



## Salvos pela memória: mobilização coletiva e consumo cinematográfico no caso da luta pelo Estação<sup>1</sup>

Lucia Santa Cruz<sup>2</sup>

ESPM-Rio

Talitha Ferraz<sup>3</sup>

ESPM-Rio

### Resumo

Abordamos o caso das mobilizações coletivas que frequentadores dos cinemas do Grupo Estação, no Rio de Janeiro, organizaram em resposta à ameaça de falência do circuito exibidor carioca em 2014. Por meio da produção discursiva sobre experiências de ida ao cinema, esses indivíduos utilizaram o Facebook como uma plataforma de compartilhamento de memórias, abrindo espaço para ações efetivadas no espaço público. A partir da análise das narrativas, examinamos se as memórias relacionadas a esta forma de consumo cultural, a ida ao cinema, podem se caracterizar como catalisadores de ações individuais, coletivas e privadas que, no caso do Estação, foram capitalizadas como instrumentos de apoio à manutenção dos cinemas do grupo. Tendo em vista a experiência social do cinema, cremos que a memória opera aqui como uma grande chave para desvendar os agenciamentos em torno das práticas de consumo cinematográfico e seus devires incessantes.

**Palavras-chave:** *memória de espectadores de cinema; salas de cinema; ida ao cinema; mobilização coletiva.*

### 1. Breves notas sobre o Grupo Estação: da formação de plateia à crise do negócio da exibição

Em 1982, depois de morar cinco anos em Petrópolis, no Estado do Rio de Janeiro, Marcelo França Mendes voltou para a capital para cursar o terceiro ano do então Segundo Grau (atual Ensino Médio) e fazer vestibular, embora não soubesse

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho COMUNICAÇÃO, CONSUMO, MEMÓRIA: cenas culturais e midiáticas, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ). Professora Adjunta da Graduação e do Mestrado Profissional em Gestão da Economia Criativa da ESPM Rio (MPGEC/ESPM). Pesquisadora do Centro de Altos Estudos da ESPM (CAEPM). Email: lucia.santacruz@espm.br

<sup>3</sup> Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ) e pós-doutora pelo CIMS-Ghent University. Professora na ESPM-Rio, pesquisadora líder do GP Modos de Ver (ESPM-CNPq) e pesquisadora associada à Coordenação Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos - UFRJ. Email: talitha.ferraz@gmail.com



para qual carreira. Foi morar no bairro de Botafogo, ao lado de uma galeria que abrigava um cinema poeira, o Cine Capri, que estava fechado. Como era ano de Copa do Mundo, o cinema foi reaberto com o nome de Cine Coper Botafogo para transmitir os jogos. Na reabertura, promoveu uma semana de clássicos do cinema. França Mendes assistiu “Sétimo Selo”, de Ingmar Bergman, fez amizade com o gerente, e viu todos os filmes. Esta experiência foi decisiva para França Mendes se decidir pelo curso de Cinema na Universidade Federal Fluminense (MENDES, 2014).

Três anos mais tarde, junto com vários outros cineclubistas, França Mendes ajudou a transformar o Cine Coper no *Cineclube Estação Botafogo*, que veio a se tornar o maior exibidor brasileiro do circuito independente ou alternativo, o *Grupo Estação Botafogo*, o qual atravessou uma severa crise financeira, equacionada, em grande parte, pela memória da experiência de espetação de seus frequentadores.

Esta trajetória teve início quando alguns cineclubistas começaram a procurar um cinema para alugar. Souberam que o Cine Coper estava vago, conseguiram um patrocinador, o antigo Banco Nacional, e alugaram a sala. Na hora de batizar o projeto, acabou vencendo o nome Estação, uma referência ao fato de o espaço ficar ao lado da estação de metrô Botafogo, inaugurada poucos anos antes e que havia mudado o conceito de transporte na cidade.

Nos dois anos seguintes, o Estação avançou para mais duas salas na galeria em Botafogo. A partir daí, começou uma expansão pela cidade do Rio e até por São Paulo<sup>4</sup>, sempre exibindo filmes do circuito alternativo, organizando mostras de clássicos e festivais de cinema.

O Estação faz parte da própria formação de cinéfilos no Rio de Janeiro, cidade que historicamente reúne poucos exemplos de circuitos de arte. Mesmo depois de se consolidar como um circuito, o Estação manteve o modelo “cinema de bairro” aplicado às suas casas exibidoras, cuja natureza abraça uma dupla noção: proximidade

---

<sup>4</sup> O grupo ocupou as salas Cinema 1, Paissandu, Joia, Odeon, Paço Imperial, Museu da República, Icará e Laura Alvim, no Rio de Janeiro, e três salas em São Paulo. Em 1998, numa divisão de sociedade, um dos fundadores, Adhemar de Oliveira, ficou com os cinemas paulistas. Hoje o Estação conta com 17 salas em cinco cinemas nos bairros de Botafogo, Gávea, Ipanema e Barra.



geográfica e proximidade psicológica (BAUDRY, O, 2001).

A crise do grupo exibidor começou na metade dos anos 2000, em decorrência de diversos fatores. As frágeis circunstâncias encaradas pelo grupo Estação são relatadas por França Mendes

A questão é a seguinte: o Estação começou a ter problemas financeiros com a construção do Gávea. Em 2007, uma série de coisas ocorreram e em 2010 com o auge nós vendemos a empresa para um fundo de investimento. Vender a empresa significa vender os cinemas e as bombonieres. Não vendemos a marca. A gente já tinha na época algo em torno de R\$12 milhões de reais em dívida, fruto da obra do Gávea e este valor já era inadmissível. Então, eu procurei investidores e aí apareceu o fundo que assumiu as dívidas. (MENDES, 2016)

Porém, as desventuras do Estação não cessariam com a transferência da empresa para o domínio do fundo de investimentos. Segundo Marcelo Mendes, o fundo não honrou o contrato e deixou de pagar os credores. Após uma contenda para reassumir a direção do grupo, rompendo com o fundo e processando-o, o empresário voltou a controlar a gestão do circuito e passou, ele mesmo, a negociar. O quadro da crise já era gravíssimo e culminou, no início de 2014, com uma dívida de R\$ 43 milhões e uma ameaça de falência do grupo. Em fevereiro daquele ano, França Mendes desabafou na *fanpage* do Estação no Facebook:

E nesses últimos três anos tenho lutado para manter abertas as salas enquanto aguardamos o juiz marcar a Assembleia dos Credores, ocasião em que nossa proposta de pagamento será votada. Se for aceita, ok. Se não for aceita, fechamos. Simples assim. A Assembleia finalmente será marcada e entre tantos dias no ano parece que o juiz escolheu a data de 3 de abril. Ou seja, no dia 3/4 de abril saberei se sou um empresário falido ou não. A vida é realmente muito estranha. Dia 3 de abril é meu aniversário, faço 49 anos de vida, 30 de Estação (MENDES, 2014)

A reação do público foi imediata. Em menos de dois dias, França Mendes recebeu mais de 200 mensagens *in box* de cinéfilos inconformados com o eventual fechamento do Estação e narrando histórias passadas nas salas de cinema. A partir disso, surgiram diversas manifestações dos frequentadores: bicicletadas, abraços simbólicos, manifestos etc.



Em todas elas, um elo em comum: o apelo à memória da espetação cinematográfica e a construção de uma rede densa de relatos sobre a experiência de assistir a filmes nas salas do Grupo Estação. O apoio mais expressivo veio de um ex-estagiário do grupo, Rodrigo Marques, atualmente vice-presidente de Estratégia e Gestão Operacional da Net, empresa que se tornou parceira do Estação e incorporou seu nome às salas de cinema, além de uma linha de negócios (COTA, 2014).

Este artigo pretende observar como a espetação de filmes e a ida ao cinema podem promover relações de consumo cultural específicas. Estas relações, em determinados momentos abrem margem para ressignificações do passado cinéfilo de antigos frequentadores. Nosso intuito específico é perscrutar de que modo as mobilizações em torno da salvaguarda do circuito Estação são exemplos úteis para pensarmos o papel da memória como um catalisador de ações individuais, coletivas e privadas que em algum grau são capitalizadas como instrumentos de apoio à manutenção e/ou recuperação de cinemas.

## **2. Os recursos da memória no caso do apoio ao Estação**

### **2.1. A sala de cinema como lugar de produção de afetos e memórias**

Em seu prefácio à obra “Ciné-Journal” de Serge Daney, Gilles Deleuze diz que o cinema sempre conseguiu conservar uma “função estética e noética”, ou seja, de arte e pensamento” (DELEUZE, 1992, p. 94). A imagem cinematográfica, nesse sentido, tem a capacidade de guardar “tudo o que é possível, as crianças, as casas vazias, os plátanos” (DELEUZE, 1992, p.95), à medida que o tempo cinematográfico não se extingue, mas dura e coexiste: conservar é, portanto, criar um suplemento, uma abertura possível às aventuras da percepção (DELEUZE, 1992, p.96).

A perspectiva de Deleuze que evoca o viés suplementar das imagens fílmicas não inclui, pelo menos diretamente, o ambiente no qual essas imagens tocam o espectador - a sala de cinema. Porém, não é arriscado partirmos dessa dimensão para imaginarmos o grau de potência deste espaço escuro dedicado à mostra de filmes e suas relações com as pessoas que o frequentam. Propomos uma guinada além das



considerações canônicas dos estudos psicanalíticos do cinema, que, entre outras tantas conceituações, mencionam a sala escura como um “casulo cinematográfico”, de “prostração das posturas” dos espectadores (BARTHES, 1975), e um “divã do pobre” (GUATTARI, 1975), ou, ainda abordam os “efeitos ideológicos do aparelho de base” ligados ao processo de identificação do espectador com o espetáculo cinematográfico, segundo moldes freudianos (BAUDRY, J-L., 1983).

O que nos interessa é justamente perceber que a sala de cinema está carregada de aspectos não reduzíveis a tais seduções especulares. Ao contrário, ponderamos sobre esses equipamentos coletivos de lazer vendo-os como espaços de atividades atuais e virtuais, que irão proporcionar o acesso das pessoas aos suplementos da imagem cinematográfica e ingressar na produção tanto de memórias coletivas quanto memórias individuais dos sujeitos. A sala de cinema, cremos, participa efetivamente da formação do espectador, que é uma instância ativa e que, por isso, fundamentalmente se afastará da imagem de um ator passivo, submetido à impressão de realidade das imagens.

Deste modo, propomos um olhar sobre a sala de exibição situando-a em meio à experiência social do cinema. Mais do que pensá-la apenas como um local que reunirá por algumas horas grupos reificados na figura de espectadores de determinado tipo de “texto” cinematográfico, isto é, audiências mais genéricas, e, portanto, abstratas, que se formam em torno deste ou daquele tipo de produção fílmica, observamos esse espaço como um dos vetores heterogêneos que atravessam o emaranhado da experiência do cinema, nos termos de suas fragmentações, micros situações, micros histórias e significados desprezados pelas versões mais globais e oficiais que tentam dar conta da difícil (e, devemos assumir, impossível) tarefa de traçar perfis fiéis e sólidos sobre a “frequentação”.

Este ponto de vista se coloca no trilho de investigações acerca do cinema como um vigoroso campo de trocas socioculturais. Reunidos no âmbito da recente corrente New Cinema History, diversos autores de diferentes contextos acadêmicos examinam



[...] as atividades comerciais da distribuição e exibição de filmes, os discursos legais e políticos que desenham o contorno do cinema na vida pública, e as histórias socioculturais de determinadas audiências cinematográficas (MALTBY, 2011, p.3, tradução nossa).

A perspectiva dessa corrente propõe a fuga das concepções hipotéticas sobre as audiências geralmente erigidas no domínio dos *film studies*, considerando níveis micro históricos ligados às audiências e aos equipamentos de exibição de filmes.

Substituindo teorias da espetação por histórias sociais, os estudos fílmicos ‘investiram uma grande dose na conceptualização do que estava envolvido esteticamente, ideologicamente e sexualmente no desempenho do papel do espectador’, mas deixou largamente inexploradas as pré-condições sociais que determinaram qualquer instância deste papel. [...] Para escrever sobre audiências históricas, temos que substituir esses espectadores imaginários por aqueles de nossa própria criação, localizados mais especificamente no espaço e no tempo (MALTBY, 2011, p. 13, tradução nossa)

Diante desse horizonte, aqui encaminhamos a questão da sala de cinema de forma a considerá-la um cadinho especial de produção de sociabilidades e memória. O que se conserva da experiência da ida ao cinema não será somente o filme e seus investimentos estéticos e narrativos, mas toda a ambiência onde a atividade de espetação se constituirá, meio onde se insere o equipamento coletivo sala de cinema. Diversos elementos ingressam nestes agenciamentos: nossas histórias pessoais e as motivações que nos levaram ao cinema em dada ocasião, o que assistimos, com quem assistimos, como assistimos, de onde viemos, para onde fomos após a sessão, a que contextos estamos atrelados, onde fica o cinema, qual seu perfil mercadológico etc.

Neste caminho, é mister atentarmos para o fato de que tais experiências criam também suplementos que resistem, em latência ou à “flor da pele”, como perfeitos combustíveis para atos de lembrança, seleções acerca do que valerá ou não rememorar, a depender das solicitações de determinadas circunstâncias do presente.

Na elaboração sobre a “memória do cinema”, Anette Kuhn (2011) sinaliza que esta expressão pode designar tanto um tipo de experiência cultural quanto uma forma de discurso. Perseguimos, de algum modo, esta perspectiva para analisarmos a



natureza das produções discursivas de frequentadores do Estação.

No desenvolvimento da tipologia da memória do cinema, procuro explorar como por um lado o pessoal ou o privado, e, por outro lado, o coletivo e o público trabalham juntos e cruzam a memória do cinema construída pelos indivíduos, assim como eles fizeram na experiência de cinema das pessoas. (KUHN, 2011 p. 75)

A autora comenta que ao longo das entrevistas realizadas com antigos *cinemagoers* (que podemos traduzir aqui como “frequentadores de cinema”) percebeu que havia uma preponderante forma de narrar as lembranças, maneiras de “fazer memória do cinema” (KUHN, 2011, p. 86, tradução nossa).

Um exame sobre essa e outras expressões da memória do cinema pode lançar luz em como a memória do cinema trabalha, e particularmente, em como o privado e o público interagem nesta forma de memória cultural. A memória do cinema pode simplesmente prover material para um solitário sonho ou devaneio. Ela também pode prover material para histórias que partilhamos com outros – histórias sobre nossas vidas e tempos e locais que já habitamos. (KUHN, 2011 p. 85)

A autora tipifica alguns modelos interligados de memória do cinema, que vão desde lembranças de cenas de filmes às circunstâncias da vida pessoal dos frequentadores quanto à própria memória da ida ao cinema que envolve a jornada até chegar ao equipamento, as companhias, o comportamento dos funcionários da casa ou do público, o prédio do cinema (decoração, assentos) etc (KUHN, 2011).

Tendo isso em vista, passamos à análise das narrativas dos entusiastas do Estação. Buscamos, assim, pensar sobre as construções da memória da espectação cinematográfica e a organização dessas lembranças. Não é cedo para afirmar que as práticas de ida ao cinema e determinadas situações de espectação de filmes efetivadas pelos “fãs” do Estação se configuram como valiosos aspectos que atravessam o âmbito do consumo cinematográfico.

Conforme já abordamos em trabalhos anteriores, consideramos o consumo um sistema de significação, cuja principal necessidade que supre, desta forma, é a



simbólica (FERRAZ e SANTA CRUZ, 2012), e, portanto, ir ao cinema, nessa perspectiva, abraçará contextos que não se limitam ao ato de ver filmes. É no encaixe de aspectos ligados à esta prática potente que verificaremos no próximo tópico o que dizem e como agiram os entusiastas do Estação ao longo de suas supracitadas mobilizações.

## 2.2 Narrativas do não esquecimento: lembrar, produzir e agir

A partir do desabafo de um dos sócios do Grupo Estação na rede social Facebook, surgiram relatos de experiências vividas nas salas de exibição, que em muito extrapolavam a simples relação de consumo fílmico. O escritor, professor de filosofia e cineasta Dodô Azevedo, criou em 17 de fevereiro de 2014 a página *Apoio ao Grupo Estação*, que em cinco dias já contabilizava 7.500 membros<sup>5</sup>. Além de apresentar a situação vivida pelo grupo, a página pedia sugestões para manter as salas em funcionamento. E num terceiro post em sua página pessoal, Marcelo França Mendes convocava os frequentadores a narrar histórias pessoais ligadas aos cinemas e aos filmes exibidos.

Há algo que qualquer um pode fazer JÁ. Quem quiser ajudar, por favor, escreva na sua página um texto sobre como o Estação é importante para você ou alguma boa história que tenha acontecido numa de nossas salas. Mostrar que não somos irrelevantes pode sensibilizar quem tem que ser sensibilizado. Vale texto de qualquer tamanho (MENDES, 2014)

A convocação do diretor do Grupo, em meio à renegociação das dívidas e prestes a passar por uma assembleia de credores, remetia diretamente à memória como estratégia de resistência. Seu pedido para que a ajuda viesse, antes de mais nada, pela narrativa das experiências vividas nas salas de cinema, destaca o papel atribuído à rememoração. O roteirista e cineasta Matheus Souza foi um dos primeiros a puxar do baú de lembranças, publicando no dia seguinte um artigo na revista

<sup>5</sup> Até abril de 2014, data da realização da assembleia de credores do Grupo Estação, a página no Facebook registrava 9376 membros. Atualmente, a página continua no ar, com 9345 membros, mas a última postagem data de 18 de agosto de 2015, com a reprodução de uma reportagem do jornal O Globo – *Estação completa 30 anos e dá sinais de que superou a crise*.





*Megazine*, do jornal carioca O Globo. “Como todo cinéfilo carioca, fiquei abalado. Qualquer amante de cinema no Rio tem uma história que passa por alguma sala do Estação” (APOIO AO..., 2014, s/p). Souza fez um relato emocionado, em que atrelou raras lembranças da sua infância à presença do seu avô e as relacionou com o Estação. Seu avó morrera um dia antes da estreia de seu primeiro filme, *Apenas o fim*, numa das salas do grupo, e ele não queria participar:

Uma amiga acabou me convencendo a ir pelo menos para apresentar o filme, sem ficar para a festa depois. O cinema estava lotado, fiz meu discurso e saí sozinho para o saguão do Espaço de Cinema. E lá estava eu, no mesmo lugar onde já havia montado e remontado programações do Festival do Rio, onde tinha me revoltado por filmes não liberados para venda no festival, onde havia dado meus primeiros amassos mais calorosos com uma menina, onde tinha ido com uma garota por quem eu era apaixonado, mas tinha escolhido prestar atenção no filme, porque era daqueles surreais que nunca entrariam em cartaz depois, onde tinha conhecido outras pessoas como eu, onde tinha assistido a alguns dos filmes que me fizeram escolher fazer cinema.

Naquele momento, me senti em casa. Sozinho em um canto do salão, aquele cinema me acolheu e me fez sentir que tudo ia ficar bem, assim como meu avô havia feito alguns anos antes. Enquanto contemplava a vitrine daquele sebo no qual centenas de vezes entrei e nunca comprei nada, repassava todas as cenas importantes que tinha vivenciado naquele local para me sentir confortável de adicionar mais uma para a lista. Certas pessoas encontram o abrigo em suas religiões, outras em aventuras que as desafiam, outras em um time de futebol, eu encontrei no cinema.

Até hoje quando vou ao Estação Rio lembro do meu avô. Acredito que associar lugares a pessoas e experiências seja uma forma de mantê-las sempre vivas. Imaginar aquele cinema fechando me parte o coração. (...) Manter as salas do Estação abertas é fundamental para garantir o futuro do cinema carioca e novas boas lembranças para a população da cidade. – Matheus Souza (APOIO AO..., 2014, s/p)

Envolvendo relatos de frequentadores famosos ou não, os posts no grupo se sucederam, acumulando em poucos dias um volume substancial de recordações que extrapolavam a mera especulação de filmes.

O primeiro beijo de língua que eu dei, aos 15 anos, foi numa sala do grupo Estação. Foi no Estação Rio, antigo Espaço Unibanco, na sala 1, última



sessão de uma cópia restaurada de Vertigo. Só vi os primeiros 20 minutos do filme. (Pedro Freire)

Em vários relatos, encontra-se a percepção de sobreposição das trajetórias individuais com a do Grupo Estação, numa construção coletiva de histórias e memórias.

A minha história de vida se confunde com a história do Estação, onde passei por momentos inesquecíveis (Luciano Smith, 20 de fevereiro de 2014). [...]o Estação alimentou minha vida de histórias, na tela e fora dela. - Cláudia Belém (APOIO AO..., 2014, s/p)

Qual história contar? Que ano foi mesmo? Seria este filme ou aquele outro? Comecei tentando lembrar, mas são tantas histórias, nossa, vou contar só uma. Conheci o Estação ainda na faculdade, estudava no IFCS e o cinema era a extensão do meu aprendizado formal. Nas salas do Estação vi filmes maravilhosos, participei de debates melhores ainda (muitas vezes melhores que o filmes!), namorei, tive discussões calorosas defendendo este ou aquele diretor e principalmente, fiz amigos de toda uma vida. Na época não precisávamos dizer qual filme iríamos ver, era só falar “Vou no Estação”.(...) Minha filha nasceu em outubro de 1996 e 40 dias depois fui ao cinema pela primeira vez depois do seu nascimento. Eu ainda estava amamentando e era muito difícil sair de casa por mais de duas horas, ir ao cinema nem pensar! Mas ir ao cinema era uma coisa e ir no Estação era outra. Pois fui. E a minha primeira saída pós-parto (não vale consulta ao pediatra), foi assistir um filme no Estação. No meio do filme Elisa começou a choramingar e nada a fazia parar. Pois não tive dúvidas: deixei Elisa na locadora (não sei se com Isabela ou Marquinhos) e assisti aos últimos vinte minutos do filme tranquila, para horror das velhinhas das sessões vespertinas. Talvez este seja um dos motivos pelo qual quando pergunto onde ela vai e ela responde “Vou no Estação” eu fique tranquila. Ela está em casa. Viva o Estação! - Clélia Bessa (APOIO AO..., 2014, s/p)

Nas narrativas, também se percebe o reconhecimento do Estação como um formador de plateias.

Já contei uma história aqui antes mas num (sic) resisti em voltar aqui...pois sou apaixonada demais por esse grupo chamado Estação...para mim é como se eles fizessem parte da minha família, pois são em suas salas que choro, rio, reflito sobre a minha vida e até sobre a vida alheia e chego até pensar no que me ensinam a ser melhor como pessoa. E isso só é possível por meio das histórias tão diferentes que o Estação passa em suas telas. Histórias estas que eu não encontro em lugar algum. Os mega, super, hiperplex da vida talvez tenham salas lindas, enormes e mega coloridas, mas o que é isso se eu não encontro a minha realidade nos filmes que são exibidos por eles? É nessa



hora que lembro que imagem não é nada que o que importa é o que temos no coração e o Estação é puro coração! É no Estação que encontro histórias de gente como a gente, gente que luta, gente que busca e gente que sonha e até mesmo gente que espera acontecer, mas que são reais, assim como nós. E é que nem família sabe? Família briga, gargalha, chora, ri, família é a que abraça e por isso quero dar o meu abraço apertado neste integrante da minha família chamado Estação! - Tatiana de Souza Parente Stender (APOIO AO..., 2014, s/p)

Muito triste com a notícia! Há mais de trinta anos o Estação faz parte da minha vida e tem contribuído muito, por minha paixão pelo cinema. Foi o responsável por trazer a cidade filmes antes restritos aos cinemas de arte e formou um público exigente e fiel. Podemos falar que a vida do cinéfilo carioca pode ser resumida em antes do Estação e depois do Estação. - Heloísa Rodrigues (APOIO AO..., 2014, s/p)

Algumas das maiores alegrias (e inesquecíveis) da minha vida foram nas poltronas do Estação. O impacto profundo de ver Vertigo numa tela gigante, sozinha. Ter levado meu avô e irmã para assistirmos juntos, pela primeira vez, Cantando na Chuva restaurado e sairmos cantando felizes pela rua. Sempre amei cinema, mas no Estação compreendi seu papel de transcender nossa humanidade cotidiana, nos colocar em um lugar em que nos sentimos pessoas melhores que somos pelos filmes, pela beleza, pela consciência crítica, pelo aprendizado. - Renata Frade (APOIO AO..., 2014, s/p)

Muitas das manifestações apontavam para a necessidade de permanência das salas como fomentadoras de novas memórias.

O Grupo Estação abriga histórias de seres humanos e não pode ficar apenas na lembrança, tem que continuar a existir para que novas histórias possam ser criadas. - Carlos Eduardo Valinoti (APOIO AO..., 2014, s/p)

Os posts não vinham apenas dos frequentadores, mas também de empregados e ex-empregados do Grupo Estação.

Somos o que somos pela memória das nossas experiências e vivências ao longo de nossas vidas. O Estação Botafogo faz parte da minha história. Fui bilheteiro, porteiro, lanterninha, aprendi a compartilhar e vi nascer e crescer cultura de qualidade. Maratonas da madrugada, sessões à meia noite, às duas e às quatro, às sextas feiras, lotadas. Programa certo dos finais de semana, sempre com amigos que são amigos até hoje. Querem apagar minhas memórias? Continuo sendo lanterninha e não fico no escuro não! APOIO O GRUPO ESTAÇÃO! - Eduardo Birman (APOIO AO..., 2014, s/p)



A mensagem de Birman aponta dois aspectos constitutivos do processo de rememoração. O primeiro deles é o identitário. É à memória que recorremos para alimentar nossa identidade, tanto a pessoal quanto a de grupo. A memória, ao mesmo tempo em que modela o sujeito, é também por ele modelada (CANDAU, 1998), num movimento dialético em que memória e identidade se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. O armazenamento da lembrança, na perspectiva de Candau, pressupõe uma reconstrução continuamente atualizada do passado. E é nesse processo que ocorre a passagem das formas individuais da memória e da identidade às formas coletivas.

Já o segundo aspecto da rememoração vem da constituição de lugares de memória (NORA, 1984, 1993). Segundo esta definição, lugares de memória são espaços físicos ou não nos quais uma sociedade ou um grupo consigna voluntariamente suas recordações, ou então as considera como uma parte necessária de sua identidade. São lugares topográficos, monumentais, simbólicos, funcionais, que contêm em si mesmos a história destes grupos.

Nora sinaliza a necessidade de criação de “santuários de memória” na contemporaneidade, face ao fenômeno da aceleração da história que faz com que o presente se torne cada vez mais volátil. Estes santuários nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea. São “objetos no abismo” (NORA, 1993 p. 24), sempre em suspensão, entregues ao ciclo do esquecimento e da lembrança.

Nesta perspectiva, a memória é um mapa do simbólico que perpassa e organiza tanto o indivíduo quanto o coletivo. Como apontado por Nora, as práticas mnemônicas do presente refletem lutas e negociações relacionadas com o campo da memória e do passado. Um lugar de memória, portanto, é um espaço onde a memória se cristaliza e se refugia, permitindo o sentido de continuidade.

A construção narrativa da página *Apoio ao Grupo Estação* poderia, assim, ser considerada um lugar de memória, no qual se constrói uma rememoração que fornece



uma identidade coletiva a pessoas que experienciaram uma prática específica de consumo cinematográfico: a ida a uma das salas de cinema do Grupo Estação.

Muito mais do que apenas um repositório de lembranças, este movimento dos frequentadores do circuito se proliferou em outras manifestações, como uma bicicletada no dia 23 de março de 2014 e em “abraço simbólico ao Estação”, com produção de camisetas e participação de cerca de 100 pessoas.

A espontaneidade e a força mobilizadora dos frequentadores geraram também extensa cobertura do caso pela mídia carioca, com reportagens em jornais impressos e nos noticiários televisivos locais, além de textos em mídias especializadas em cinema, como os sites Filme B e AdoroCinema.

Foi a ideia do fim do circuito Estação que deixou todo mundo desesperado. Eu até não sei se houvesse outros circuitos de cinemas no Rio com o mesmo perfil do Estação, isso aconteceria, mas como não tem, nunca teve, então assim todo um grupo se mobilizou. Então chegou muito rápido à imprensa. Foi uma coisa quase corporativa. O próprio jornalista foi a favor porque pensou “peraí, se for fechar, o que é que eu vou fazer?” Então, eu acho que, até mesmo como jornalista, eu acredito, deve passar na cabeça: “Caramba, eu devo coisas ao Estação, é a manutenção do Estação! É a manutenção também do meu trabalho, das pautas”. Enfim, era ali a manutenção do seu status como profissional, do seu objeto profissional (AZEVEDO, 2016).

São relatos como esse que apontam para o que os autores do New Cinema History tanto defendem: o cinema não é um espaço neutro. Casos como o do Estação mostram que a ideia de recepção cinematográfica é um campo amplo, que merece mais exames qualitativos. A sugestão é que estes estudos se demorem em investigações acerca das micros condições que formam plateias, observando-as em seus pormenores, em seus mecanismos de ação em torno dos equipamentos que consomem ativamente (e, pelos quais, são capazes de acionar seus afetos e memórias).

### **Considerações finais**



Talvez seja um pouco ousado assumir que a construção de narrativas sobre o cinema e o Grupo Estação tenha sido o principal agente no processo de salvaguarda financeira do circuito. Os próprios diretores minimizam esta avaliação, embora reconheçam a sua importância. Por outro lado, não se pode desprezar o fato de uma empresa privada que se tornou patrocinadora do grupo ter como vice-presidente alguém que viveu a experiência de ser estagiário do circuito, e cuja entrada no cenário da crise se deu a partir da mobilização dos frequentadores.

Pensar a memória como moeda de troca em diversos campos, para além do simbólico, sem dúvida exige um aprofundamento de investigação, o que nos remete a novas possibilidades de abordagem e de análise.

Parece claro, todavia, que a memória opera aqui como uma grande chave para desvendar os agenciamentos em torno das práticas de ida ao cinema e de espetação cinematográfica, que se desdobram em contínuas novas produções, em novos devires incessantes de produção de novas lembranças. Em meio aos mais de 300 depoimentos recebidos pela página *Apoio ao Grupo Estação*, o comentário de Marcelo França Mendes aponta estas possibilidades. “Fico lendo todas essas mensagens que estão nos mandando e imagino que filme especial o [Eduardo] Coutinho poderia fazer com essas histórias...” (MENDES, 2014). A espetação cinematográfica é um enredo particular projetado coletivamente nas salas do circuito Estação.

## Referências

APOIO AO GRUPO ESTAÇÃO. **Página de Facebook**, 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1391170901150396/?fref=ts>. Acesso em: 15 maio 2016.

AZEVEDO, Dodô. **Grupo Estação**. Rio de Janeiro, 11 abr. 2016. Entrevista a Talitha Ferraz.

BARTHES, Roland. Saindo do cinema, In: In: BELLOUR, Raymond e outros (orgs.). **Psicanálise e cinema**. Trad.: Pierre André Ruprecht. São Paulo: Global, 1980.

BAUDRY, Jean Louis. **Cinema**: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.



BAUDRY, Olivier. Le local et le culturel dans l'aménagement des cinemas. In: CLADEL, Gérard et al (dir). **Le Cinéma dans la cité**. Paris: Éditions du Félin, 2001.

CANDAU, Joel. **Mémoire et identité**. Paris: PUF, 1998

COTA, Ricardo. Parceria com a NET salva grupo Estação da crise. Coluna Cinema Corrente. **Brasil Econômico**, 14/11/2014. Disponível em <http://brasileconomico.ig.com.br/negocios/cinema-corrente/2014-11-14/parceria-com-a-net-salva-grupo-estacao-da-crise.html>. Acesso em 13 abr. 2016.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

FERRAZ, Talitha e SANTA CRUZ, Lucia. **Cultura do consumo**: ordens do desejo e experiências de espetação em cinemas prime do Rio de Janeiro. Encontro Nacional de Estudos do Consumo, VI., 2012, Rio de Janeiro, Anais... Rio de Janeiro: ENEC, 2012.

GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: BELLOUR, Raymond e outros (orgs.). **Psicanálise e cinema**. Trad.: Pierre André Ruprecht. São Paulo: Global, 1980.

KUHN, Annette. **An everyday magic**: cinema and cultural memory. London: I.B. Tauris, 2002.

\_\_\_\_\_. What to do with cinema memory? In: MALTBY, Richard; BILTEREYST, Daniël; MEERS, Philippe. **Explorations in New Cinema History**: approaches and case studies. Oxford: Blackwell Publishing, 2011.

MALTBY, Richard. New Cinema Histories. In: MALTBY, Richard; BILTEREYST, Daniël; MEERS, Philippe. **Explorations in New Cinema History**: approaches and case studies. Oxford: Blackwell Publishing, 2011.

MENDES, Marcelo França. **Perfil Facebook**, 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/marcelo.francamendes?ref=ts&fref=ts>. Acesso em: 5 maio 2016.

\_\_\_\_\_. O Grupo Estação. Rio de Janeiro, 29 mar. 2016. Entrevista a Talitha Ferraz.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Khoury. **Projeto História**, São Paulo: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP, n.10, p.7-28, dez. 1993

\_\_\_\_\_. **Les lieux de mémoire**. Paris, Gallimard, 1984.

SOUZA, Matheus. 'Manter o Estação aberto é fundamental para o cinema carioca'. Revista Megazine. **O Globo**. 18 fev. 2014. Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/megazine/manter-estacao-aberto-fundamental-para-cinema-carioca-11635850>, acesso em 11 maio 2016.