

CINE TEATRO OURO VERDE: MEMÓRIA AFETIVA

THIAGO DE OLIVEIRA MUNHOZ¹

RESUMO

As relações do ser humano com as lembranças dependem do esquecimento para se tornarem condicionantes, assim a memória adquire um caráter essencial para o conhecimento, já que propicia informações que tornarão possível o contato com uma época, material, conceito, lugar, experiências, enfim, a memória como objeto individual, coletivo e social proporciona esta relação com o tempo e em cada categoria expressa uma maneira única de se reportar ao mesmo. Buscou-se neste projeto apresentar as diversas óticas e perspectivas de memória afetiva, coletiva, social e individual, respaldando a base teórica do trabalho para, enfim, aplicar estas reflexões no caso do Cine Teatro Ouro Verde, pois o espaço do Ouro Verde agregou momentos singulares, produziu experiências culturais para quem ali esteve e propiciou diversas trocas de conhecimento. Assim este espaço não representa somente um escombro, uma ruína material inanimada, pelo contrário, a riqueza que ele proporcionou para as pessoas vai além de matéria, está vivo no conhecimento das mesmas. Para tanto, utilizou-se do método e análise documental, almejando perceber qual o significado do Cine Teatro Ouro Verde para os cidadãos na perspectiva da memória afetiva. Com o acidente ocorrido no Teatro, o incêndio que casou danos contundentes para o imóvel, tornou-se imprescindível pesquisar sobre o mesmo, pois o que este representa para a memória nas diversas concepções das pessoas, não possui valor material. Portanto, identificou-se na perspectiva da memória afetiva, coletiva, social e individual o que o Cine Teatro Ouro Verde significa para os indivíduos, objetivando-se preservar e disponibilizar para a posteridade os significados que foram provocados pela pesquisa.

Palavras-chave: memória afetiva, memória coletiva, memória e esquecimento, Cine Teatro Ouro Verde.

¹ Especialização MBA em Gestão Empresarial Centro Universitário Amparense – UNIFIA. Curso de Pós-Graduação Lato Sensu (UNIFIA). E-mail:munhozthiago@hotmail.com

CINE TEATRO GREEN GOLD: AFFECTIVE MEMORY

ABSTRACT

The relationship of human beings with memories depend oblivion to become constraints, so the memory acquires an essential character to the knowledge, since that provides information that will make it possible to contact a time, material, concept, location, experience, finally, memory as an object individual, collective and social provides this relationship over time and in each category expresses a unique way of reporting the same. This project sought to introduce the various optical and prospects affective memory, collective, social and individual, supporting the theoretical basis of the work to finally apply these reflections in the case of the Golden Cine Teatro Verde, as space Gold Green added moments natural, produced cultural experiences for those who 've been there and provided several exchanges of knowledge. So this is not just a space debris, a ruin inanimate materials, however, the wealth that this provided for people goes beyond matter, is alive in the knowledge of the same. To do so, it will use the method and document analysis, aiming to realize the meaning of the Golden Cine Teatro Verde for the same from the perspective of affective memory. With the accident in the theater, the fire that married blunt damage to property, became indispensable research about the same as what it represents to memory in its various conceptions of people, does not have any material value. So it will identify the perspective of affective memory, collective, social and individual what the Cine Teatro Ouro Verde means for employees, aiming to preserve and make available for posterity the meanings that were caused by the search.

Keywords: affective memory, collective memory, memory and oblivion, Golden Cine Teatro Verde.

INTRODUÇÃO

Com o acidente ocorrido na tarde de domingo do dia 12 de fevereiro de 2012 no Cine Teatro Ouro Verde, um incêndio que se alastrou por grande parte do edifício, causando danos nocivos ao imóvel, a primeira instância sem explicações, resultou em desabamentos o que ocasionou a perda do Teatro e a frustração de grande parte da população que dividiu momentos e experiências com o mesmo.

Com o mínimo de sensibilidade pode se notar que patrimônio o material não é o principal, mas a integração que as pessoas tiveram com o local e imprescindivelmente o fato de que ali houve experiências, momentos de história, trocas de ideias, reflexões e sentimentos que transformam a condição do local de “objeto estático” para um lugar de sensações.

Por o Cine não representar somente um objeto inanimado e estar permeado de significados que representam o contexto de memória individual, coletiva, histórica, afetiva e social é que se torna importante a análise destes significados para os que participaram ativamente no cotidiano dele.

Relacionando-se com a memória, as intervenções artísticas, os momentos do cinema, a história do Cine Teatro Ouro Verde estará revivendo acontecimentos por quem já o conhece e possibilitando o contato com estes momentos para quem não o conheceu.

Entre outras palavras, a rememoração deste local para a posteridade não só se expressa como fundamental para o conhecimento e este estudo como também representa o contato com o passado, trazendo à tona as sensações e momentos marcantes, podendo modificar o efeito do esquecimento para uma lembrança. Para exemplificar esta relação de esquecimento e lembrança Costa (1997, p. 126) afirma:

O esquecimento é condição de possibilidade da lembrança e a outra face da memória. Dito de outra maneira, a memória em funcionamento precisa tanto da potência da lembrança, quanto da potência do esquecimento, que são as duas faces da mesma moeda, ou dois momentos de um único e mesmo movimento. Mas, será

mesmo possível o esquecimento? Se é verdade que o homem recebe, produz e troca informações durante a vida, e que detém uma memória, em formação, desde a vida intra-uterina, diversas formas de retenção de informações se acumulam no seu processo de aprendizagem.

Vê-se que lembrança é fundamental para reativar a memória, pois como o esquecimento é o elo de ambas, a lembrança surge para a rememoração de tais sensações esquecidas. “A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança” (BOSI, 1994).

“Esta arte não conduz a uma simples arte da memória, mas abre uma via e introduz à invenção de muitas faculdades”. (BRUNO, 1988, p. 50).

Neste sentido, percebe-se que a afetividade tratando-se primordialmente de experiências, emoções e sensações, está escassamente exposta no universo acadêmico, já que seu teor nem sempre condiz com a objetividade exigida do mesmo. (TEIXEIRA COELHO, 1997).

Para fins de contextualização, no livro “ensaio sobre a cegueira” a autor relata uma cegueira diferente das outras, na perspectiva da ignorância coletiva, esta cegueira representa esta dimensão. Um fio condutor interessante destacado na obra, são as lembranças, que expressam-se como a sensação de antes, lembrar como se enxergasse novamente (SARAMAGO, 1995, p. 3):

[...] a insondável brancura cobria tudo. Sabia que estava na sua casa, reconhecia-a pelo odor, pela atmosfera, pelo silêncio, distinguia os móveis e os objectos só de tocar-lhes, passar-lhes os dedos por cima, ao de leve, mas era também como se tudo isto estivesse já a diluir-se numa espécie de estranha dimensão, sem direcções nem referências, sem norte nem sul, sem baixo nem alto. Como toda a gente provavelmente o fez, jogara algumas vezes consigo mesmo, na adolescência, ao jogo do E se eu fosse cego, e chegara à conclusão, ao cabo de cinco minutos com os olhos fechados, de que a cegueira, sem dúvida alguma uma terrível desgraça, poderia, ainda assim, ser relativamente suportável se a vítima de tal infelicidade tivesse conservado uma lembrança suficiente, não só das cores, mas também das formas e dos planos, das superfícies e dos contornos,

supondo, claro está, que a dita cegueira não fosse de nascença.

Ainda na obra de Saramago, uma breve menção à memória é feita quando o autor referia-se aos benefícios que uma memória boa poderia resultar, lembrar-se de fatos passados que transformam-se em presente e assim todas as sensações despertadas a partir da lembrança, memória, afetividade etc.

1. PROBLEMA

Conforme as mudanças nas novas tecnologias, na cultura e na memória, percebe-se o quanto se torna valorizado a questão da preservação cultural, social, pessoal (individual), enfim, a memória institucional corroborando com estas mudanças propicia o contato com estas informações.

“A partir da década de 1970 percebe-se um movimento de valorização da Memória Institucional” (MARQUES, 2007). Esta afirmativa fortalece a ideia de que o volume e crescimento de informações advindas das organizações, instituições, entidades, pessoas, estão em plena produtividade, e como tal, neste meandro existem registros de grande importância para preservar a memória das mesmas.

Estas abordagens dizem respeito aos hábitos, costumes, conceitos que o homem externaliza, no entanto, não se trata de uma (re) apresentação de algo como no modelo semântico tradicional, trata-se de uma potência que se atualiza conforme o pensar. Como a instituição está imbuída de múltiplos conceitos, a memória, por estar relacionada também apresenta eixos e concepções que as imbricam neste contexto, apresentando uma transdisciplinaridade de assunto. Com estas questões de conceitos híbridos de instituição e memória, chegou-se a seguinte questão: Qual a importância da memória afetiva no contexto específico do Cine Teatro Ouro Verde para a posteridade?.

Dessa forma, entende-se que a partir da construção teórica apresentada, os constructos satisfação, confiança e lealdade são os fatores-chave no

desenvolvimento de relacionamentos de longo prazo e foram escolhidos para a formulação do modelo.

2. JUSTIFICATIVA

Como a pesquisa direciona-se para memória afetiva as questões e reflexões que esta suscita alcançam dimensão ampla, e em determinadas circunstâncias infundáveis.

O conceito “instituição” abrange significado em compêndios, dicionários, glossários, literaturas em geral e ainda não se sedimentou definitivamente. O mesmo se percebe com a questão do conceito de “memória” que em vasta quantidade apresentam terminologias variadas e cada qual depende de um eixo em específico.

Para tanto, a relação “instituição-memória” já se apresenta escassa de conceitos e concepções na literatura, o que proporciona ineditismos nesta relação. Porém, o que existe neste assunto na área da Ciência da Informação apresenta conteúdo de autoridade, o que também norteia novas concepções geradas por esta e exprimem conteúdos edificantes. Como o Cine Teatro Ouro Verde é um tipo de instituição específica fica mais afunilado o que se abarcará em determinados casos.

A importância desta preservação conceitual-histórica, cultural-social para a população londrinense demarca a essência para a memória, pois o Cine Teatro Ouro Verde se constituiu em Londrina em 1948 e foi inaugurado em 1952 sendo cinema. Posteriormente foram acrescentadas as atividades teatrais, musicais, dança etc. Portanto, o Cine Teatro Ouro Verde para a cidade de Londrina neste contexto representa um patrimônio histórico, obviamente que a história não é apontada como principal, mas a sua importância nítida como patrimônio torna-se presente neste estudo. Portanto, a justificativa desta pesquisa delinea-se na problematização dos termos “afetividade e memória” ainda não sedimentados definitivamente. Assim como a contribuição teórica para os assuntos no tocante a

área de Ciência da Informação, para melhores esclarecimentos dos termos e por fim a importância da preservação do significado do Cine Teatro Ouro Verde por meio da memória afetiva.

3. OBJETIVOS

3.1 Objetivo Geral

Analisar e delinear o que o Cine Teatro Ouro Verde desperta em termos afetivos nos indivíduos que os conheceram..

4.2. Objetivos Específicos

Com a intenção de analisar o significado do Cine Teatro Ouro Verde em termos afetivos, como forma de método para reunir e problematizar posteriormente os conteúdos gerados e concomitantemente relacioná-los com o tema e os referenciais utilizados. Para tanto os objetivos específicos se expressam da seguinte maneira:

- Expressar o conceito de memória afetiva, por meio de uma busca na literatura.
- Caracterizar a instituição (Teatro Ouro Verde) por meio das concepções advindas de documentos.
- Identificar na perspectiva da memória afetiva, coletiva e individual o que o Cine Teatro Ouro Verde significa.

Disponibilizar e preservar para a posteridade os significados provocados pela pesquisa.

4. MÉTODO DE PESQUISA

Neste contexto metodológico a principal característica será a qualidade, portanto a característica desta pesquisa é qualitativa. Para tanto optou-se um caráter exploratório que:

[...] Mostra aspectos subjetivos e atingem motivações não explícitas, ou mesmo conscientes, de maneira espontânea. É utilizada quando se busca percepções e entendimento sobre a natureza geral de uma questão, abrindo espaço para a interpretação. É uma pesquisa indutiva, isto é, o pesquisador desenvolve conceitos, idéias e entendimentos a partir de padrões encontrados nos dados, ao invés de coletar dados para comprovar teorias, hipóteses e modelos pré-concebidos. (DANTAS; CAVALCANTE, 2006, p. 2).

A análise biográfica do Cine Teatro Ouro Verde possibilita caracterizar com consistência suas significações, contudo, este resultado por meio da biografia resultará em dados estritamente relacionados à história, que auxiliará a sua caracterização com coerência.

Para os procedimentos metodológicos, o método escolhido para a realização dos objetivos de caracterizar a instituição será a análise documental com levantamento de dados históricos do Cine Teatro Ouro Verde e depoimentos de cidadãos, pois como a imbricação resultante deve corresponder ao tema, serão delineadas algumas questões que tenham relação direta com o mesmo.

Sendo a análise documental as entrevistas impressas no Jornal de Londrina correlatas ao projeto de Fábio Luporini, que correspondem a memória da população e artistas ligados ao Cine Ouro Verde, apresentam-se como uma fonte relevante para a consecução deste trabalho.

O problema, por exemplo, contribui para incitar novas perspectivas e questionamentos, a análise documental, no caso, promove a integração interdisciplinar e multidisciplinar de várias áreas e converge para uma sinalizadora de conteúdos. “Em todas as situações, a análise documental configura-se como um procedimento que fornece informações sobre o fenômeno de forma contextualizada,

por meio de registros que apresentam histórias, normas, regras e descrições de práticas sociais” (SANTANA; OLIVEIRA, 2010).

Desta forma para esmiuçar esta etapa foram feitos os seguintes procedimentos:

- Mapeamento e análise documental das entrevistas na fonte impressa que é o JL;
- Análise;
- Diagrama das palavras afetivas representativas das referidas fontes.

5. REVISÃO DA LITERATURA

6.1 Memória: Conceitos Multidisciplinares

Entretanto, a necessidade de se definir uma dessas significações será necessária, já que se trata de um trabalho acadêmico, e, portanto, a divagação não preenche essa etapa. A memória, para muitas civilizações representava não só a posteridade de experiências e acontecimentos, como o principal divulgador do conhecimento. Sem a presença de imprensa ou circulação generalizada de registro (texto escrito), a memória via-se como a essência do conhecimento, por meio de imagens, desenhos rupestres ou pequenas ferramentas, o sentimento advindo sobre estes, puderam por muito tempo torná-los mais acessíveis à lembrança. (YATES, 1966).

Nestas condições a memória juntamente com a história, tornam-se essenciais para a compreensão de mundo e conhecimento, a história por se reportar ao passado e a memória por estimular e formar a lembrança destituindo o esquecimento, sobremaneira, a história cometeu este deslize e percebendo a discrepância que em determinadas ocasiões causava, passou a utilizar a memória como método. Para Santos (2003, p. 12) isto é bem nítido quando a mesma afirma:

As relações traçadas entre memória e sociedade intensificaram-se ao longo do tempo. Com a crise das grandes narrativas da história,

abordagens historiográficas substituíram antigas provas documentais por testemunhos orais, tornando a memória tanto objeto de análise quanto método. Sociólogos e antropólogos, cada vez mais, libertam-se do fardo evolucionista assumindo em seu lugar a historicidade que está presente em construções sociais.

No campo da Filosofia a memória tornou-se um objeto de reflexão por muito tempo, inclusive sendo um dos principais objetos por excelência.

A memória para a Filosofia servia de unidade esclarecedora da vida humana. A Filosofia tem seu primórdio na Grécia Antiga, e a memória também contempla este período, como relata Coimbra (1989, p. 146):

A arte da memória foi inventada pelos gregos. Atravessou a antiguidade clássica como parte da retórica, sobreviveu parcialmente ao desmantelamento do sistema educacional latino e refugiou-se nas ordens dominicana e franciscana durante a Idade Média.

Percebe-se, portanto, que a memória sempre esteve presente na história da humanidade, seja para esclarecer condições de vida como simplesmente para rememoração. No entanto, passando-se o tempo, a memória viu-se obrigada a adequar-se diante da realidade, deixando certas características para trás e incorporando novas. “No Renascimento foi aos poucos abandonada pelos estudiosos humanistas, mas floresceu e ampliou suas ambições sob as influências herméticas”. (COIMBRA, 1989, p. 146). Amíúde, com a finalidade de respaldar uma história, um acontecimento social ou uma ideia abstrata, a memória participou contundentemente dos fatos, pois como dito anteriormente sem a presença da escrita a memória tornava-se principal divulgadora de conhecimento.

Referenciando mais uma vez Yates, agora na obra “A arte da memória”, lança a ideia de técnicas mnemônicas que eram essenciais para manter as lembranças e difundir o conhecimento. No discorrer da obra ela usa Giordano Bruno como principal articulador destas técnicas Coimbra (1989, p. 146) também a referencia com a mesma intenção de explanar sobre memória:

A história da arte da memória é contada no livro de Frances A. Yates *The art of memory*, um trabalho único, erudito e brilhante, que teve origem na tentativa da autora de entender os sistemas de Giordano Bruno [...]. Ela faz uma resenha de toda tradição de memória, mostrando o papel básico desta arte no desenvolvimento das idéias na Europa. Na sua origem, a arte da memória propõe um conjunto de regras para a memorização de idéias ou palavras, constituindo uma técnica de imprimir lugares e imagens na memória, de maneira a fazer com que um orador possa reproduzir longos discursos com precisão infalível. Hoje, quando se podem obter informações ao toque dos dedos, uma mnemotécnica dessas parece totalmente inútil. Mas em época anterior ao advento da imprensa, uma memória bem treinada era de vital importância.

Na trama este foi convidado para um banquete na Tessália por um nobre chamado Scopas, na formalidade do encontro o mesmo apresentou-se com louvores a dois deuses (Castor e Pólux) e cantou poemas. Na sequência, por ciúmes e deboche, Scopas disse ao poeta que acertaria apenas metade de sua conta e que fosse cobrar o resto dos deuses. O poeta desolado sem reação, inesperadamente e supostamente foi chamado para sair por dois indivíduos do lado de fora do evento.

Quando chegou ao local percebeu que não havia ninguém, voltando para o banquete o salão desabou inteiramente, matando todos os convidados e inclusive Scopas que o havia lhe insultado. Nesta ocasião, a mutilação dos corpos era tanta que tornara-se impossível reconhecer os cadáveres, impossibilitando os enterros e o reconhecimento pelas famílias. Assim, Simônides lembrando o lugar em que cada convidado estava sentando, pôde dar a informação sobre os convidados, indicando para as famílias os mortos.

A partir deste desastre ele iniciou sua técnica e arte mnemônica, que basicamente consistia em criar lugares determinados inserindo imagens marcantes que de certa forma pudessem rememorar a ordem, construindo a base de sua técnica em função da memória.

Com esta prerrogativa, a propugnação a respeito da arte mnemônica tornava-se mais contundente e duradoura, quando o detentor desta arte atirava-se a profusão de rememorar, o resultante atrelava-se ao conhecimento. As artes mnemônicas

destes citados estão esmiuçadas nas obras de Yates (1964, p. 218), esta última a respeito da influência hermética que coexistia na mnemônica de Bruno:

A experiência hermética de refletir o universo na inteligência está, conforme penso, na raiz da memória mágica renascentista, na qual a mnemônica clássica, com lugares e imagens, é agora compreendida, ou aplicada, tal como um método de realizar essa experiência imprimindo na memória imagens arquetípicas ou magicamente ativadas. Pelo uso de imagens mágicas ou talismânicas como imagens ativadoras da memória, o mago esperava adquirir conhecimento universal e também poderes, obtendo, graças à organização mágica da imaginação, uma personalidade magicamente poderosa, afinada, por assim dizer, com as forças do cosmos.

Percebe-se que a cisão de métodos para com ela, mudou abruptamente. Antes a memorização de imagens, lugares, representava a plenitude, mudando o cenário e contexto, os protótipos místicos ou “talismânicos” dispunham o caminho para o conhecimento universal. “Isso porque a memória, que é apenas um dos modos do pensamento, embora dos mais importantes, é impotente fora de um quadro de referência pré-estabelecido” [...] (ARENDDT, 1992, p. 31).

Ou seja, a referência a algo sempre caracterizou-se como um dos proeminentes efeitos da memória “A lembrança, sendo ela passiva ou ativa, chega para nós através de uma imagem e para criarmos esta imagem representativa necessitamos de imaginação” (DUARTE, 2010, p. 5). As canalizações a respeito dos significados dela, como percorrido até agora, apresentam intersecções e diferenças, o ponto em comum trata-se do sentido de esclarecimento e discernimento e as aversões são de natureza temática.

Antes o Classicismo emergia da ideia de lembrança e a arte de memória de Bruno, por exemplo, transfigurava-se em sapiência total do universo, pois as maneiras de se reportar a memória eram expansivas e não representavam fatos prontos que eram herdados sem contestação. A imaginação como dito, teria que fazer parte da absorção da memória, complementando-a. “Mas hoje, essa memória canalizada e esterilizada se revolta e se afirma a partir de um sentimento de absurdo e de

abandono” (POLLAK, 1989, p. 7). “As memórias são maleáveis, e é necessário compreender como são concretizadas, e por quem, assim como os limites dessa maleabilidade” (BURKE, 2000, p. 73).

6.2 Memória Institucional

Como o referencial propõe-se esclarecer e apresentar as concepções existentes e conflitantes da memória, uma das primeiras impressões da mesma se apresenta na História como alicerce, pois fundamenta o objeto histórico.

Para exemplificar esta definição Silva (2002, p. 426) apresenta em seu trabalho a importância que a memória passou a representar para a História não só como objeto, mas como matriz da área:

Instrumento fundamental do laço social, a memória (individual e coletiva) tornou-se, nessa última década, um dos objetos centrais de análise dos historiadores do tempo presente. Praticada, sobretudo, em países como a França, onde os atores históricos são os sobreviventes das tragédias do século XX (o holocausto, principalmente), a chamada “história social da memória” vem tentando problematizar a memória através da sua inscrição na história. Mais do que um simples objeto da história, a memória parece ser, dentro dessa nova perspectiva de análise, uma de suas “matrizes”.[...] Assegurando a continuidade temporal, a memória, fragmentada e pluralizada, se aproxima da história pela sua “ambição de veracidade”.Visando, portanto, a uma melhor apreensão das relações passado, presente e futuro, os recentes estudos franceses, nesta área, atestam a impossibilidade de uma dissociação, até então admitida, entre a memória e a história.

Os significados da memória sem a restrição histórica também apresentam outros meandros. Um exemplo ilustrativo para esta definição está na memória institucional, que sem se fixar nas “verdades” históricas a todo momento, disponibiliza significados híbridos.

Para esta distinção Halbwachs (2004, p. 38) na sua obra “A Memória Coletiva” esclarece e delinea estes dois conceitos para que se possa compreender suas

peculiaridades e diferenças. Assim o autor afirma:

[...] nós nos lembraremos, em aparência, sem o apoio dos demais, de impressões que não comunicamos a ninguém. Resulta disso que a memória individual, enquanto se põe 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. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída.

“No estudo histórico da memória histórica é necessário dar uma importância especial às diferenças entre sociedades de memória essencialmente oral e sociedades da memória essencialmente escrita” (LE GOFF, 2003, p. 427). Portanto, a memória referida anteriormente na introdução e neste discorrer textual, imbuí-se destas diversas significâncias citadas neste trecho, visualizando-se então as múltiplas formas e contextos que interferem e influenciam na condição da memória, sendo este o fator condicionante, um especificador da memória.

6.2 Caracterização Cine Teatro Ouro Verde

Para diversificar e ampliar a ótica a respeito do Cine Teatro Ouro Verde, primeiramente a explanação direciona-se a criação e contexto que o circundava, as vertentes que o representava e a ideia que o fez ser construído.

A criação do Ouro Verde concebe-se no momento em que a cidade de Londrina encontrava-se em grande êxito financeiro, as riquezas geradas pelo café provinham este acontecimento. Com inclinação evolutiva e desenvolvimentista, os investimentos em modernidade e vultuosas construções exprimiam a ideia de que a cidade estava crescendo e representando progresso. (CASTELNOU, 2002).

Os sócios da Sociedade Auto Comercial de Londrina (Autolon) com intuito de aproveitar o terreno onde o mesmo seria construído, idealizaram um dos maiores e requintados cinema do interior do país. O impacto da construção do Ouro Verde por estar ligada, como dito, a uma corrida de desenvolvimento, estabelecia um padrão de qualidade para a obra, a excelência nas práticas e produtos deveria reger as atividades, ostentando assim as riquezas geradas. (SZMRECSANYI, 2003).

Conforme registrado nas obras minuciosas e detalhadas da historiadora Sonia Adum e da socióloga Ana Almeida a memória e cotidiano do bosque, a barbárie representa os imprevistos que causam danos aos patrimônios em geral, no caso, a barbárie utilizada neste trabalho atrela-se ao Ouro Verde. A arquitetura para não ficar desprestigiada, contou com importantes nomes na construção, Carlos Cascaldi e João Batista Vilanova Artigas que eram arquitetos voltados para o lado do progresso. (ALMEIDA; ADUM, 2007).

Figura 1. Cartaz Cine Ouro Verde



Fonte: Suzuki (2003)

O Ouro verde torna-se neste momento um edifício suntuoso, magnânimo, destacando-se pela arquitetura, excelência na acústica para espetáculos, cadeiras móveis, enfim, toda infraestrutura que o colocava ao nível de destaque. Artigas e Cascaldi ousaram, optaram por proporção e majestosidade, onde lhes eram conferidas investidas por meio dos sócios, que queriam a todo modo externalizar a riqueza advinda do café e do comércio que se intensificava abruptamente. (SUZUKI, 2003).

Para tanto Kersten, discorre sobre cultura como a nova significação para o presente, ou seja, algo que está remoto e é reportado novamente pode obter significações distintas, sendo a cultura:

A capacidade de se reportar a fatos que realmente aconteceram [...]

marcos que se impõem ao presente [...] organiza a história tal como contada. O acervo patrimonial selecionado materializa um ponto de vista social particular sobre determinado fato ou tema, recuperando velhos avatares perdidos na tradição [...] novas significações [...] personificando as relações humanas. (KERSTEN, 2000, p. 28).

Por intermédio da narração a cultura pode disseminar-se abruptamente sem restrições, sendo que, “é a experiência de que a arte de narrar está em via de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que narram devidamente.” (BENJAMIN, 1994, p. 66).

O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes [...] tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, as vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas se “dar conselhos” parece hoje algo antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis [...] aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história [...] O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. (BENJAMIN, 1994, p. 66-69).

Com afino e qualidade, a narrativa torna-se um veículo reportador, pois se contada de forma sábia, segundo as concepções de Benjamin, pode ser considerada uma herança que proverá a atenção dos ouvintes. Referindo-se ao Ouro Verde a dimensão das narrativas a respeito dele mesmo, por serem atribuídas ao âmago da formação da cidade de Londrina, refletem atenção demasiada.

6. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Conforme descrito nos procedimentos metodológicos, a análise documental

possibilita a discussão de conceitos a partir da premissa de investigação, ou prospectar registros que posteriormente serão identificados na forma analítica proposta. Sendo assim, o JL, como uma fonte impressa trouxeram as afetividades e sensações de pessoas que mantiveram por longos anos relação assídua com o Ouro Verde.

A partir da coleta das palavras afetivas originárias do mapeamento e análise documental do JL, notou-se a presença marcante de palavras como: resgate, reavivamento, recuperar, termos que transmitem em seu bojo, uma intensa saudade em um primeiro momento, e em um segundo momento uma esperança impetuosa de reconstrução e rememoração. Por exemplo:

“Patrimônio é aquilo que se tem de herança, material ou não, que ganha valor duradouro e se torna parte importante de uma história, um legado que resgata memória e identidade”. (GONÇALVES, 2013, p. 18).

Integrando-se as convicções da autora deste artigo do JL, nota-se que a afetividade como vertente, esboça a principal intenção da mesma. “É assim que a maioria dos londrinenses vê o Teatro Ouro Verde, um patrimônio afetivo de toda a cidade”. (GONÇALVES, 2013, p. 18).

A análise documental efetuada incide para a ideia de nuances e variações advindas das experiências e relatos das vozes marcadas no JL. Assim, observou-se que a opção em analisar o incêndio no contexto afetivo, norteou os termos no diagrama para a representação. Antes do incêndio as palavras soam com conotação amena e positiva, depois com menção voltada ao trágico, drama, vazio, enfim, palavras afetivas que integram o quadro pós incêndio.

Para exemplificar estas sensações, emoções, que tanto foram mencionadas, a tarefa torna-se quase impossível, mas como a análise documental tem como prisma central a identificação dos conteúdos temáticos de um documento, as abordagens das experiências das vozes do JL e da conceituação afetual, resultaram no diagrama das palavras afetivas da referida fonte e no resultado desta pesquisa. A definição de Portillo (2013) fortalece as dimensões ressaltadas sobre memória afetiva:

O resgate da memória afetiva, quando bem orientada, trará a possibilidade de ampliarmos nossa consciência na medida em que integramos qualidades ao nosso mundo atual. Ampliar a consciência é aumentar a visão sobre nós mesmos e sobre o mundo; é desatar os nós.

O superintendente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), José La Pastina ao se referir sobre as gerações e ao Ouro Verde comenta:

“Não há a menor dúvida de aquele teatro representa inúmeras gerações [...] É o que a gente chama de espírito do lugar. [...] percebi o choque que foi a perda do teatro. (GONÇALVES, 2013, p. 18).

Vanda de Moraes, diretora do Patrimônio Histórico de Londrina, afirma que mais que um patrimônio histórico, o Ouro Verde é patrimônio afetivo, corroborando com a tendência da nossa análise. O sentimento coletivo oriundo do Ouro Verde, segundo a diretora da Casa de Cultura da UEL, Magali Kleber, reflete a intangibilidade da memória, “Ali, sempre foi um espaço de encontros diversos, de ordem cultural e artística”. (GONÇALVES, 2013, p. 18).

“Uma parte da sinfonia, uns 30 %, escrevi com saudades do Ouro Verde e o restante com muita esperança de reconstruí-lo e nova vida nascer nesse teatro”, ressalta o maestro Daisuke Soga. (VILELA, 2013, p. 23).

Ainda citando o maestro, a energia provida da narração do mesmo evoca às emoções sinalizadas nas definições do afetual. “A vibração é uma emoção muito importante e sempre senti essa emoção no Ouro Verde”. (VILELA, 2013, p. 23). Percebe-se que o despertar do significado do Ouro Verde emana do âmago e entranhas das referidas fontes, compactuando com a fervorosidade latente das emoções à flor da pele.

Raimundo Cardoso porteiro e lanterninha do Ouro Verde desde a década de 70, por exemplo, lembra das intervenções acometidas pela censura a respeito dos longas-metragens que representassem subversividade, o AI-5 transfigurou o cinema brasileiro em caso de inquérito e truculências. “Os filmes chegavam de São Paulo pela

manhã e eram levados para a avaliação [...] Lá os funcionários do departamento faziam os cortes”. (CHIQUIM, 2013, p. 19). Assim filmes de conteúdo “ameno” eram passados. Neste mesmo artigo do JL o lanterninha lembra um filme que transcendia as audiências compulsoriamente, O grande Xerife, de Mazaropi exibido em 1972, campeão de audiência. “Foi um grande sucesso e o filme foi transmitido por 30 dias. Fiquei traumatizado. Esse fato marcou minha trajetória no Cine Teatro Ouro Verde”. (CHIQUIM, 2013, p. 19).

Outros protagonistas da afetividade do Ouro Verde, também trabalhadores correlatos à atividade cinematográfica, vendiam pipocas na frente do edifício por 32 anos, Sérgio Adriano e Dona Neusa só cessaram a atividade após o incêndio, Sérgio brevemente suscita as histórias. “Foi muita coisa, muita história. A gente estava praticamente todos os dias”. (LUPORINI, 2013 b, p. 27).

O desejo de concretizá-lo novamente (Ouro Verde) é expresso pelo diretor do Ouro Verde em 2004, Rodrigo Grota que defende a exibição de filmes novamente. “Era o maior cinema que eu já tinha entrado na vida. Tinha certa magia com as lanternas acessas que iam se apagando”. (LUPORINI, 2013 a, p. 23). As sensações submersas no aspecto afetivo dos referidos sujeitos, ateam a magia das proposições resultantes dos seus significados, atenuando as análises no sentido contrário de sentenciar.

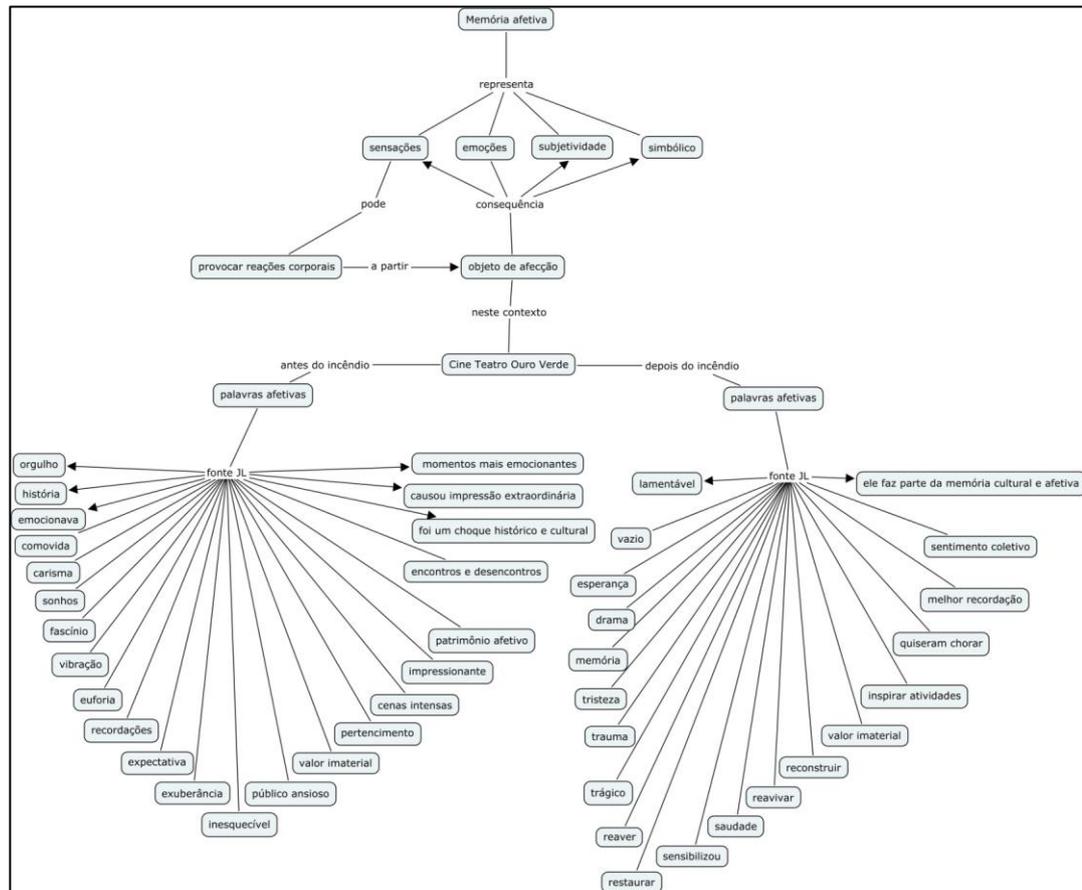
Um fato memorável, trata-se dos acontecidos da primeira sessão de cinema no histórico dia 24 de dezembro de 1952, onde todas as abundâncias arquitetônicas e materiais ainda exteriorizavam a riqueza proveniente cafeeira e marcaram uma época de inaugurações. Alcindo das Neves, artista de rádio, lembra que as poltronas de couro reclináveis de última estirpe, representavam a afetividade do ente que o fez. “A cadeira foi montada por um parente meu de São Paulo. Ficávamos esperando naquele saguão. Tinha fotos de artistas na parede”. (LUPORINI, 2013 d, p. 17).

Também reportando-se novamente à hibridicidade de significados das palavras afetivas antes e pós incêndio, outro maestro Othônio Benvenuto mescla estes conceitos ilustrando seu parecer, nos dois momentos do Ouro Verde. “Me

causou uma impressão extraordinária. [...] Era um teatro maravilhoso [...]” (LUPORINI, 2013 c, p. 17). Ainda o maestro relatando sobre o Ouro Verde, relacionado ao incêndio estarrecido diz: “Soube no mesmo dia, por intermédio de amigos de Londrina. Que lamentável! Mas não é só de memórias que deve viver o Ouro Verde, é preciso reconstruí-lo”. (LUPORINI, 2013 c, p. 17).

A definição por Teixeira Coelho (1997) abrange a complexidade do termo, a delimitação e restrição originárias da ausência e escassez do mesmo e a extensão que pode alcançar em momentos vindouros. Portanto, as definições utilizadas para com a afetividade basearam-se fortemente nestes preceitos, onde o imaginário, a arte, sensações, emoções, estão atrelados ao afetual e ao mesmo tempo expandem ainda mais as dimensões de alcance. Sem estes preceitos, a análise e diagrama efetuados, de certa forma, ficaria além de supérfluo um tanto quanto enxuto diante das dimensões afetivas existentes. Entre outras palavras, o pesquisador avaliou como significativa as presentes no seguinte diagrama:

Figura 2. Diagrama Memória Afetiva Cine Ouro Verde



Fonte: o próprio autor

Portanto, a análise e discussão desta pesquisa pautou-se na representação do diagrama que correspondesse com a conceituação de afetiva e contivesse as palavras marcantes de sensações, emoções, experiências, subjetividade, simbólico, enfim, todos os conceitos amplos e correlatos ao tema.

7. CONCLUSÕES, LIMITAÇÕES E POSSÍVEIS EXTENSÕES

Devido a amplitude do conceito de afetividade, apesar de haverem poucas contribuições na Ciência da Informação no raio do assunto, as dimensões alçadas pela análise das entrevistas do JL proporcionaram uma exemplificação prática das

nuances da afetividade.

A memória também imbuída de diversos significados, como apresentados nas mais variadas óticas e escolas, também se aproxima da variedade e construção afetiva proposta. Com a incidência do desastre do incêndio em fevereiro do ano passado, a importância de se preservar e reaver os acontecimentos do Teatro mostra-se não só essencial como um dos principais objetivos centrais da pesquisa.

Foram identificadas no decorrer da confecção do trabalho experiências e conceitos advindos da multidisciplinaridade, da variedade, da memória em seu campo conceptual, dos desdobramentos afetuais e suas dimensões e principalmente, do contato com as vozes protagonizadoras do JL, principal fonte de expressão da pesquisa e veículo comum entre a experiência relatada e a percepção afetual.

Desta forma, as diretrizes utilizadas como coordenadas de ação para este trabalho foram as buscas na literatura a respeito dos significados possíveis e concretos de memória, memória coletiva, memória afetiva, enfim, todos os arcaísmos teóricos necessários para a explanação e desenvolvimento da argumentação pautada na justificativa de problematização dos termos, a preservação do Ouro Verde em aspectos afetivos para a posteridade e as contribuições metodológico-teóricas resultantes da hibridicidade dos conceitos acerca da Ciência da Informação.

Os expressos correlatos a preparação da pesquisa são oriundos da insistência em reaver e transformar os engessamentos das definições frias e cruas da ciência, metamorfose de sentidos. Assim, definições categóricas e sumárias ficam comprometidas neste contexto, já que desde o início a subjetividade, criatividade e afetividade estão presentes no discorrer textual.

Porém, prioritariamente vê-se fundamental ressaltar que por ser amplo o campo e de complexidade profunda a discussão e problematização dos termos referidos no trabalho, a dificuldade de adequá-los a roupagem formal acadêmica dificultaram em si a construção do mesmo como fator determinante no resultado final.

As fontes impressas do JL mais que meras referências, representam toda a variedade e possibilidade atingidas pela pesquisa, constando em seu teor as

narrações carregadas de sentimento, experiência, emoção, subjetividade, simbologia, todos os parâmetros e bases que identificam a afetividade.

A memória afetiva, entendida de diversas formas também, neste contexto representa toda a gama sensitivo-perceptiva dos protagonistas do JL, pessoas que carregam em seu âmago os fatos acontecidos do Ouro Verde, e por estarem com esta bagagem supriram as necessidades de exemplificação e denotação do que é afetual.

Os desdobramentos correlatos a memória, também integram fator de difícil mensuração e definição, pois se a afetividade parte do pressuposto sentimental e todos os outros conceitos, a memória intrinsecamente em sua história e conceituação incide para ampla caixa de significados, tornando-se além de objeto de pesquisa, essência da pesquisa.

Finalizando esse viés afetivo, pode-se afirmar sem sombra de dúvidas que experiências são de difícil definição, pois estão contidas nas sensações, subjetividades, singularidades, e no caso Cine Ouro Verde, este fator acentuou-se ainda mais, já que o local abarca e abrange um dos mais memoráveis acontecimentos de Londrina, a criatividade artística e cultural e as reminiscências providas das gerações que tiveram contato direto com o local

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADUM, Sonia. **Imagens do progresso**: civilização e barbárie em Londrina, 1930-1960. 1991. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, UNESP, Assis, 1991.

ALMEIDA, Ana Maria Chiarotti; ADUM, Sônia M. S. **Memória e cotidiano do bosque**. Londrina: Eduel, 2007.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRUNO, Giordano. **Le ombre delle idee**. Milão: Spirali, 1988.

BURKE, Peter. História como memória social. In: BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000, p. 67-89.

CASTELNOU, Antonio. **Arquitetura londrinense**: expressões de intenção pioneira. Londrina: A. Castelnou, 2002.

CHIQUIM, Giovana. O filme pulou. **Jornal de Londrina**, Londrina, 3 de jul. 2013.

COIMBRA, Carlos Alberto. A arte da memória e o método científico: da memória artificial à inteligência artificial. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, 1989.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães. **Memória Institucional**: a construção conceitual numa abordagem teórico-metodológica. 1997. 161 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)-Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

DANTAS, Marcelo; CAVALCANTE, Vanessa. **Pesquisa qualitativa e pesquisa quantitativa**. 2006. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/14344653/Pesquisa-qualitativa-e-quantitativa>. Acesso em: 26 nov. 2012.

DUARTE, Marina Silva. Foucault e Ricoeur: duas visões acerca da relação entre memória e história. In: Caderno de resumos & Anais do 4º. Seminário Nacional de História da Historiografia: tempo presente & usos do passado. 2010, Ouro Preto, **Anais...** Ouro Preto: EdUFOP, 2010.

DURHAM, Eunice Ribeiro. **A dinâmica da cultura**: ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Nayfi, 2004.

FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. **Memoria social**. Madrid: Frónesis Cátedra Universidade de Valência, 2003.

GONÇALVES, Juliana. Ouro Verde na cabeça. **Jornal de Londrina**, Londrina, 5 de jul. 2013.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é memória social?**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis: Vozes, 1992.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

KERSTEN. Márcia Scholz de Andrade. **Os rituais do tombamento e escrita da história**: bens tombados no Paraná entre 1938-1990. Curitiba: Editora UFPR, 2000.

KUNDERA, Milan. **A cortina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2003.

LUPORINI, Fábio. Memórias das cinzas: personalidades ligadas às artes lembram histórias e reafirmam a importância do Ouro Verde. **Jornal de Londrina**, Londrina, 14 de fev. 2012.

LUPORINI, Fábio. Era o maior cinema que eu já tinha entrado na vida. **Jornal de Londrina**, Londrina, 15 de ago. 2013 a.

LUPORINI, Fábio. Família Guisleri vendeu pipoca no Ouro Verde por 32 anos. **Jornal de Londrina**, Londrina, 11 de jun. 2013 b.

LUPORINI, Fábio. Memórias do maestro. **Jornal de Londrina**, Londrina, 23 de set, 2013 c.

LUPORINI, Fábio. Primeira sessão. **Jornal de Londrina**, Londrina, 23 de jun. 2013 d.

LUPORINI, Fábio. Só em 2015. **Jornal de Londrina**, Londrina, 3 de jun. 2013 e.

LUPORINI, Fábio. O teatro é o pulmão de uma cidade. **Jornal de Londrina**, Londrina, 9 de jun. 2013 f.

MARQUES, Otacílio Guedes. **Informação histórica**: recuperação e divulgação da memória do poder judiciário brasileiro. 2007. 133 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira. **História e memória**: algumas observações. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Campinas, Campinas, 2000.

NIXDORF, Klaus (Org.). **Londrina Paraná Brasil**: raízes e dados históricos 1930-2004. Londrina: Edições Humanidades, 2004.

OLIVEIRA, Eliane Braga de. **O conceito de memória na ciência da informação no Brasil**: uma análise da produção científica dos programas de pós-graduação. 2010. 196 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

PAULA, Lucas F. **O sujeito histórico João Rubinato e o samba de Adoniran Barbosa**: objeto da história. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

PEDREIRO, Ranulfo. Blitz no Ouro Verde. **Jornal de Londrina**, Londrina, 10 de jun. 2013.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2. n. 3, 1989.

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

PORTILLO, Vanilde Gerolim. **O resgate da memória afetiva**. Disponível em: http://www.portaldomarketing.com.br/Artigos/Resgate_da_Memoria_Afetiva.htm. Acesso em: 13 de out. 2013.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. São Paulo: UNESP, 2010.

RUEDA, Valéria Matias da Silva; FREITAS, Aline de; VALLS, Valéria Martin. Memória institucional: uma revisão de literatura. **CRB-8 Digital**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 78-89, 2011.

SANTANA, Alba Cristhiane; OLIVEIRA, Maria Cláudia Santos Lopes de. Análise de

um projeto pedagógico em uma perspectiva semiótica e dialógica. **Rev. Lusófona de Educação**, Lisboa, n. 16, 2010. Disponível em: http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?pid=S1645-72502010000200009&script=sci_arttext. Acesso em: 25 set. 2013.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos Santos. **Memória coletiva e teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Helenice Rodrigues da. “Rememoração” comemoração: as utilizações sociais da memória. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 22, n. 44, p. 425-438, 2002.

SILVA, Rosimara Aparecida da. **Os signos da memória em Milan Kundera**. 2011. 119 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

SUZUKI, Juliana Harumi. **Artigas e Cascaldi: arquitetura em Londrina**. Londrina: Ateliê Editorial, 2003.

SZMRECSANYI, Maria Irene; ZANI, Antonio Carlos. (Org.). **Arquitetura e cidade no norte do Paraná**. São Paulo: FAUUSP/UEL, 2003.

TEATRO DE GARAGEM. **Nitis Jacon**. Disponível em: <http://teatrodegaragem.com/teatro-e-londrina-historias/videos/nitis-jacon/>. Acesso em: 13 de out. 2013.

TEIXEIRA COELHO, José. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Fapesp, 1997.

VILELA, Iara. Parte da sinfonia escrevi com saudades do Ouro Verde. **Jornal de Londrina**, Londrina, 23 de jul. 2013.

YATES, Frances A. **Giordano Bruno e a tradição hermética**. São Paulo: Cultrix, 1964.

YATES, Frances A. **A arte da memória**. Chicago: University of Chicago Press, 1966.