entre os últimos do país neste gênero. Fundado em 1990 e demolido no ano de 2014, sua trajetória é interessante sob múltiplos aspectos, sendo que através de sua história local podemos apreender as grandes linhas de um movimento que se repete em distintos locais, embora com uma incidência maior nos interiores do país. Quando fora fundado, já vivíamos a ascensão deste movimento, com o país acomodado nos fluxos da *cultura pop* e da informação globalizada, mediada pelos novos dispositivos tecnológicos, da televisão aos *streamings*. Já havia se efetuado o que chamamos de “primeira morte” do cinema de rua no país, o movimento através do qual os primeiros cinemas, via de regra instalados nas ruas de grandes centros urbanos que dispunham da infraestrutura necessária para os receber, deixavam de existir.

O Cine Eldorado era uma réplica dos pioneiros cinemas de rua que apelava à memória e ao passado dos cidadãos e daqueles que ingressavam na cidade, que detinha a época metade do

¹ Indicamos a utilização do termo a partir do uso corrente da palavra, que se popularizou através da obra de Antonio Gramsci e indica a relação privilegiada com as esferas de poder político e econômico, ofuscando os demais meios de comunicação.

² Neste trabalho entendemos Indústria Cultural conforme Walter Benjamin, como a mercantilização da arte e da cultura, que passam a se submeter aos valores, tempos e processos do mercado industrial capitalista, perdendo sua dinâmica e função primeva, de forma que “com os diferentes métodos da reprodução técnica da obra de arte, sua exponibilidade cresceu em escala tão poderosa que (...) o deslocamento quantitativo (...) reverteu-se em uma mudança qualitativa de sua natureza.” (BENJAMIN, 2012, pg. 39).

número atual de habitantes, em 1991, vindos de todos os lugares do país. Muito embora tenha estruturado a percepção da cidade, incrustando-se e acompanhando o seu crescimento, tendo se inscrito à paisagem (CULLEN, 1983) como um monumento que nos remetia ao passado e às relações sociais que se teciam mediadas pelo espaço do cinema, foi demolido sem mais reservas. O faturamento era baixo e o dono do imóvel, em função deste estar localizado em uma região central e nobre da cidade, queria utilizá-lo para finalidades mais rentáveis. No lugar da fachada conhecida da cidade, demolida, e do interior característico, esvaziado, iria erguer-se um centro comercial.

O fim do cinema foi muito lamentado em círculos minoritários, em geral amantes de cinema, de história e saudosistas das próprias memórias. Nossa pesquisa buscou mapear a pluralidade de registros, contando a própria construção de memórias de seus antigos frequentadores, em distintas plataformas e redes sociais, a respeito do cinema e de seu fechamento. Assim, entendemos que esta análise contribui para observarmos transformações ligadas a relações de trabalho e indústria cultura, bem como das novas formas de apropriação e consumo audiovisual que, entre outros aspectos, retirou dos cinemas de rua o protagonismo dentre os espaços de sociabilidade, resultando também do próprio crescimento e especulação imobiliários das cidades interioranas. Veremos que o cinema permanece vivo, na memória e na experiência única daqueles que, mais velhos, viveram outras dinâmicas de desfrute da dinâmica urbana, bem como de outros sujeitos que a rememoram com valores e outros olhares.

O edifício, a fachada e os interiores: identidade visual e memória coletiva

O que significava o nome “Eldorado”, que enfeitava o grande letreiro³ cheio de luzes que fornecia à rua Bernardino de Campos o seu caráter e charme peculiares? “*Eldorado*”, em espanhol, significa “o dourado”, “aquilo que reluz como ouro”, e remete a um antigo mito que povoara as mentes e os corações dos exploradores europeus do início do século XVI segundo o qual, na América do sul, havia um local pródigo em riquezas como nenhum outro. Como não comparar a tela do cinema que, apagada, começa a brilhar rompendo a escuridão da sala ao brilho luzente do ouro encerrado em um baú de tesouros, logo que este se abre? Como não comparar o teatro das alegrias e tristezas, do cortejo de emoções que se sucedem em um cinema, os valiosos

³ Houve dois deles durante a existência do cinema, na fachada do prédio que se manteve igual até a demolição, inclusive a cor do edifício, suas portas e janelas de vidro. O primeiro letreiro, um modelo mais antigo, fora substituído não se sabe quando pelo segundo, que misturava um estilo mais moderno com ares de antiguidade.

ensinamentos e as catarses afogadas, as relações sociais travadas naquele espaço, enfim, com as maiores riquezas?

Imagem 1. Fachada original do Cine Eldorado.



Fonte: <https://mapio.net/pic/p-42377950/> (último acesso em 18/06/2021).

Imagem 2. Segunda Fachada, alterada pela atualização do letreiro.



Fonte: <https://riopretocult.wordpress.com/2015/02/> (último acesso em 18/06/2021).

Vários cinemas de rua em diversas partes do Brasil já se chamaram Eldorado. E como em cada lugar que existiu, aquela era “único” para quem ali viveu um grande amor, conheceu amigos ou simplesmente teve sua experiência cinematográfica espetacular. Aquela rua, aquela fachada, a

distância de casa, o caminho que se fazia para atingir o espaço desejado, a disposição interior das cadeiras (que em salas comerciais de shoppings é assombrosamente regular e pasteurizada), tudo o que fazia daquele cinema único, embora pertencente a um gênero; tudo o que o localizava naquele ponto do espaço e não em qualquer outro, compunha um quadro único, exato, de traços particulares, como qualquer pintura se diferencia de uma outra.

O cinema de rua possuía uma aura própria, para falar como Walter Benjamin (2012), enquanto os cinemas comerciais são reproduções industriais sem aura, feitos em série. A experiência estética singular que o lugar proporcionava, em contraste com as salas de cinema comerciais que já haviam migrado em maioria para os *shopping malls* durante a década de 90, marcou gerações inteiras de pessoas. Por tudo o que dissemos, trata-se evidentemente de uma forma de consumo contra hegemônica e por isso mesmo fadada ao não lugar ocupado em auferir grandes lucros, pois o nicho desse segmento nostálgico é pequeno e o lucro se afirma no consumo de massa ou no preço elevado dos bens e serviços - inviável de se aplicar no caso de um ingresso de cinema. O caráter territorial do uso do espaço (por quem mora perto e tem facilidade de acessá-lo) poderia ser um limitador da audiência, embora é provável que como uma cidade interiorana todos conheçam o espaço. Não havia como competir, contudo, com a propaganda das grandes produções, que produzem o interesse para serem assistidas.

Por um instante, problematizar lacunas ou hiatos de memória sobre a trajetória pregressa do edifício que abrigou o cinema se faz necessário: nada sabemos sobre a sua utilidade e as formas de uso antes de abrigar o Cine Eldorado. Para a memória coletiva vale a máxima da psicanálise para a memória individual: só se lembra daquilo que importa. A edificação, que não fora erguida juntamente com o cinema, possivelmente não tendo sido projetada para ser um cinema, a partir do momento em que o recebeu ganhou a sua identidade para a cidade e um nome: era o prédio inteiro que passava a ser Cine Eldorado. A população local passou a reconhecer o espaço edificado como um local digno de nota, um local que abriga algo que interessa, algo diferente no meio da homogeneidade das ruas. Mas não só a fachada do cinema, mas também seu hall de entrada e sua grande sala, com suas cadeiras dispostas em frente à tela, conformavam a experiência estética memorável.

Rememoramos as reflexões de Carretero (2010) sobre a relação entre história, memória e patrimônio que leva a cabo uma investigação sobre os modos e usos do passado, através do sentido que damos a ela. O autor identificará os usos ou finalidades possíveis, relacionados aos lugares em que são produzidos e mobilizados, buscando desvendar o funcionamento - sobretudo

psicológico - de cada um desses mecanismos montados. O espaço da escola, por exemplo, pode ser percebido como espaço da criação e reprodução de um sentimento coletivo que expressa a vinculação ao grupo social, que equivale ao sentimento de pertencimento à pátria ou nação: sua produção seria o uso pragmático da história por um Estado que se quer coeso e mobiliza as suas ferramentas, notadamente a obrigatoriedade da educação e a capacidade de conformar os currículos e dirigir a formação dos docentes e gestores, para enformar a emotividade do cidadão desde a mais tenra idade.

A principal função da história tem sido criar, segundo o autor, a mesma “identidade relacional” que diferencia o “nós” dos “outros”, instituindo o *habitus* social por práticas inconscientemente convencionadas pela cultura nacional, que formam a “memória coletiva”. O espaço da academia, pelo contrário, é o espaço do tratamento metodológico do passado, que conferiria à narrativa histórica escolar comum sua legitimidade, ou faria a sua crítica. Dessa feita, a História aparece como sendo muito mais que uma disciplina científica: é, antes de tudo, um mecanismo agenciador de identidades. E o campo do patrimônio foi usado, na maior parte do tempo, para realçar esta função, tendo sido revertida essa tendência recentemente, sob a égide do multiculturalismo (HEYMANN, 2007). Agora, o mesmo mecanismo produtor de identidades e de coesões sociais é mobilizado com outros sentidos e finalidades, geralmente comunitárias e contra-hegemônicas, valorizando os aspectos imateriais, subjetivos e que dizem respeito às relações sociais e os seus significados, que perpassam o patrimônio e o passado (TOJI, 2009).

Tenhamos em mente, portanto, que as expressões da memória servem não só de matéria prima à história, mas expressam também relações sociais e modos de viver e pensar que nos informam sobre determinados grupos sociais, em determinado espaço de tempo, servindo de matéria prima a todas as Ciências Sociais. O cinema de rua aparecerá, deste ponto de vista, como articulador de modos de viver e sentir que deixam de existir, sendo substituídos por outros, através de uma dinâmica material própria que serve de motor às mudanças sociais (SODRE, 2006; SEVCENKO, 2001; SORLIN, s/d; XAVIER, s/d).

Em geral, quando tratamos de preservação de edifícios, nos referimos à sua parte externa, aquela que se dá aos olhos de todos que atravessam um espaço. Mas os interiores dos edifícios também podem ser objeto de preservação, como no caso em que se reformam estádios antigos de futebol e se preservam e leiloam pedaços inteiros das arquibancadas e cadeiras antigas, como relíquias. No caso do cinema, seu interior foi perdido junto com a fachada, e as cadeiras

amontoadas, de um azul claro particularíssimo que já não se acha em cinemas comerciais, encontraram destino menos honroso no esquecimento.

Imagem 3. Interior do Cine Eldorado.



Fonte: https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/cultura/tomba-%C3%BAltimo-sobrevivente-1.148959.html (último acesso em 18/06/2021).

Alguns elementos da estrutura interna do cinema, como o projetor principal, foram reivindicados e preservados em coleções pessoais de antigos frequentadores e trabalhadores do cinema, fato que descobrimos pela navegação pela página oficial do cinema⁴. Carecemos de informações, contudo, sobre o destino dos demais elementos, como as cadeiras, rolos de filme, máquinas de pipoca etc. Na ausência de ação do poder público, os agentes privados se mobilizam para preservar a memória, de um ponto de vista afetivo e pessoal, comprometendo a vida útil dos objetos, muitas vezes armazenados sem os cuidados necessários.

As transformações sociais e a primeira morte do cinema de rua

O que chamamos de “primeira morte do cinema de rua” refere-se a etapa da história do cinema em que as primeiras salas, localizadas em cinemas de rua, são fechadas e migram quase em sua totalidade para o interior de *shopping malls*, grandes edifícios que abrigam lojas diversas em um complexo voltado para as compras (LIMA, 2016). Para tratarmos dessa etapa, acima referida, entendemos ser importante fazer uma pequena recuperação da história do cinema, passando

⁴ <https://www.facebook.com/cine.eldorado.rp/> (último acesso em 18/05/2022)

brevemente pela exposição de alguns aspectos da história das tecnologias da comunicação no Brasil, que ocasionaram mudanças profundas na sociedade brasileira, no bojo da mudança da demografia que reverteu a nossa população rural em população urbana, processo completado durante a década de 1980. O cotidiano urbano é marcado, neste período, pelo recrudescimento das tendências que já se verificavam em grandes cidades, a saber, os fluxos e trocas de informação, de mercadorias, de capital, de pessoas etc., para com os centros internacionais do capitalismo industrial. Primeiro o rádio e, posteriormente a TV, são os aparelhos que marcam a nova época e se tornam cada vez mais onipresentes.

No caso do cinema, criado nos fins do século XIX, quando personalidades como os irmãos Lumière desenvolveram/aperfeiçoaram os primeiros equipamentos, possibilitando inovar e anexar ao teatro e à fotografia novas narrativas e linguagens, que mantinham a atenção de uma quantidade de pessoas dispostas à frente de uma tela mantida em uma sala por determinado período de tempo. Concebida como arte de fruição propriamente coletiva, o cinema foi por muito tempo um dos passatempos preferidos dos operários, fora de seus horários de trabalho. Esta arte, ao contrário das demais, nasce popular, dirigida às classes populares - como os parques de diversão - e só depois é apropriada pelas elites econômicas (SALES, 2015; SEVCENKO, 2001). Coincide com o seu surgimento, a proliferação e as conquistas dos direitos trabalhistas dos operários no centro do capitalismo: à medida em que se abria um espaço de lazer e um tempo livre para desfrute do operário, este o preenchia com atividades lúdicas e o cinema ganhava protagonismo dentre elas, se inserindo no mercado de serviços nascente (XAVIER, s/d).

Na periferia do capitalismo tanto a chegada do cinema quanto a conquista de direitos trabalhistas ocorreram em passos diversos. No Brasil, por exemplo, que só completou a sua inversão demográfica ao final da década de 1980, o cinema passa a atingir cada vez maior popularidade após a década de 30 - quando havia inclusive um departamento público, durante o Estado Novo, encarregado de financiar produções cinematográficas que servissem de peças educativas, de caráter publicitário, para os cidadãos, em sua maioria iletrados, e as redes elétricas alcançam regiões importantes do país (CAPELATO e PANDOLFI, 2003). Fenômeno propriamente urbano, nas grandes cidades industrializadas, porém, o cinema se inseriu cedo. Há registros de vários deles em território nacional a partir da década de 1910, muito embora o Rio de Janeiro tenha recebido a primeira sala de cinema do país, já em 1896 e, pode-se imaginar, relegada à elite econômica local, que desfrutava de ócio e de renda para consumir a nova iguaria da indústria do divertimento (RAMOS, 1987).

Segundo Bleil (1998) e Santafé (2011), com a invenção do aparelho televisor por volta de 1925, a primeira transmissão regular de TV e o primeiro canal televisivo do mundo foram ao ar em 1936, na Inglaterra. A tecnologia chegaria paulatinamente ao Brasil: o primeiro canal de TV a iniciar as transmissões regulares foi o Canal Tupi, que começou a transmitir em 1950. No Brasil, o televisor se difundiu pela população e teve seu acesso democratizado só recentemente. Durante o período ditatorial vimos crescer vertiginosamente o acesso do brasileiro à TV, chegando ao final da Ditadura perfeitamente alinhados com a globalização da informação em tempo real. Em 1970 havia aparelho televisivo em aproximadamente 25% dos domicílios brasileiros (IBGE, 1973); passando para 32% em 1972 e 46% em 1976 (IBGE, 1972-1976); em 1992 já eram 74%, saltando para 87,5% em 1998 e 95% em 2007 (IBGE, 1992/2007).

Essa mudança coincide e acompanha a escalada da venda de aparelhos televisivos no Brasil, que ao início da década de 90 já estavam presentes em mais de setenta por cento dos lares brasileiros. Logo, entendemos que sua ampliação se torna um dos elementos presente neste processo social mais amplo, de mudança material nas relações sociais. Notadamente o desenvolvimento de novas tecnologias, acaba por produzir a crise do cinema de rua, sendo o crescimento da venda de aparelhos pessoais de TV para serem usados em ambiente privado um dos motivos principais que levam as pessoas ao distanciamento dos cinemas de rua. Outros fatores importantes são a especulação imobiliária (como veremos), as mudanças na demografia e forma das cidades, incremento do fluxo de trânsito, alterações no mercado de trabalho, entre outras.

Da disputa entre a TV e os cinemas de rua depreendemos uma mudança social, quando avança a privatização do entretenimento mediado por imagens, ainda no contexto da primeira morte do cinema de rua. O contexto urbano se transforma agudamente também, e cidades antes pequenas, com baixo trânsito, sem carros e barulho, recebem esses traços da modernidade. Por fim, o contexto produtivo da época de ouro dos cinemas de rua, quando eram entretenimento proletário em um país em franco processo de industrialização (tendência revertida a partir da década de 80), se modifica, chegando ao fim a uniformidade de horário de trabalho dos operários em grande número, agora pulverizados no setor de serviços. As ofertas de socialização e lazer também crescem e se diversificam. Era a primeira morte do cinema de rua, que fechavam em todos os lugares.

O desprezo pelo passado e a segunda morte do cinema de rua

Com o fechamento generalizado e acelerado dos cinemas de rua, no caudal do processo histórico que esboçamos, os últimos sobreviventes do gênero foram empurrados para um nicho de consumo minoritário: não mais o consumo de massa, central para uma comunidade inteira. Agora, o espaço seria como um *souvenir*, uma lembrança de tempos passados, feito para pessoas com gostos diferenciados ou que estão buscando uma experiência diferente, e que por isso mesmo não o frequentarão com a mesma frequência com que se o usava anteriormente. Com a diminuição da demanda e das receitas, a concorrência entre os últimos cinemas de rua produzia uma espécie de seleção natural na paisagem urbana, e restariam poucos cinemas destes em pé, convivendo com uma série de problemáticas novas, notadamente a especulação imobiliária (ATTIQUE, 2019).

Os ritmos diversos de consumo, sempre minoritários, são solapados em favor da homogeneização dos gostos e da fruição do lazer (PROKOP, 1986; DEBORD, 1997) em comparação aos cinemas de rua possuidores de programação alternativa, diversa das salas comerciais. Um gosto de luxo⁵, não pode gerar grandes somas de lucro e de receita. Neste cenário, o empreendimento contra-hegemônico só poderá ser mantido por quem, quase como um filantropo das artes e da história, estiver disposto a manter funcionando uma estrutura do tipo, sem perspectivas de lucros que outras formas de investimento e de uso do espaço urbano lhe trariam. O agente privado, munido da racionalidade capitalista, não pode preservar um espaço destes e manter a sua função social. Por isso a presença enérgica do poder público é urgente, se se quer preservar estes espaços e as relações sociais que se travam a partir e através dele. No caso do Cine Eldorado não houve.

No caso do processo de demolição do Cine Eldorado algumas tentativas foram feitas para evitar tal destino. Um abaixo assinado foi realizado por meio de iniciativa dos moradores da cidade, por meio do site Avaaz⁶, publicada em setembro de 2012, mas não alcançou assinaturas suficientes para gerar alguma mobilização por parte de seus donos. Por parte do poder público, mesmo sendo um prédio privado e com possibilidades de realização, não consta nenhuma tentativa de tombamento junto aos órgãos de preservação do patrimônio municipais ou estaduais que tenha circulado na mídia local. Apesar das tentativas dos amantes do Cine Eldorado em

⁵ Fazemos referência aos conceitos de gosto de luxo e de necessidade a partir de Bourdieu, definidos como, no segundo caso, o gosto atrelado a uma necessidade e, no primeiro, aquele que “prioriza o deleite, os sabores, o valor agregado e a possibilidade de vivenciar momentos de lazer e sociabilidade.” (PRINI, 2016, pg. 108)

⁶https://secure.avaaz.org/community_petitions/po/Evitar_que_o_CINE_ELDORADO_o_ultimo_cinema_de_rua_de_Sao_Jose_do_Rio_Preto_com_propostas_culturais_tenha_que_fechar/ (último acesso em 18/06/2021).

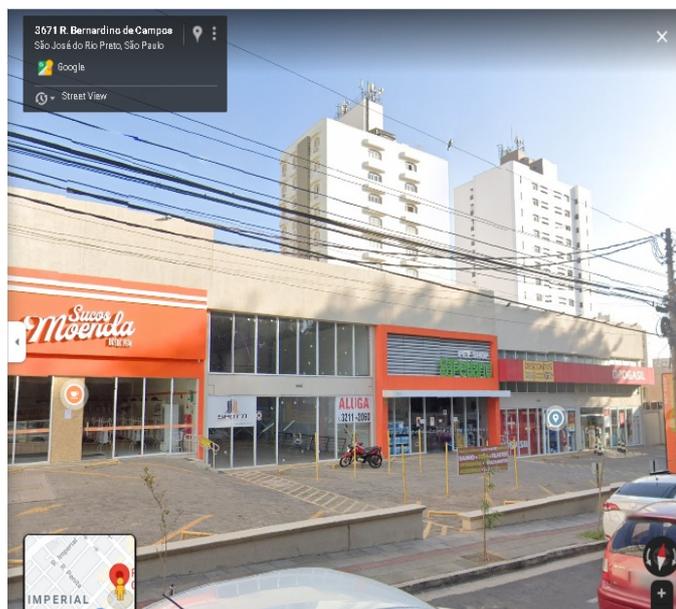
suscitar a defesa pública do espaço, o Cine Eldorado, bem localizado no centro da cidade como era, fora extinto, não resistindo às pressões do proprietário do prédio por cada vez mais altos aluguéis, desejoso de dar ao espaço edificado uma função mais rentável, conforme as oportunidades que lhe apareciam na nova conjuntura da cidade que se desenvolvia.

Imagem 4. Processo de demolição em 2014.



Fonte: <https://www.diariodaregiao.com.br/conteudo/2014/04/cidades/812180-demolicao-do-cine-eldorado-poe-fim-a-era-dos-cinemas-de-rua.html> (último acesso em 18/06/2021).

Imagem 5. Novo prédio construído no espaço.



Fonte: Google Maps, 2021.

A especulação imobiliária, o desprezo pela memória e pela cultura, a destruição de espaços na cidade que já não podem conviver com as exigências do mercado, tudo se articula neste estudo de caso. Neste sentido, Lima (2016) entende que o fim gradual da existência dos cinemas de rua, ou também chamados ‘de bairro’, não pode ser remetido exclusivamente ao consumo dos novos conteúdos audiovisuais, mas sim pelas transformações urbano-econômicas do setor, que influi diretamente em um processo da privatização do espaço público, que juntamente com o resto da esfera pública é varrido para a condição de mínimo, no contexto da austeridade neoliberal e do hiper individualismo de mercado, que pretende substituir a esfera do Estado e de tudo o que é comum. Ainda segundo Lima, podemos ler neste fenômeno uma mudança social profunda que envolve a maneira como dispomos da cidade:

Outra perda importante talvez seja aquela de ter na rua um lugar que (...) serve como local de ‘encontro, sem o qual não existem outros encontros possíveis nos lugares determinados (cafés, teatros, salas diversas)’. (...) na rua acontece o ‘movimento, a mistura, sem os quais não há vida urbana, mas separação, segregação estipulada e mobilizada’ (LIMA, pg. 37, 2016).

Analisando os depoimentos e publicações digitais em distintos sites e redes sociais locais (em especial o Diário da Região, que publicou uma série de matérias e fez a cobertura do fato, mas elas foram retiradas do ar⁷) encontramos uma série de depoimentos e relatos de moradores

⁷ <https://www.diariodaregiao.com.br/conteudo/2019/08/cidades/regiao/1161221-cinemas-de-rua-resistem.html> ;

de São José do Rio Preto, sobre o Cinema, desde seus usos até a referida demolição no ano de 2014. Através de suas falas, podemos perceber como estas pessoas viam e viviam a cidade a partir do cinema, aquele ponto luminoso de afeto a partir do qual os significados irradiavam. Essa forma de relação para com a cidade e seus espaços, a personificação dos espaços, tratados como velhos companheiros que presenciaram momentos felizes ou graves de nossas vidas, e nos acompanharam por tanto tempo, como um ponto de referência, passando segurança, orientando, situando todos na paisagem da cidade estranhamente familiar, que mudava incessantemente como nós mesmos e a nossa própria vida, inseridos no turbilhão da passagem do tempo.

Imagem 6. Imagem do enlutamento que circulou nas redes sociais.



Fonte: <https://www.cineplo.com/BR/S%C3%A3o-Jos%C3%A9-do-Rio-Pr%C3%A3o/163635267106402/Cine-Eldorado-Rio-Preto> (último acesso em 18/06/2021).

Não deixa de ser assombroso como podemos enlutarmo-nos por um edifício, por um espaço, por um monumento. Se havia alguma vida neles, era justamente insuflada por nós, que lembramos e conferimos a nossa própria vida aos espaços por onde vivemos. Por que há o luto? Porque os edifícios ajudam a lembrar, como as fotografias e os objetos pessoais das pessoas que amamos e que se foram, e que tendem a desaparecer da memória se não há as oportunidades de lembrá-las, através de objetos e monumentos - como as suas lápides e sobrecasacas pendidas em nossos guarda-roupas? Querer lembrar, porque relembrar é reviver um momento marcante e trazer à vida o que já não é, pode ser um dos sentidos do enlutamento para com o espaço, pensado fenomenologicamente. Outro, talvez, seja o fato de que as doces lembranças que as

<https://www.diariodaregiao.com.br/conteudo/cultura/cinemas-perdem-p%C3%BAblico-e-fecham-1.569479.html> (último acesso em 18/06/2021).

peças tiveram mediadas por aquele espaço não poderão se reproduzir para as novas gerações, como se essas fossem privadas de um aspecto importante da existência, e devêssemos lamentar por elas.

Um mundo inteiro de emoções e de perspectivas lhes estará para sempre fechado, já que as suas experiências atuais serão mediadas por outros espaços e outras lógicas de relação com o espaço. Não há comunidade possível entre as gerações atuais e as passadas, não mantemos com elas nenhum elo de continuidade. Não deixamos herança àqueles que nos seguem. Lembrarão de nós e de como vivíamos? O resto dessa seção é dedicado a mobilizar alguns relatos de pessoas e a construção de memórias sobre o Cine Eldorado.

Helena, morador de São José do Rio Preto a mais de 50 anos, rememora a passagem pelo prédio emaranhado em sua própria trajetória na cidade:

Na saída do cinema do shopping, - o único tipo de cinema que resta em Rio Preto - eu e meu amigo paramos para olhar os outros filmes em cartaz. Comentávamos sobre o último cinema de rua da cidade, que fechou há alguns anos. Uma mulher aguardando alguém, próxima aos sanitários, foi tocada pelo assunto. “Eu lembro muito dos cinemas de antigamente. Tinha o Cine Rio Preto, o Cine Capitólio, Cine Eldorado... Mas eu lembro de ir mais no Cine São Paulo. Era ali na parte de baixo do Hotel São Paulo, onde hoje tem uma farmácia, eu acho. Tem alguma coisa comercial ali, não é? Mas o cinema era muito bom, muito bonito. Ficava cheio de gente e era bem maior do que os cinemas que têm hoje em shopping. Era muito mais gostoso. Eu gostava de ir no fim da tarde. Ia sempre com uma prima minha, ou com alguma amiga. Meu pai tinha uma Kombi e ele levava todo mundo pra todo lugar com ela. A gente andava a cidade inteira naquela kombi. Aí ele deixava a gente na porta do cinema, a gente entrava, e depois ele vinha buscar quando o filme acabava. Era esse o meu passeio preferido.”(...) A Kombi, o cinema e o movimento foram os elementos que ficaram na memória de Helena e, portanto, compareceram no desenho. Os prédios ao redor caracterizam a “cidade inteira” por onde ela e o pai andavam de Kombi, bem como uma das características mais marcantes do centro de São José do Rio Preto: a verticalização (GIL, pg. 60-1, 2018).

Em uma rede social a qual os administradores do cinema mantinham, a princípio, para registro de atividades e informação ao público sobre a programação dos filmes em cartaz, horários de funcionamento e demais rotinas administrativas, foi evidente o amplo recebimento de relatos, lamentos e pedidos ante o processo de demolição⁸. A página ainda está no ar e se configura hoje como pequeno acervo de preservação da memória de algumas das relações travadas com o espaço, absolutamente frágil, não institucional, e na qual os membros da comunidade frequentadora inscrevem suas memórias afetivas que tiveram aquele cinema como

⁸<https://www.facebook.com/cine.eldorado.rp/> (último acesso em 18/06/2021).

protagonista, lamentando o seu fechamento. Na postagem oficial dos administradores do Cine Eldorado e que anunciava o fim do cinema - postagem esta que “viralizou” e recebeu quase uma centena de comentários (absolutamente em contraste com as demais postagens, que jamais passavam de 6) -, lemos o seguinte:

Cine Eldorado Rio Preto, 22 de abril de 2013.

Esse foi o último ingresso vendido no Cine Eldorado Rio Preto.

Morre um polo cultural, morre um coliseu de rio preto, frente muitas ameaças... caiu. Vejo muitas pessoas lamentando essa perda, adoradores do cinema, cinéfilos, amantes da cultura e dos filmes de arte. A História desse cinema não é apenas uma história, faz parte da história de São José do Rio Preto, assim como Cine São Paulo, Cine Rio Preto, Cine São José, entre outros gigantes da cultura da nossa cidade.

Palco de filmes premiados, o Cine Eldorado recebe seu prêmio, o prêmio de herói da resistência. Não foi, e nem é fácil andar contra a maré, assim como um peixe fora d'água, é difícil respirar quando não temos o essencial, que nosso caso era o público em massa dentro do cinema.

Agradecemos a todos que ajudaram a divulgar o Cine Eldorado, todos que iam ao cinema, todos que eram e são fiéis a sétima arte. Em breve apresentaremos a vocês um novo projeto cultural do Grupo para São José do Rio Preto, algo que vocês nunca viram, e promete trazer muitas novidades para nossa cidade.

Compartilhem...

Fora justamente a morte do cinema o que chamou mais atenção neste espaço virtual, que se tornou mais relevante do que todas as outras postagens, produzindo maior interação. Pessoas que se identificavam com o espaço, mas não seguiam a página e tampouco fossem frequentadores assíduos, se mobilizaram para ir até a página deixar o seu depoimento e o seu lamento. Dentre os comentários postados, podemos identificar toda uma trajetória com o espaço estabelecido, que vão além do monumento em si. Nas palavras relatadas transparece um emaranhado de luto e de afeto, de identidade e de memória:

Pérsio Marconi: Meu ex aluno Marcelo Chainça costumava me ligar em casa, dizendo: Professor, a sessão já vai começar. Eu morava ao lado, no Edifício Elmaz e frequentava o Eldorado quase que diariamente. Em dias de grande público, assistia ao filme na cabine de projeção. Triste, triste realidade.

Eduardo Rogerio: meu pai trabalhou mais de 18 anos nos cinemas da família curti, e eu cresci assistindo a mazaropi os trapalhões trinitati etc, saudades desta época maravilhosa e de meu amado pai (...)

Anna Lê: Quantas e quantas vezes meu pai me levou pra assistir filmes ali quando era pequena. Q triste isso viu. É como já disseram aí pra cima... Rio

Preto já quase não tem cultura, e as coisas boas vão acabando aos poucos. Moro a 1 quadra do El Dorado e vai me cortar o coração ver esse cinema com as luzes apagadas.

A imaginação nos conduz pela mão às tardes e noites em que, em algum destes cinemas, em qualquer cidade brasileira, encontros e desencontros decisivos mudaram a vida de tantas pessoas e marcaram histórias pessoais de maneira indelével. Nas entranhas do tempo piscam “as luzinhas, o cheiro de pipoca, a sombra de alguém que chegou atrasado”, da memória da antiga frequentadora do cinema, Anamaria Almeida, em seu comentário universal na rede social que se tornou um acervo de memória sobre o Cine Eldorado, quando já não servia para a função a que fora inicialmente construída, sendo, portanto, reapropriada e ressignificada para congregar as pessoas em luto e as suas memórias.

Perspectivas pedagógicas do trabalho em memória, sociedade e patrimônio na Educação Básica

Trabalhar com preservação patrimonial em sala de aula (em geral esse debate fica circunscrito na disciplina de História), como neste caso, e suas conexões com mídias e a estruturação de novos espaços de sociabilidade, como os shoppings, é uma porta de entrada paradigmática para construir reflexões multidisciplinares sobre espaço, memória e sociedade. Acompanhar ao longo das mudanças sócio-históricas como um monumento (sobretudo aquele erigido com a função de homenagear) passa da celebração para a crítica ou o esquecimento, que leva a sua demolição, contribui para o entendimento de como cada momento histórico e sociedade observa e apreende o patrimônio em seu cotidiano, podendo o emaranhar em suas memórias, produzindo e ressignificando-o. O que nos leva a questão: qual o sentido da preservação para educação e sociedade?

O caso que passamos em revista opõe duas perspectivas, da preservação estatal e da preservação individual através do suporte dado pelo consumo regular: transfere-se às pessoas a responsabilidade por preservar as estruturas que elas acham importantes que continuem existindo.

Conforme nos aponta Canclini (1999), quando um grupo domina um território este costuma destruir os monumentos e estruturas simbólicas do povo decaído por primeiro. Atacava o que, exatamente, ao fazê-lo? O mármore e o bronze de que eram feitos os monumentos, ou a memória e a função social do monumento? Em muitos aspectos, sua preservação e existência liga-se a preservação da cultura e marca da existência da sociedade, que organiza uma moral e um

sentido para uma comunidade, que se mantém unida em redor deste ponto de referência, de modo que toda arquitetura é uma forma de discurso. Ocupa um lugar espacial específico, que não se reproduzem, são únicas - nem que seja unicamente por causa da incidência da corrente de ar e luz, que incide de forma específica neste espaço, criando a distinção, a singularidade. Um edifício qualquer colocado em qualquer lugar significa muitas coisas, e sempre terá uma aura única.

Ligando-se a história e identidade local, estes monumentos podem ter valor artístico, histórico, afetivo, cultural, uma função social, em que os alunos da educação básica devem estar preparados para identificar todos esses aspectos, em um conteúdo transdisciplinar. Quando um pedaço do espaço urbano é destruído, deixa um vazio nas redes de sociabilidade, memória e afeto atuais. Há vasta literatura reconhecendo a importância dos cinemas de rua como organizadores de redes de afeto e memória (FERRAZ, s/d; LIMA, 2000; CRUZ e CARVALO, 2019). Como exemplo, podemos citar memórias afetivas de pessoas que tiveram experiências marcantes naquele espaço, como o primeiro amor. Foram parte fundamental da vida de muitas cidades, e de toda gama de pessoas afluía diariamente para frente das telas, criando um circuito de afetos, uma rede social de significações e usos que o colocam como protagonista central da experiência travada nas relações humanas naquele espaço urbano, virando patrimônio da comunidade, zelado por ela.

A Estação da Luz na cidade de São Paulo é um exemplo clássico. Inaugurada em 1867, nasceu para servir como estação de trem. Mas o fato dela organizar um espaço esteticamente, compondo uma cena única que não se reproduz em lugar nenhum, a transformou em monumento histórico. A Casa das Rosas, edificação em estilo clássico francês também localizada na cidade de São Paulo, é outro. Nasceu para ser moradia. Mas sua unicidade artística faz com que ela se destaque no espaço urbano e se desaparecer faz falta à paisagem que perderá seu contraste. Em toda cidade os professores da educação básica podem empreender visitas e fazer análises *in loco* ou através de mídias digitais dos monumentos locais, integrando os alunos ao seu meio sócio-histórico.

Debord (1997) nos fala da necessidade de flunar e conhecer a cidade em que vivemos. Sua metodologia estratégica de apreensão do território envolve experienciá-lo até que as suas nuances sejam desvendadas pelo transeunte atento na paisagem: o território é completamente construído, nenhum edifício na cidade é um dado natural, mas a construção sócio-histórica escapa aos olhos. É preciso treinar o olhar para enxergar esses significados e construções propriamente sociais, as relações que estrutura e seus significados. Isso é historicizar: pensar o processo de construção de

processos e experiências históricas em seu próprio tempo e não ver as coisas da cidade como se sempre tivessem estado ali. O conceito de "*townscape*", neologismo de "*landscape*" (ou paisagem), nos convoca a pensar que paisagem não é só a natureza: a cidade como paisagem, com as camadas temporais superpostas que a compuseram, na construção do ambiente urbano, nos descortina imagens nas quais não reparamos (CULLEN, 1983).

A mistura de elementos da arquitetura de várias épocas distintas que compõem a cidade faz com que percebamos a historicidade de construção do espaço, que superpõe camadas contrastantes, e possibilita a crítica do "progressismo" da transformação urbana, com sua apologia incansável das construções, que defende que toda modificação das cidades ocorrem para melhor, mas as vezes as obras estragam e maculam relações sociais e imagéticas assentadas pelo tempo, que uma paisagem anterior já tinha consolidado e solidificado por muitos anos, mediando as relações sociais em um dado território.

As instituições e monumentos são a memória do passado, impedem que ele seja esquecido e extirpado. Trabalhar com história oral e educação patrimonial nas escolas supõe a valorização da memória, tomar a pessoa viva que se lembra do seu passado como um documento a ser estudado e preservado. Alunos devem procurar no acervo dos seus bairros "memórias vivas" que tem uma história importante para contar. Pode-se, por exemplo, trabalhar com que cada aluno busque nas oralidades sujeitos que rememorem este passado, pela construção das lembranças no tempo presente.

Mas como trabalhar com as oralidades e educação patrimonial? Como trabalhar? Qual é o método? As salas de aula poderiam se transformar em verdadeiros laboratórios práticos em que se busca dar resposta efetiva, através do trabalho interdisciplinar. Neste processo pode-se apreender, por exemplo, a confrontar fontes diversas, de historiografias diversas, escritas ou imagéticas, com as memórias transcritas para verificar se o que as pessoas que viveram diretamente um fato, ou aqueles que foram abalados de diversas formas indiretas por ele, falam sobre ele vai de encontro com o que outras fontes sobre o passado apontam, oferecendo oportunidade para problematizarmos a questão da memória e a sua utilidade para a História (TODOROV, 2000).

Como nos ensina Nascimento (2015), o trabalho com as oralidades foca-se, dentre outros elementos, com o trabalho junto as experiências, as subjetividades: não é só o fato que interessa ao pesquisador, mas como as pessoas interpretaram e reagiram a esse fato, que relações travaram com ele. O que foi aquele fato para quem o viveu de perto? Como ele afetou sua vida? A

experiência de vida ganha nova ênfase e importância nas comunidades, valorizada desde a escola. Emaranhado na já histórica renovação documental no/do trabalho do historiador, a história oral amplia a sociabilidade e participação coletiva na construção do conhecimento histórico, dando-lhe espaço na história e a democratizando. Abre-se uma ponte das ciências humanas e sociais para a psicologia, na análise da dinâmica própria das memórias: as que são boas lembra-se com facilidade, as ruins se calam e sufocam.

A fruição estética dos patrimônios e da própria cidade nunca está descolada da memória afetiva, e os espaços que atravessamos atravessam nossas memórias também de sentido. Como já analisado pela historiografia (POLLAK, 1992; HALBWACHS, 1990) aquilo que se não lembra por não suportar lembrar, precisamos esquecer para continuar vivendo: nesse pêndulo a memória funciona, e preservar ou destruir envolve experiências afetivas, pessoais e coletivas, com um espaço ou monumento. A memória afetiva modifica a percepção de um espaço ou acontecimento.

Todas estas dinâmicas atravessam os espaços da cidade de São José do Rio Preto, em especial este que era, por todas as suas características, da edificação em si e do teor da atividade que se desempenhava em seus interiores, um espaço único. A memória ocupa sentido e profundidade à vida; súbito nós percebemos parte de um processo histórico que nos engolfa e transcende, uma herança comum de imagens, sentimentos e espaços, e que tudo isso os informa (e conforma) de muitas maneiras, de tal modo que passamos entender melhor que espaço e lugar é esse em que estamos, e como ele nos compõe ao mesmo tempo em que nós o compomos.

Talvez, no futuro, a mediação da arte fruída em conjunto em espaços não homogêneos da cultura de massas retome o protagonismo, e surjam novas salas de cinema de rua, com programação alternativa. Aos *shoppings* se darão outros usos, ou serão demolidos também, deixando desabrigadas as salas de cinema, que talvez retomem as ruas. No nosso tempo presente, a mensagem enlutada da equipe que administrara o espaço do Cine Eldorado, publicada na página oficial do espaço de Facebook⁹, é fecunda em significados e nos ajuda a entender os grandes movimentos sociais do nosso tempo:

Christian Trombetta: CINE ELDORADO.

Infelizmente já aconteceu. Já iniciamos a desmontar o cinema pois temos que desocupar esta semana. O telao já foi, as poltronas também estão sendo desmontadas, etc....

⁹ Ver nota 4.

Nestes meses tentamos de tudo, falamos com a Prefeitura, com a Secretaria da Cultura, movimentamos pelo Face, pelo Avaaz, conversamos com várias pessoas, etc, mas de nada disso tudo adiantou...

O espaço é alugado e não tem nada a fazer. O dono do prédio vai derrubar tudo e construir lojas comerciais. Poderia ter sido incluído, no novo projeto, um cinema, como pedimos.....mas a resposta que recebemos foi esta: “Cultura não nós interessa, nos interessa dinheiro!”

Lutamos até onde deu, mas agora infelizmente não tem mais o que fazer.

Agradecemos a todos, realmente, de coração pelo suporte e pela força, mas percebemos que os que se importam com a cultura da cidade são cada vez mais raros (como vocês!)..... Triste realidade.

Mas, mesmo assim, não desanimamos. Estamos com outro projeto, realmente sensacional. Se der certo, pois não depende somente de nós, estaremos avisando todo mundo!

A fruição socializada das imagens viverá para sempre; a forma de cinema comercial tal como a conhecemos, talvez não. E como parte de uma trajetória a continuar o processo de modificação, estes mesmos centros comerciais que apreenderam o espaço dos antigos audiovisuais agora vivem a mesma pressão da modernidade: nos *streamings*. O cortejo das revoluções técnicas e tecnológicas devem assim continuarem as ser problematizados por uma nova sociedade e, por que não, uma nova sociabilidade que se processa.

Considerações finais

Ícônico por ser o último cinema de rua da cidade, o caso do Cine Eldorado é paradigmático e universalizável. Uma nova morte se anuncia no horizonte da história do cinema, dessa vez das salas comerciais, uma vez que os cinemas comerciais sobreviveram à televisão migrando para os grandes centros de consumo, mas talvez não sobrevivam ao avanço da internet e dos *streamings*. Nos retornos que o futuro reserva para o segmento antiquário da cultura, podemos presenciar um renascimento dos cinemas de rua, mas se tombarem os *shoppings*, quem reerguerá esses elefantes brancos para o prazer de uma pequena parcela de consumidores exigentes?

Podemos especular sobre a experiência coletiva dessas grandes estruturas de comércio: os Shoppings não são lugares de compras populares, e os populares os frequentam não raro justamente para experimentar este contraste, passeando pelos corredores luminosos para vislumbrar a ascensão social. Algum prazer estético é sentido pelos frequentadores de shoppings, como se depreende de muitos de seus relatos e da grande quantidade de frequentadores.

A importância, a partir deste artigo, da preservação da memória do cinema de rua, fica saliente. Demonstramos, a partir de um estudo de caso da cidade de São José do Rio Preto, que estas importantes edificações desaparecem paulatinamente da paisagem urbana e, com elas, as redes de afeto, os modos de vida e as relações sociais que se travavam mediadas pelo espaço, quando os contextos sociais eram diversos. Mas permanecem presentes enquanto viverem os sujeitos que fizeram parte destas redes e estabelecem a construção de memória destas experiências e de outras formas de coexistir no espaço urbano, de outras maneiras de consumir conteúdos audiovisuais. Informa-nos, portanto, sobre o passado, servindo como potente recurso didático para mobilizar em sala de aula, através do qual se poderá trabalhar múltiplos conteúdos das Ciências Humanas.

Referências

- ATIQUE, Fernando. “Toldando” o “Solar”; mercado imobiliário, reconfiguração cultural, fracassos preservacionistas. In: ATIQUE, Fernando. **Arquitetura Evanescente: o desaparecimento de edifícios cariocas em perspectiva histórica**. São Paulo: EDUSP / FAPESP, 2019, p. 123-140.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.
- BLEIL, Susana Inez. O Padrão Alimentar Ocidental: considerações sobre a mudança de hábitos no Brasil, **Cadernos de Debate**, Vol. VI, 1998.
- CANCLINI, Néstor García. Los usos sociales del Patrimonio Cultural. In: Encarnación Aguilar (ed.), **Patrimonio Etnológico**. Nuevas perspectivas de estudio, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Granada, 1999.
- CAPELATO, Maria Helena. **O Estado Novo: o que trouxe de novo?** In: Jorge Ferreira e Lucília de Almeida Neves Delgado. O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. (O Brasil Republicano, v.2) RJ: Ed. Civ. Brasileira, 2003, p. 107-143.
- CARRETERO, Mario. Três sentidos da história. In: _____. **Documentos de identidade**. A construção da memória histórica em um mundo globalizado. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- CRUZ, Lucia Santa e CARVALHO, Vinicius Augusto. Memórias do Vimarck Cine: a trajetória do cinema de rua de Irati, no Paraná. Rio de Janeiro: **Revista C-Legenda**, 2019.
- CULLEN, Gordon. **Paisagem urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FERRAZ, Talitha Gomes. Cinema de rua e construções de memórias no espaço urbano da Praça Saens Peña. UFRGS, disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1/Cinema%20de%20rua%20e%20construcoes%20de%20memorias%20no%20espaco%20urbano%20da%20Praca.pdf> (último acesso em 24/01/2022)
- GIL, Natascia Venturin. **As histórias que os lugares contam**: Narrativas de moradores de São José do Rio Preto -SP. Trabalho Final de Graduação, apresentado ao curso de Arquitetura e

Urbanismo da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de Presidente Prudente, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2º ed. São Paulo: Vértice, 1990.

HEYMANN, Luciana Quillet. O dever de mémoire na França contemporânea: entre memória, história, legislação e direitos. IN: Angela de Castro Gomes (coord.). **Direitos e cidadania: memória, política e cultura**. Rio de Janeiro, FGV, 2007, p. 15-43.

IBGE. Distribuição dos domicílios com bens duráveis, por espécie de bens, segundo a situação do domicílio e classe de rendimento monetário mensal do domicílio — 1972-1976;

_____. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 1992/2007, disponível em: <https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=FED214> - último acesso em 18/06/2021.

_____. VIII Recenseamento Geral - 1970 Série Nacional, Volume I, 1973.

LIMA, Luiz Henrique Mateus. **Centralidades segmentadas: os shopping centers da cidade de São José do Rio Preto**. Tese, UNESP: Presidente Prudente, 2016.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000

NASCIMENTO, Evandro Cardoso. O método como conteúdo: o ensino de história com fontes patrimoniais. In: **Educação**. Santa Maria, v. 40, n. 1, p. 169-182. jan./abr. 2015.

PANDOLFI, Dulce. **Os anos 1930: as incertezas do regime**. In: FERREIRA, Jorge ; DELGADO, Lucília de Almeida Neves . O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. (O Brasil Republicano, v.2) RJ: Ed. Civ. Brasileira, 2003, p. 13-37.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v.5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PROKOP, Dieter. Fascinação e tédio na comunicação: produtos de monopólio e consciência In: **Coleção Grandes Cientistas Sociais**, Ed Ática, 1986.

RAMOS, Fernão. **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo, Art Editorar, 1987.

SALES, Priscila Constantino. O movimento cineclubista brasileiro e suas modulações na recepção cinematográfica. Florianópolis: **XXVIII Simpósio Nacional de História**, 2015.

SANTAFÉ, Vladimir Lacerda. **Da biopolítica dos movimentos sociais à batalha nas redes: vozes autônomas**. Rio de Janeiro, 2011.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI - No loop da montanha russa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SODRE, Muniz. **As Estratégias Sensíveis - Afeto, Mídia e Política**. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

SORLIN, Pierre. **Sociología Del cine**. México: Fondo de Cultura Económica. S.d.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Ed Graal. S.d.

TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la memoria**. Barcelona: Paidós, 2000.

TOJI, Simone. Patrimônio Imaterial: Marcos, Referências, Políticas Públicas e Alguns Dilemas. In: **Revista Patrimônio e Memória**. UNESP-CDAP, vol.5, n.2, p.p.3-18, dez. 2009.