

O CINEMA NA CIDADE: DO MUNICIPAL AO PEDUTI MARÍLIA-SP (1927-2000)

Thiago Henrique de Almeida Bispo*

Resumo: A pesquisa objetiva discutir a história do cinema na cidade de Marília, que teve início em 1927 quando Francisco Rodrigues Souto fundou o Cine Municipal perpassando pela história dos cinemas locais até o encerramento do Cine Peduti em 2000, principal cinema na cidade evidenciando a memória enquanto instrumento de resistência frente aos avanços tecnológicos e o esvaziamento dos cinemas de rua. Deste modo, utilizaremos a busca do testemunho enquanto recurso de metodológico para compor tal resistência a partir de autores como Ricoeur (2010) e Portelli (1997). Esses testemunhos encontram-se dentro desta pesquisa de duas formas distintas, uma delas é através da oralidade de pessoas que participaram ativamente desse tempo cinematográfico na cidade, um fazendo parte do cineclube e outro como telespectador do que acontecia e amante das grandes telas. Porém, nos registros históricos da cidade, espaço este dentro da Prefeitura Municipal aonde os documentos “oficiais” da história da cidade são guardados e organizados, é possível encontrar dois livros escritos por um morador que conta através de suas memórias os acontecimentos da cidade. Assim, a memória daqueles que tiveram seu cotidiano inundado pelas inovações das salas de projeção, pelos festivais que promoveram a cidade e pelo espaço de sociabilidade hoje perdida, demonstra que o cinema ainda resiste e a busca das oralidades dos que fizeram parte dessa história é crucial para compreendermos o seu real significado.

Palavras-chave: Memória, Testemunho, Cinema de Marília, Oralidades.

Memória

*Amar o perdido
Deixa confundido
Este coração.*

*Nada pode o olvido
Contra o sem sentido
Apelo do não.*

*As coisas tangíveis
Tornam-se insensíveis
À palma da mão.*

*Mas as coisas findas
Muito mais lindas
Essas ficarão.*

(Carlos Drummond de Andrade, 1959)

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” campus de Marília. E-mail: thibispo@marilia.unesp.br

1- Considerações Iniciais

A cidade de Marília surge com o avanço da cultura do café no Oeste Paulista, a partir de 1915, quando as primeiras plantações são feitas na “Fazenda Cincinatina”, em uma área que atualmente corresponde a uma parte central da cidade. A “Companhia Paulista de Estradas de Ferro” finca em 1916 o marco no futuro local da estação ferroviária do município. Pouco depois, em 1922 é formado o “Patrimônio do Alto Cafezal”. Em 1926 forma-se o “Patrimônio da Vila Barbosa” e em 1927 o “Patrimônio Marília”. Em 1929 o município de Marília é oficializado tendo como data de aniversário 4 de Abril. Em 1933 Marília é designada uma “Comarca”, sede do judiciário regional, com aproximadamente 13 mil habitantes (GUIDUGLI, 1980).

Dessa forma podemos pensar o surgimento da cidade de Marília, que se apresenta no cenário de expansão para o Oeste como um município *ponta-de-trilho*¹ demonstrando seu potencial de crescimento econômico e social dentre as cidades vizinhas.

Além desse desenvolvimento ocorrido na cidade cabe salientar que o processo de municipalização não foi um processo tão simples quanto aparente. Afinal, houve a junção das propriedades próximas, ficando claro, até os dias de hoje, que não foi planejado, principalmente quando se trata das vias públicas de acesso entre a parte de “cima” e a de “baixo” da cidade, divididas aparentemente pela avenida principal Sampaio Vidal.

Tem-se a impressão de que essas aglomerações são constituídas de diversas células. Não derivam tais células de uma compartimentação do relevo: a origem delas resultou da rivalidade, às vezes áspera, de vários patrimônios. [...] acabaram essas diferentes células por constituir um conjunto urbano, mas no qual ainda se percebem traços da heterogeneidade original: uma rua mais larga serve de fronteira; mais ou menos adiantada está a urbanização; e, sobretudo, os bairros operários procedem das fundações mais recentes e distantes do centro comercial, fiel ao primeiro patrimônio. Nada disso se afasta do contorno muito simples da planta em forma de tabuleiro de xadrez. Nem são jamais muito aventureiras as tentativas de quebrar a monotonia das ruas, que se cortam em ângulos retos e não passam de variações sobre um tema, que por toda a parte permanece extremamente perceptível. (...) As condições geográficas não geram paisagens urbanas diferentes, nem são, na sua perfeita igualdade, a fonte dos diferentes êxitos dos patrimônios. São os homens, os únicos responsáveis pelos destinos desiguais de suas obras urbanas (MONBEIG, 1998: 344 - 346).

O cinema surge em Marília em 1927², como visto antes mesmo da própria fundação da cidade, trazido por Francisco Rodrigues Souto e instalado originalmente na Rua Tamandaré que mudou de nome para Rua Ceará e hoje é conhecida como Avenida 9 de Julho, dando início a esse novo espaço cultural.

¹ Expressão que denominava as cidades que abrigavam a última (ou a primeira) estação de trem até onde os caminhos da estrada de ferro se estendiam (MONBEIG, 1984).

² Dado coletado a partir de pesquisa nos registros históricos da cidade, localizado na sede da prefeitura.

Podemos observar que anteriormente a formação do município o surgimento do cinema esteve presente dentro do cotidiano das pessoas que circulavam pela cidade, cidade essa que estava a formar suas primeiras habitações entre inúmeros estabelecimentos comerciais criados para fornecer base para os viajantes que passavam por ela.

Nos anos de 1924 a 1928, em que os patrimônios iniciais de Marília se formam, dos “653 edifícios, somente três eram casas exclusivamente de moradia; 650, locais de comércio, dos quais 87 casas de tolerância” (MONBEIG, 1998: 359).

Ao analisar Marília em sua conjuntura regional, podemos observar um ponto em particular que indicaria o futuro próspero que estaria reservado para a cidade, o aumento populacional e também os pontos de urbanização presentes como abastecimento de água e pavimentação.

No final da década de 1930, Marília já assumia ares de “capital regional”, com o processo de urbanização desenvolvido em relação à infraestrutura mínima como pavimentação de ruas centrais, abastecimento público de água e coleta de esgoto, por exemplo. Já em 1934, era a “18ª cidade mais populosa do Estado, e em 1939 a população total do município atingia “71.464” habitantes sendo “18.098” na parte urbana. Em contrapartida Bauru tinha população total de “45.852” habitantes, menor que Marília, mas com mais moradores na parte urbana, “23.616”, sendo o município com o maior “índice de urbanização” da região (PEREIRA, 2005: 70 - 71).

Cabe aqui ressaltar que a cidade de Bauru foi fundada em Agosto de 1896 enquanto Marília somente em 1929, 33 anos mais tarde, e mesmo com esse diferencial, em pouco tempo consegue elevar seu número de habitantes acima do índice de Bauru. Cidade essa que possuía ligações de malha ferroviária sendo um ponto estratégico para o escoamento da produção do centro-oeste do Estado de São Paulo.

Durante essa época em que a cidade começa a se consolidar, pode-se observar um grande aumento na quantidade de salas de projeções, como o Cine Municipal (1927), Cine popular (1929) fundado por Said Nunes e Arquimedes Manhães, Teatro São Bento (1929), Cine Teatro São Luiz (1930) fundado por Frediano Giometti. Ilustrando assim a demanda existente na cidade para a construção e manutenção dessas salas.

Tais indícios históricos demonstram o potencial de crescimento urbano e populacional que havia em Marília, refletindo também em seus aspectos culturais, como a princípio, o cinema e seus pormenores como comércios de produtos cinematográficos encontrados na Avenida São Luís, entre outros que se relacionam com esse objeto de estudo.

2- Os anos dourados

O desenvolvimento cultural alavancado pelo cinema faz com que em 12 de Outubro³ de 1952 seja fundado na cidade o primeiro Cineclube (CCM) por um grupo de oito jovens, Roberto Caetano Cimino, Alfeu Afonso, Sebastião Vieira Alves, Fausto Augusto Battistetti, Sérgio Albeiro, Wilson Pinto, Miguel Marílio Saad e Luiz Felipe M. Filho, interessados no desenvolvimento cultural de Marília sendo sua primeira exibição o filme *A dama de Shangai* (1947).

O crescimento na quantidade de cinemas continua em alta, entre as décadas de 1940 e 1960 é possível observar a existência do Cine Marília (1941) fundado por Emílio Peduti, Cine Lácio que se manteve funcionando até (1957) fundado por Guido Modelli, Cine Juventude Católica início da década de 60 fundado por Luiz Bicudo de Almeida, Cine Teatral Peduti (1966) fundado por Emílio Peduti, sendo esse um dos últimos cinemas restantes até os anos 2000, Cine Santo Antônio (1967) fundado pela empresa Cerávolu.

A história do cinema mundial reserva um capítulo à parte ao cineclubismo, prática social que surge poucos anos após o aparecimento do cinematógrafo dos Lumière, em 1885. Os esforços para datar seu começo apontam, como início oficial, o cineclube fundado pelo francês Louis Delluc. (SILVA, 2008: 141).

Essa prática social está diretamente relacionada com um conhecimento mais profundo sobre o cinema e também sob um olhar diferenciado em relação ao que está sendo visto. A identificação do cinema não somente como um espaço de sociabilidade, entretenimento e mercado, mas sim um espaço que trás uma linguagem artística com um propósito cultural.

Um filme visto e produzido de maneira diferenciada, criando uma comunicação audiovisual com seu espectador, sendo possível um debate sobre técnicas de filmagem, temáticas diversificadas abordadas pelos longas e também um modo de acesso cultural. A possibilidade de conhecer algo novo e “de fora” através das narrativas de filmes e documentários.

Além de também oferecer um espaço de maior sociabilidade entre as pessoas que frequentavam esse espaço seja como organizador ou participante do evento. O cinema durante toda sua trajetória sempre foi um dos pontos de encontro da cidade, ilustrando não só um espaço de estudo, entretenimento e consumo, mas também um espaço de interação social.

Sendo assim pode-se observar o papel que o cineclube vem a desenvolver como um “sistema” de análise, debate e críticas às produções diferentemente de uma leitura observada por espectadores menos atentos, criando assim certa tradição dentro dos cineclubes.

³ Data retirada da Ata de fundação do Cine Clube de Marília.

Devemos aqui salientar a importância do movimento que ocorria no Brasil em relação ao cinema, a época denominada “Cinema Novo”. “Entre os vários cinemas novos que se desenvolveram pelos anos 60, o brasileiro foi um dos mais destacados, não só pela importância que teve internamente como também pela repercussão internacional” (BERNARDET, 2006: 100). Sendo assim é possível observar a relevância que o cinema nacional passa a ter nessa ótica mais global, grandes nomes como Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos passam a se destacar, atraindo assim olhares diversos para o cinema nacional que passa a viver uma de suas fases mais renomadas.

Um diferencial a ser ressaltado é quanto o público que passa a frequentar os cinemas e a acompanhar lançamentos nacionais, uma produção praticamente focada nas “chanchadas” passa a ter outro viés que atinge as classes mais elitizadas na sociedade.

Com o Cinema Novo, as elites – ou parte delas – passam a encontrar no cinema uma força cultural que exprime suas inquietações políticas, estéticas, antropológicas. Externamente, o Cinema Novo permitiu que se estabelecesse com outros países um diálogo cultural; é raro que isto ocorra por parte de um país subdesenvolvido. Esse trabalho internacional do Cinema Novo foi importante para sua receptividade interna. A elite, por ser dependente dos centros culturais dos países industrializados, hesitava em aceitar o Cinema Novo. A repercussão internacional dos filmes deu-lhe certa segurança. Se a Europa elogiava, é que algo de elogiável devia haver (BERNARDET, 2006: 101).

Sendo esse o contexto propício para que fosse lançado um prêmio nacional que marcaria não somente a história do cinema brasileiro, mas como também o mostraria e se reconhecera para o mundo.

Em decorrência da forte presença do cinema, foram organizados, por parte do Cineclube, três grandes festivais em Marília nos anos de 1960, 1967 e 1969, festivais estes que contaram com a exibição de filmes nacionais e a presença de grandes nomes desse meio artístico, como diretores e atores. E também a criação do Prêmio Curumim, primeiro prêmio nacional de cinema, realizado até 1985.

Merecendo destaque aqui o Festival de 1960, que foi o Primeiro Festival de Cinema no Brasil sendo organizado em Marília, repercutindo em mídia internacional e acolhendo grandes celebridades do cinema nacional da época entre convidados e premiados, antecedendo assim o Festival de Gramado que teve início em 1973.

Tal evento tornou a cidade de Marília foco dos principais artistas e diretores de filmes, um evento consagrado e de repercussão para o cinema nacional, se vinculando também ao Jornal Curumim criado em meados de 1960, um pequeno informativo disponibilizado para toda a região sobre os filmes que seriam exibidos e até mesmo os festivais que viriam a ocorrer.

O prêmio Curumim, que concedia uma estatueta ao melhor diretor avaliado entre os meses de julho a junho do ano anterior e julgado pelos membros do colegiado de diretores, associados e pessoas da comunidade teve forte repercussão mundial atraindo o olhar da mídia internacional que se dirigiam a cidade para cobrir esse evento. Foram premiados, por exemplo, os diretores dos filmes como *A hora e vez de Augusto Matraga* (1965) de Roberto Santos e *O rei da noite* (1975) de Hector Babenco.

3- Memórias e esquecimento

Com o desenvolvimento econômico e urbano chegando ao centro da cidade, e também pela invenção da televisão que afastou gradativamente o público dos cinemas uma vez que, um dos motivos de ida as salas de projeções era assistir notícias, desenhos e filmes, os cinemas começam a morrer.

Os cinemas que uma vez fizeram parte das avenidas movimentadas e do cotidiano de vida das pessoas mudam-se para dentro dos grandes centros comerciais, os *shoppings* ou dão espaço a áreas “melhor ocupadas”.

O problema pelo qual o cinema em Marília passa não é um caso isolado que a própria cidade possa responder, mas sim de uma origem global. Tal fato pode ser ilustrado pela cena do filme *Cinema Paradiso* (1988) de Giuseppe Tornatore em que o cinema que fora ponto de referência dentro da cidade após cair numa marginalidade onde passava apenas filmes pornográficos, vem a fechar e por fim é demolido para dar início a um estacionamento, pode-se também observar vários motivos que desencadearam o fim do Paradiso no diálogo entre Totó e o antigo proprietário, “*Quando o fechou?*” pergunta Totó em resposta, “*Em maio faz 6 anos. Ninguém mais vinha. Você sabe, a crise, a televisão, o videocassete... Hoje o cinema é apenas um sonho. A cidade o comprou, eles vão construir um estacionamento. No sábado eles vão demoli-lo.*”

Como é possível observar nesse trecho do filme em comparativo com a cidade de Marília que passa a ter suas salas de projeções sucateadas, fechadas e rebaixadas a pontos urbanos marginalizados como os que possuíam reproduções pornográfica, toda uma construção cultural elaborada em torno do cinema é substituída por memórias e leves ruídos frente a uma modernização avassaladora que resignifica os centros urbanos.

As ricas lembranças daqueles que viveram essa época se tornam fragmentadas, escondidas de forma silenciosa nas antigas construções dos cinemas que ainda estão pela cidade, modificadas, incorporadas por outras empresas e ao passo dos anos esquecidas do que já representaram um dia, dando espaço a bancos, igrejas e diversos comércios.

Porém na memória daqueles que tiveram seu cotidiano inundado pelas inovações das salas de projeção, pelos festivais que promoveram a cidade e pelo espaço de sociabilidade hoje perdido, o cinema ainda resiste. A busca das oralidades dos que fizeram parte dessa história é crucial para compreendermos o seu real significado.

Paul Ricoeur em sua obra *A memória, a história, o esquecimento* elucida o papel do testemunho dentro do tempo histórico:

O testemunho nos leva, de um salto, das condições formais ao conteúdo das “coisas do passado” (praeterita), das condições de possibilidade ao processo efetivo da operação historiográfica. Com o testemunho inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental. (RICOEUR, 2010: 170)

O salto que se dá das condições formais ao conteúdo das coisas do passado como é colocado por Ricoeur se dá justamente por conta dessa memória do vivido, a lembrança de quem esteve presente durante todo um processo e é capaz de testemunhar e manter a versão independente do tempo que passar, pois esse testemunho faz parte do vivido permeado pela subjetividade do sujeito que possui tal memória.

Esse testemunho encontra-se dentro desta pesquisa de duas formas distintas, uma delas é através da oralidade de pessoas que participaram ativamente desse tempo cinematográfico na cidade, um fazendo parte do cineclube e outro como telespectador do que acontecia e amante das grandes telas. Porém nos registros históricos da cidade, um espaço dentro da prefeitura onde documentos “oficiais” da história da cidade são guardados e organizados é possível encontrar dois livros escritos por um morador, que conta através de suas memórias os acontecimentos da cidade.

Tais obras são indicadas pelos próprios registros como sendo um texto autoral de quem viveu o processo dentro da cidade de Marília, transformando um testemunho em documento, guardando assim relatos do morador:

O momento do arquivo é o momento do ingresso na escrita da operação historiográfica. O testemunho é originariamente oral; ele é escutado, ouvido. O arquivo é escrita; ela é lida, consultada. Nos arquivos, o historiador profissional é um leitor. (RICOEUR, 2010: 176).

4- Oralidades e resistências

Para o relato das memórias dessas testemunhas do ocorrido na cidade no que tange o cinema, as entrevistas a serem realizadas serão abertas buscando-se os registros orais espontâneos acerca do tema *história dos cinemas em Marília*. Para um relato mais fiel do ocorrido nesse período de 1927 a 2000 se faz necessário a procura de moradores que viveram intensamente o momento e de que alguma forma se tornaram agentes dessa época.

Alessandro Portelli (1997) em sua conferência *Tentando aprender um pouquinho, algumas reflexões sobre a ética na História Oral*, ressalta a importância e seriedade do trabalho de entrevistas se preocupando sempre com a oralidade dos sujeitos envolvidos, com o sentido de não simplesmente interpretar a fala do testemunho como verdade absoluta e nem como algo a ser questionado de forma tão dura, mas sim como uma visão de quem viveu o acontecimento, uma visão de quem esteve presente e através de sua subjetividade nos conta o que houve:

A História Oral é uma ciência e arte do indivíduo. Embora diga respeito – assim como a sociologia e a antropologia – a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los, em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do impacto que estas tiveram na vida de cada uma. Portanto, apesar de o trabalho de campo ser importante para todas as ciências sociais, a História Oral é, por definição, impossível sem ele. (PORTELLI, 1997: 15)

Esta *ciência e arte do indivíduo* a que se refere Portelli é justamente esse processo de vivência do ocorrido filtrado por sua subjetividade (valores, experiências, religião, idade, gênero, etc) resultando no relato do ocorrido. Para se trabalhar com relatos dessa forma é necessário sempre o entender social que é compreender que o sujeito é essa gama de valores e identidades múltiplas formuladores de tal testemunho.

Para deixarmos esse ponto claro devemos ter a memória como um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados (PORTELLI, 1997:16) e não somente tomarmos a memória como algo estático com função de um depósito de dados e imutável. E sim como algo que se modifica a cada dia com novas experiências e recortes.

É interessante ressaltar a busca da verdade por parte do sujeito que manifesta o relato, a interação de argumentos como “eu estive lá” “eu participei disso” ou “acredite em mim” é justamente esse processo da validade do testemunho, afirmando sua participação no decorrer da própria fala no sentido de nos passar a “verdade” ocorrida e vivida.

“Cada entrevista é importante, por ser diferente de todas as outras” (PORTELLI, 1997: 17). Portelli ressalta nessa frase justamente a relevância de cada entrevistado uma vez que cada sujeito imbuído de múltiplas identidades pode complementar a pesquisa oral. Cada subjetividade levantada é composta por essas múltiplas identidades e que acabam por compor uma teia que nos norteia para uma conjuntura mais ampla do que ocorria dentro da cidade perpassando por seus pormenores.

Voltando os olhos para o tempo histórico agora, podemos refletir sobre o testemunho e oralidade dentro de uma memória condicionada a um determinado momento ou

acontecimento na cidade de Marília. Porém, deve-se ter claro que o movimento de encerramento de cinemas e/ou sua mudança para dentro dos centros comerciais (shoppings) se deu numa conjuntura maior que os contornos do município. Sendo evidenciado em diversas cidades em uma perspectiva global.

Porém os reflexos desse movimento agiram de forma expressiva na cidade. A baixa quantidade de salas de projeção bem como raros eventos relacionados ao tema e até mesmo a derrubada de construções que abrigaram cinemas em tempos passados se torna evidente.

Logo a memória daqueles que viveram toda a magia da inovação do cinema e a conjuntura atual da cidade encontram-se em desacordo, desbalanceadas em relação a valores, acessibilidade, como uma ruptura, uma cisão entre o que ocorreu e o que se tem hoje em Marília. Para refletir sobre essa oralidade e descompasso evidenciado na memória da cidade é necessário compreender o tempo presente:

[...] Parábola de Kafka sobre a luta travada por ele contra dois adversários: o primeiro está atrás de si e o empurra pelas costas; o segundo está à sua frente e barra-lhe o caminho. Cada um dos dois o ajuda na luta contra o outro, o passado contra o futuro e o futuro contra o passado. O sonho desse personagem é que um dia, num momento em que não houver testemunhas (talvez uma noite mais escura que todas as anteriores), ele conseguirá deixar a frente de atalha e, com a experiência adquirida, torna-se-á o árbitro da luta entre os dois adversários. A resultante desse paralelogramo é uma força diagonal – arraigada no presente e voltada para uma paisagem móvel –, cambiante, variável. (PASSERINI, 1992: 213-214)

Esse tempo presente seria o momento de articulação atual no qual o entrevistado encontra-se ao se referir a questões passadas e conjunturais. Ou seja, sujeitos que tiveram contribuição e ação histórica direta aos fatos relatados que nos permitem saber o que aconteceu através de sua oralidade no tempo atual.

Nessa parábola citada de Kafka podemos tomar esse adversário que o empurra pelas costas como essa memória valorativa dos cinemas e festivais que ocorreram na cidade principalmente nos anos 60 por conta de sua abrangência e o segundo que barra-lhe o caminho seria justamente essa conjuntura de esquecimento, de uma modernização do centro urbano que chega e varre para as margens qualquer espaço que possa representar um peso ao desenvolvimento econômico ou que possa ser “aprimorado” para se tornar mais rentável.

Sendo assim este espaço de conjuntura atual do município seria justamente esse personagem travado pelos outros dois. Um momento de transição que não consegue se definir e tão pouco assumir seu papel de árbitro dentro do espaço de luta entre os outros dois adversários.

5- Processo de resignificação

Sendo a conjuntura de esquecimento, pelo qual o sujeito está sendo barrado, uma ação processual que compreende muito mais do que a circunscrição do município sendo elevado a uma esfera global, os cinemas pelo mundo passam por uma mudança importante de localização sofrendo uma ressignificação de seu espaço e também de sua organização urbana dentro dos centros que tendiam a se expandir guiados pelo capital e especulações urbanas que, por sua vez, encareciam grandes áreas como as que eram ocupadas cedendo espaço para um desenvolvimento desenfreado.

Esse choque que ocorre pode ser compreendido entre o movimento de modernização dos centros e sua lógica de consolidação inicial. De forma que temos em seu início na área central da cidade o desenvolvimento da maioria dos prédios de cinema que a cidade comportou, Cine Marília, Cine Peduti, Cine São Luís, Cine Municipal, Cine Popular entre outros. Constituindo assim uma lógica cultural e de exposição central dos cinemas tendo um papel a ser ressaltado no fluxo de pessoas por essas áreas, levando em conta que o Cine Marília, por exemplo, chegou a ter espaço para 1500 cadeiras e 700 gerais.

Posteriormente é possível observar o afastamento dos cinemas do centro urbano em substituição pelo comércio tornando-se mais perceptível com o avanço dos anos até o encerramento do Cine Peduti nos anos 2000. Compreendendo na atualidade⁴ um total de 8 salas de exibição administradas por 2 empresas do ramo, o cinema encontra-se totalmente isolado nos shoppings que estão afastados da área central.

Na conjuntura atual há um grande silêncio de forma sombria que torna a cidade irreconhecível ao que já representou. Nenhuma referência encontrada aos grandes festivais de cinema e tão pouco ao prêmio Curumim revela um passado glorio e movimentado nesse setor.

Boaventura (2005) em sua obra *Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências* ressalta que existem silêncios que são produzidos para justamente não representarem uma possibilidade de crença sendo amenizados e substituídos por outras formas de pensamento:

Trata-se de uma investigação que visa demonstrar que o que não existe é, na verdade, activamente produzido como tal, isto é, como uma alternativa não-credível ao que existe. O seu objecto empírico é considerado impossível à luz das ciências sociais convencionais, pelo que a sua simples formulação representa já uma ruptura com elas. O objectivo da sociologia das ausências é transformar objectos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças. (SANTOS, 2005: 11-12)

⁴ Entendemos por atualidade o ano de 2015 que corresponde a observação citada.

Sendo assim visamos transformar esse esquecimento que paira sobre a memória dos que viveram essa época em presenças distintas de uma época muitas vezes subjulgada em seu impacto ou importância para o desenvolvimento da cidade de Marília e suas mudanças.

A compreensão do desaparecimento de um setor que trouxe a potencialidade de lançar o município como um dos pioneiros no ramo audiovisual se torna latente ao se tomar relatos, arquivos e fotografias que revelam o que realmente ocorreu na cidade.

6- Memória Coletiva

Adentrando a ideia de memória resguardando o caráter identitário e múltiplo de cada entrevistado, podemos apontar a formação de um coletivo geracional que viveu durante esse período. Sendo formado por sujeitos que correspondem a um determinado grupo social que viveu também a época de ouro do cinema em Marília.

Recorrendo a Maurice Halbwachs (1990) em sua obra *A Memória Coletiva* podemos ressaltar o testemunho enquanto processo de fortalecimento ou complemento de um evento que já temos ciência da execução, sendo assim tal testemunho aponta para uma prova real do que foi manifestado.

Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomendada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias. (HALBWACHS, 1990: 25)

A partir dos apontamentos de Halbwachs (1990) podemos tomar a formulação da memória coletiva como a somatória dos fragmentos de memória que muitas vezes se complementam das próprias testemunhas. Comparando fatos inusitados que possam ter ocorrido, cito um caso que ocorreu nos anos de 2010 durante uma oficina que ministrei para a UNATI⁵ em Marília onde após iniciar um debate sobre recordações vividas juntamente ao cinema na cidade, um dos senhores que se fazia presente levantou-se e disse que uma das coisas que mais o marcou durante as sessões era o fato de que quando terminava o rolo de filme o público que estava assistindo a sessão gritava de forma ordenada e jocoso a frase “Troca o rolo Ezequiel!”. Ao contar sua experiência outros participantes da oficina que estavam presentes lembraram desse fato que ocorria repetidamente durante sessões, dias e semanas. Remetendo muitos a uma época que frequentavam o cinema constantemente. Ao

⁵ UNATI – Universidade Aberta a Terceira Idade, programa criado pela UNESP direcionada para o público idoso.

realizar o levantamento de dados acerca dos cinemas foi encontrado na obra de Ariovaldo Nesso Souto *Marília do Passado ao Novo Milênio*⁶ o seguinte relato:

A aparelhagem americana “Western Electric” era tida pelo gerantão e mágico **Ezequiel Bambini** como “fora de série”. Considerada a mais moderna dos cinemas brasileiros. Ouvia-se com nitidez os efeitos sonoros. Prédio tinha mármore negro na sala de espera, mármore verde nas paredes. “A Pequena Cruz do Teu Calvário”, com Carlos Galhardo, “Moom Time”, com Mantovani, “Sumerplace” com Billy Vaughn foram os prefixos musicais marcantes que abriam as sessões ao som do gongo. (SOUTO, 2003: 325)

Logo é possível observar a confirmação do relato vindo de um dos participantes que se respalda na memória dos demais que também se recordaram da tão famosa frase e que por sua vez confrontada a uma “oficialidade” histórica da cidade há registro. A memória individual passa a compor uma memória coletiva respeitando-se claramente a subjetividade de quem viveu o acontecimento:

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 1990: 26)

A partir do momento que tomamos a memória desses dois entrevistados como memórias representativas de um coletivo, devemos ressaltar que tal coletivo é de formação múltipla podendo conter recortes de gênero, classe social, vínculo com o cinema, vínculo com a cidade, religião, entre outros porém não pretendo aqui realizar uma análise fragmentária da subjetividade dos testemunhos e sim a busca de uma concordância que não exclua o caráter subjetivo da entrevista mas que some ao intuito da formação de uma memória coletiva.

Embora em caráter gramatical as palavras coletivo e individual realizem oposição direta durante esse estudo e na abordagem de memória coletiva e memória individual compartilho do posicionamento de Halbwachs ao elencar que uma vertente não anula a outra e sim se complementam de forma sutil e harmoniosa:

Resulta disso que a memória individual, enquanto se opõe à memória coletiva, é uma condição necessária e suficiente do ato de lembrar e do reconhecimento das lembranças? De modo algum. Porque, se essa primeira lembrança foi suprimida, se não nos é mais possível encontrá-la, é porque, desde muito tempo, não fazíamos mais parte do grupo em cuja memória ela se conservava. Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. (HALBWACHS, 1990: 34)

⁶ Obra considerada pelos Registros Históricos da Cidade como um texto que remete a uma oficialidade dos fatos através dos olhos de um morador.

7- Considerações Finais

Sendo assim podemos refletir sobre esse descompasso que se dá entre a memória daqueles que viveram uma época de grande relevância cultural para a cidade no setor do audiovisual e a própria cidade que rompeu, por questões ainda a serem estudadas, com esse pioneirismo que aflorava de forma impactante e bem segmentada:

Quando anunciei que passaria um dia na praia de Copacabana, alguém afirmou: “não fique muito tempo ao sol, pois é perigoso”. Enquanto eu admirava, pelas janelas da Fundação Getúlio Vargas, a praia de Botafogo, meu anfitrião advertiu-me de que as águas estavam tão poluídas que era impossível nadar. Ora, recordo-me de uma época em que os raios solares não eram nocivos e as praias não eram sujas. Recuso-me a partir da premissa de que não podemos nadar no mar, nem deitar ao sol, de que devemos temer a beleza de lugares como o Rio de Janeiro. Para meus filhos, esse é um fato da vida: os raios solares são perigosos e o ar e a água, sujos. É meu dever resistir a isso em minha memória e contar-lhes aquilo de que me lembro, para que eles tenham condições de resistir. (PORTELLI, 1997: 33)

Tal resistência mencionada por Portelli (1997) ao término de sua conferência vem justamente a complementar a ideia de resistência intrínseca à memória dessas testemunhas. A lembrança de quem um dia puderam estar junto com a cidade em uma de suas perspectivas culturais, somando a ela suas subjetividades e múltiplas identidades.

A memória se torna para muitos a única forma de resistência para lembrar de que nem sempre as coisas foram assim e de que o esquecimento não se torne uma opção.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov 1962
- BERNARDET, Jean-Claude O que é cinema? 1ª ed. São Paulo, Coleção primeiros passos, 2006
- GUIDUGLI, Odeibler S. A geografia da população urbana: aspectos teóricos e o caso de Marília – SP. São Paulo, 1980. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MONBEIG, Pierre. Pioneiros e fazendeiros de São Paulo. São Paulo, HUCITEC/POLIS, 1984
- PASSERINI, Luisa. Usos e Abusos da História Oral. Capítulo 16 A “lacuna” do tempo presente, 1992
- PEREIRA, Valdeir Agostinelli. Terra e poder: formação histórica de Marília. Marília: FFC – UNESP – Comissão Permanente de Publicação, 2005.
- PORTELLI, Alessandro. Tentando Aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. Proj. História, São Paulo, (15), abr. 1997.

RICOEUR, Paul. A Memória, A História, o Esquecimento. Campinas, Ed da UNICAMP, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. Disponível em: < <http://pt.scribd.com/doc/36629705/BOAVENTURA-Sociologia-Ausencia-cia> >. Acesso em: 17 agosto. 2015-08-17

SILVA, Veruska Anacirema Santos. Cinema e Cineclubismo como processos de significação social. Revista do LEDI Domínios da imagem, Londrina, 2008.

SOUTO, Ariovaldo Nesso. Marília, do passado ao novo milênio Tomo I 1905 – 1949. 2003.

SOUTO, Ariovaldo Nesso. Marília, do passado ao novo milênio Tomo II 1929 – 2003. 2003.