

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**

FABIO LUCIANO FRANCENER PINHEIRO

**Roteiro *Uma Bicicleta, Minha Mãe e Dois Cinemas* e
Breve história dos cinemas de rua de Curitiba**

**SÃO PAULO
2010**

FABIO LUCIANO FRANCENER PINHEIRO

**Roteiro *Uma Bicicleta, Minha Mãe e Dois Cinemas* e
Breve história dos cinemas de rua de Curitiba**

Dissertação apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em
Ciências da Comunicação da
Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo
para obtenção do grau de mestre
em Ciências da Comunicação

Área de Concentração:
Estudos dos Meios e da
Produção Mediática

Orientador
Prof. Dr. Roberto Franco Moreira

São Paulo
2010

*Para minha mãe, Rosália Francener Pinheiro,
que me levou pela primeira vez ao cinema.
Por todo seu amor, incentivo e apoio.
Ao meu pai, Waldeck Trindade Pinheiro.
Queria que você estivesse vivo para ir ao cinema com você.*

AGRADECIMENTOS

Ao professor Roberto Moreira, pela orientação paciente e afetuosa e pelo incentivo nos momentos difíceis.

Ao professor Eduardo Morettin, pelas indicações preciosas do rumo que este trabalho deveria tomar.

A Christiane Riera, pela orientação para a dramaturgia do roteiro.

A Rafaela Sonda, pela leitura carinhosa do roteiro e pelo interesse neste trabalho.

Aos amigos Rosane Kaminski, Arthur Freitas, Alessandro Gamo, Guido Viaro, Aline Castro, Isabelle Giotto e Aurélio Munhoz, pelo incentivo.

A todos os funcionários da ECA, pela boa vontade em auxiliar um “estrangeiro” em São Paulo. Em especial ao Felisberto, operador do projetor da Sala Paulo Emílio, pelas aulas sobre projeção.

À Cinemateca de Curitiba, em especial ao Marcos Sabóia, por partilhar das lembranças dos cinemas de rua e a Miriam Lau, pelo apoio na pesquisa.

A Albano Woellner e Milton Durski, dois exibidores em duas épocas distintas, pela inspiração para o roteiro.

A Jorge de Souza, pioneiro da exibição em Curitiba, pela vida dedicada ao cinema.

Ao jornalista Aramis Millarch, cronista da glória e decadência dos cinemas de rua de Curitiba, pelo empenho em registrar esta história e aos seus familiares, pelo zelo com sua obra e sua disponibilização para consulta pública na Internet.

A todos os entrevistados, pela atenção com que me receberam e por suas preciosas lembranças.

Ao Meleca, companheiro silencioso de criação e que foi morar no céu dos gatos.

As forças espirituais que iluminaram este trabalho.

RESUMO

Este trabalho apresenta o roteiro do longa-metragem *Uma Bicicleta, Minha Mãe e Dois Cinemas*, que aborda o cotidiano de uma família que mora e trabalha em um cinema de bairro em Curitiba. Paralelamente ao roteiro, foi desenvolvida uma pesquisa sobre a história dos cinemas de rua de Curitiba, privilegiando depoimentos de profissionais que trabalharam na atividade exibidora. Os relatos influenciaram o formato final da dramaturgia, fornecendo indicações para a criação de personagens e situações, delimitando ainda as épocas onde acontece a estória. O roteiro resulta, portanto, em um tratamento ficcional dos testemunhos obtidos, à medida do possível o mais próximo dos relatos obtidos. A dramaturgia é aplicada na transposição do relato para o universo ficcional.

palavras-chave:

Cinema, cinemas de rua, salas de cinema, circuito exibidor, roteiro cinematográfico.

ABSTRACT

This paper presents the script of the *Uma Bicicleta, Minha Mãe e Dois Cinemas*, which addresses the life of a family who lives and works in a cinema district in Curitiba. Parallel to the script, it was developed a research on the history of movie theaters of Curitiba, favoring testimony from professionals who worked in the exhibitor business. The reports influenced the final form of the drama, providing directions for creating characters and situations, limiting even the times where the story happens. The script is, therefore, a fictional treatment of the evidence obtained, the closest to the reports obtained. Dramaturgy is applied in the transposition of the report to the fictional universe.

Key-words:

Cinema, Movie Theaters, cinema exhibition, screenplay, movie script.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	3
CARTA DE INTENÇÕES.....	5
PREFÁCIO.....	7
RESUMO DO ARGUMENTO.....	11
PRIMEIRA PARTE	
ROTEIRO Uma Bicicleta, Minha Mãe e Dois Cinemas.....	13
SEGUNDA PARTE	
HISTÓRIA DOS CINEMAS DE RUA DE CURITIBA	
1. AS PRIMEIRAS PROJEÇÕES DE FILMES EM CURITIBA.....	14
2. SERRADOR E O COLYSEU CURITIBANO.....	17
3. SMART, O PRIMEIRO CINEMA DIÁRIO.....	19
4. OS CINEMAS NA CURITIBA DA DÉCADA DE 10.....	21
5. A MODERNIDADE DOS ANOS 20, O PALÁCIO E O AVENIDA.....	23
6. OS PRIMEIROS FILMES SONOROS.....	25
7. OS ANOS 40 E O LUXO DO CINE LUZ	26
8. HARRY LUHN E A SALA PERFUMADA	28
9. ZITO ALVES, TESTEMUNHA DO CINEMA EM CURITIBA.....	30
9.1 A época de ouro dos cinemas de rua.....	31
9.2 As promoções, os casos e os expectadores.....	32
9.3 O Cine Ritz.....	35
10.OS ANOS 50 : O ARLEQUIM E O ÓPERA DE DAVID CARNEIRO.....	37
11.O PROJEIONISTA MARIO MION.....	39
12.OS ANOS 60 E O SÃO CRISTÓVÃO DE ALBANO WOELLNER.....	41
13.CID LINHARES : UMA VIDA NA CABINE.....	45
14.GLÓRIA E SCALA : DA ARTE À PORNOGRAFIA.....	48

15.OS CINES SÃO JOÃO E VITÓRIA.....	50
16.ALFREDO PRIM E O CINE PLAZA.....	51
17.OS ANOS 70 : EGOM PRIM, SELI MANEIRA E O CINE CONDOR.....	56
18.O RIBALTA DA FAMÍLIA DECKMANN E VERA ZAGESKI.....	61
19.MILTON DURSKI : UM EXIBIDOR INDEPENDENTE NOS BAIRROS.....	67
20.JORGE DE SOUZA E O CINE MORGENAU.....	71
21.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
22.FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80

1. INTRODUÇÃO

“Alfredo: Vivendo aqui diariamente, você pensa que está no centro do mundo. Você acredita que nada vai mudar. Então você sai, um ano, dois anos. Quando você volta, tudo mudou. O que você procurava não está mais lá. O que era seu se foi. Você tem que ir embora por um longo tempo...muitos anos...antes de você voltar e encontrar a sua gente, a terra onde você nasceu. Mas não agora. Não é possível. Neste momento você está mais cego que eu.

Toto: Quem disse isso? Gary Cooper? James Stewart? Henry Fonda?

Alfredo: Não, Toto. Ninguém disse. Desta vez é toda minha. A vida não é como nos filmes. A vida é muito mais difícil.”

Nesta cena de *Cinema Paradiso* (*Nuovo Cinema Paradiso*. Giuseppe Tornatore, 1988), o velho projetorista Alfredo aconselha seu jovem ajudante Toto a esquecer o passado e com ele as lembranças do cinema onde os dois conviveram juntos. Um incêndio no projetor deixou Alfredo cego. Em tom de amargura, deseja que Toto não tenha o mesmo destino que ele.

Entre o lado de lá, da tela dos cinemas, com seus dramas, romances aventuras e finais felizes, e o lado de cá, “da vida mais difícil”, estão as pessoas que dedicaram e dedicam suas existências a possibilitar a conexão entre estes dois mundos. São os projetoristas, porteiros, bilheteiros, faxineiros, atendentes de bombonière, gerentes e proprietários de salas. Apaixonados, saudosos, revoltados e amargos, eles são os protagonistas anônimos da glória e decadência das salas de cinema de rua. Muitos se envolveram com o cinema por convicção. Outros foram arrastados pelo destino e por misteriosas coincidências. Alguns tantos apenas precisavam de um emprego e lá passaram a vida toda.

Entre a década de 40 e o começo dos anos 70 o cinema ainda era o principal entretenimento da população. A chegada da televisão a partir de 1951, com seus primeiros aparelhos caríssimos e transmissões precárias, só foi representar uma ameaça mais forte ao circuito exibidor a partir de 1972, com as TVs em cores.

Este trabalho trata dos cinemas de rua de Curitiba do ponto de vista do exibidor. O recorte exclui a experiência do espectador e sua relação com os filmes. Em alguns momentos há breves menções à distribuição. A dissertação divide-se em duas partes, articuladas entre si. A primeira é um roteiro que retrata a evolução da atividade exibidora, sob o olhar de uma família que mora e trabalha dentro de um

cinema. A outra é uma pequena contribuição à história dos cinemas de rua em Curitiba, um assunto ainda pouco explorado nas pesquisas acadêmicas e que também serve de embasamento para a criação do roteiro de longa de ficção – proposta prioritária da dissertação.

Na parte histórica, procurei traçar um panorama que abraça as primeiras projeções realizadas por companhias itinerantes a partir de 1895 na capital e o fascínio que as imagens tremidas exerciam no público. Até a década de 40, a pesquisa teve que essencialmente recorrer a jornais e revistas da época, atendo-se a estes registros. Dos anos 50 em diante foi possível obter relatos de alguns dos protagonistas que viveram de perto o cotidiano das salas. Neste percurso, o distanciamento dos relatos de jornais da época contrasta com os testemunhos de profissionais que trabalharam em cinemas de rua.

Como os depoimentos serviram de inspiração para o roteiro, procurei apresentá-los em formato narrativo, evitando a simples transcrição das entrevistas. Assim, as lembranças, mediadas pelas memórias de acontecimentos e estórias de décadas atrás, mantêm sua relação íntima com o tratamento ficcional que receberam no roteiro.

As entrevistas serviram a dois propósitos. Primeiro, ajudaram a revitalizar os acontecimentos registrados em jornais, dando a eles um colorido particular, trazendo versões pessoais de quem viveu de perto do negócio da exibição. Em segundo lugar, as entrevistas permitiram compor um quadro fiel do cotidiano desta atividade. Para criar o universo ficcional, interessou-me mais o detalhe que a explicação ou a análise: a cor da cortina, a máquina para venda dos ingressos, o projetor a carvão, o balde para erguer as latas de filmes, os trajes que utilizados, o tamanho da cabine de projeção, o intervalo para lanche. Esta microhistória da vida privada de quem trabalhou em cinemas de rua foi essencial para a construção do roteiro.

A pesquisa vai até 2006, quando é fechado o Plaza, o último cinema de rua particular de Curitiba. Em função do desenvolvimento do roteiro – que trata do cotidiano e das transformações na exibição - incluí ainda informações sobre um exibidor independente contemporâneo, que tem salas em shoppings de bairro. O trabalho se encerra com a trajetória do Cine Morgenau, de Jorge de Souza, que me concedeu uma entrevista 22 dias antes de sua morte. O Morgenau foi inaugurado em 1919 e seu nome resiste até hoje em uma pequena sala que exhibe vídeos pornográficos.

2. CARTA DE INTENÇÕES

Devia ser alguma tarde entre 1975 ou 1976. Era dia de semana. Seria a primeira vez no cinema: *Marcelino Pão e Vinho*, filme italiano de 1955, em reprise dublada no Cine Condor, no centro, levado pela minha mãe. A sala escura, iluminada apenas pelo facho de luz. O público em silêncio, atento à tela incrivelmente maior que a TV de casa, concentrado nas imagens de uma criança sozinha no sótão de um mosteiro, falando com uma cruz de madeira.

Uma tarde qualquer, cinco anos atrás. O mesmo Cine Condor, só que no lugar das poltronas de couro e do piso de veludo vermelho, o local está tomado por carros, enfileirados uns ao lado do outro. São eles os últimos espectadores de uma parede suja, onde antes havia uma tela branca. E o anônimos que ali passaram sábados, domingos e feriados, vendendo e recebendo ingressos, projetando filmes e zelando pelo funcionamento do cinema: o que aconteceu com eles? Como era o seu cotidiano? Como o cinema marcou suas vidas?

A procura por estas respostas determinou o meu trajeto de pesquisa nos últimos três anos. A intenção deste trabalho é recuperar parte daquela experiência social, do ponto de vista de quem a proporcionou, em duas frentes: um breve levantamento da história do circuito das salas de rua de Curitiba e um roteiro de longa-metragem.

As memórias pessoais como freqüentador de várias salas, ampliadas pelas entrevistas com profissionais que trabalharam em cinemas de rua, forneceram a base para o roteiro. A evolução da dramaturgia demonstra um percurso que começa com uma certa idealização da atividade exibidora até chegar ao seu formato final, mais calcado na realidade daquela época.

São muitos os filmes que abordam a experiência do espectador na sala de cinema, mas raros, sobretudo na produção nacional, os que tratam justamente do cotidiano daqueles que tornam esta experiência possível. Fui motivado pelo ineditismo da abordagem e pela necessidade de dar visibilidade a este assunto.

Trata-se de uma modesta contribuição para a produção cinematográfica contemporânea, que além de promover diagnósticos contundentes sobre a realidade social brasileira e abordar as relações humanas, também assume um papel

relevante na compreensão de experiências sociais do passado. Recriar o entusiasmo pelos cinemas de rua é, neste sentido, uma tentativa de entender o presente e as transformações que marcaram a exibição nas últimas três décadas.

No plano mais pessoal, a pesquisa e o roteiro são uma espécie de agradecimento a todos aqueles que dedicaram suas vidas à arte de exhibir filmes: projectionistas, bilheteiras, porteiros, atendentes de bombonière, lanterninhas, gerentes: gente que, mesmo ganhando salários irrisórios, guardava em seus corações a medida exata da importância de seu trabalho, o de criar rituais misteriosos que transportam o público para um outro universo.

3. PREFÁCIO

O formato final do roteiro passou por um longo percurso ao longo dos anos, com um desenvolvimento que obedece a distintas estratégias de dramaturgia. Em cada um dos tratamentos, ficou visível a relação entre a história das salas de rua e o drama pessoal das personagens, com os conflitos resultantes do entrelaçamento destas relações.

A idéia inicial, que se manteve até a versão definitiva, era a de abordar o cotidiano das pessoas que trabalham em um cinema. Desde o argumento, estava claro para mim que algumas destas pessoas deveriam morar no cinema. As diferentes abordagens evoluíram no sentido de criar linhas dramáticas de apelo emocional e equilibrar estas linhas com a transformação da sala ao longo dos anos, abordando ainda o impacto da televisão sobre a atividade de exibição.

A estratégia aplicada ao primeiro tratamento partiu de uma personagem e seu filho adotivo, testemunhas das mudanças no circuito da metade dos anos 70 até as salas instaladas em shopping. Nesta abordagem, a personagem da mãe funciona como catalisadora de um momento de decadência do circuito, que começa a exibir filmes eróticos para se manter. Cabe ao filho, já na terceira parte do roteiro, protagonizar a transição para os multiplex. É ele quem sintetiza a adaptação para o modelo atual de exibição.

O tratamento posterior assumiu um percurso diferente. O foco foi afunilado para um único protagonista, um menino que é encontrado em uma sala após uma sessão e é criado no cinema. O tempo abraçado pelo roteiro se amplia, iniciando no final dos anos 50 e encerrando no anos 80, com a chegada das primeiras locadoras de filmes em VHS. Portador de uma doença rara que o impede de tomar sol, o protagonista nunca deixa o cinema e só o faz à noite. É de dentro deste espaço restrito que ele testemunha e reage às transformações do circuito. Neste tratamento são destacados os períodos das pornochanchadas e do filme hard core. A televisão, vista como inimiga na primeira versão, agora se torna aliada do protagonista, que tem nela quase todo seu contato com o mundo exterior.

A versão definitiva do roteiro se estabeleceu com os depoimentos de profissionais que trabalharam nas salas de ruas. As entrevistas também definiram a abordagem mais documental, distante das versões parcialmente idealizadas,

inspiradas por memórias pessoais e uma certa romantização da atividade exibidora. Os relatos, não só os obtidos por mim, mas levantados em jornais e livros, apontaram para uma estrutura episódica, menos dramatizada, que valoriza mais a observação das personagens e sua relação com o cinema.

O roteiro, como apresentado aqui, reúne diversas situações que realmente ocorreram nos cinemas de rua. Algumas delas foram mantidas em sua essência, outras foram resumidas ou ampliadas para ganhar potencial dramático.

A delimitação temporal chegou a um rumo mais preciso tendo como base principal dois dos relatos obtidos. No começo dos anos 60, Albano Woellner era proprietário de uma padaria na Vila Guaíra, em Curitiba. Uma TV recebida como presente o leva a fazer exibições esporádicas no salão paroquial do bairro e a abrir seu próprio cinema, onde constrói um apartamento no piso superior. Toda a família mora e trabalha no novo empreendimento, que prospera e abraça, nos anos seguintes, outras quatro salas em bairros. A experiência familiar de seu Albano com um cinema de bairro definiu o desenvolvimento do roteiro. O personagem Enzo é inspirado nele, mas tem traços de outros relatos obtidos em entrevistas, sobretudo aqueles que hoje, afastados da atividade, mantêm uma relação saudável e positiva com o passado.

Algumas das pessoas entrevistadas revelaram um grande ressentimento com o cinema, seja pela baixa remuneração, excesso de trabalho, falta de reconhecimento ou afastamento do convívio familiar. Procurei reunir estas características na personagem Tonia, esposa do filho de Enzo. Ela sintetiza a revolta das mulheres com a dedicação obsessiva e infantil dos homens ao cinema.

Como o roteiro aborda a transformação da sala, havia a necessidade de abordar a trajetória de uma família, para que houvesse a possibilidade de continuidade. O personagem Felipe, batizado de Philips, em homenagem a um equipamento de projeção dos anos 60, canaliza esta sucessão. Felipe é uma criação ficcional, sobretudo pelas circunstâncias em que surge na trama: ele nasce dentro da cabine de projeção. A inspiração para esta situação veio do relato de um projetorista, que costumava levar seu filho recém-nascido e a esposa para o trabalho. Apenas recuei um pouco no tempo e descrevi o nascimento na sala.

Felipe adulto é inspirado em Milton Durski, um cinéfilo apaixonado e comerciante de calçados, que em 1999 decide investir todas as economias para abrir um cinema no Shopping Água Verde. Exibidor independente até hoje, ele

passou por grandes dificuldades até se estabelecer no circuito. Como Felipe, nos primeiros meses, fazia tudo sozinho: vendia ingresso, fazia pipoca, projetava, fechava o cinema e ia para casa de ônibus, pois tinha vendido o carro para investir no cinema. Felipe representa para o roteiro a transição para os cinemas de shopping. Tal como o personagem, Milton conheceu sua atual esposa no cinema.

Outros personagens do roteiro são baseados em relatos ou inventados. O mudo realmente existiu e auxiliava seu Albano no Cine São Cristóvão, assim como o porteiro. Os espectadores, como a idosa com seu gato e o homem obeso, são criações livres. Aparecem na trama para ilustrar as movimentações dos membros da família, uma vez que a intenção não é abordar o espectador, e sim quem trabalhou no cinema.

O cotidiano da atividade de exibição foi baseado nos testemunhos. Procurei retratar com fidelidade a rotina na cabine, na época com dois projetores e necessidade da troca de rolo a cada vinte minutos. A cena em que objetos são atirados na rua para ampliar o realismo do som ambiente do filme realmente aconteceu em uma sala no interior do Paraná, em 1968. A tentativa de suicídio da jovem ocorreu no Cine Ribalta. As flores usadas para indicar os sentimentos de Anselmo por Tonia foram realmente utilizadas, mas no sentido oposto – foi a mulher quem deixava rosas na bilheteria, de acordo com depoimento de Albano Woellner.

Dois objetos assumem uma importância especial nesta versão, a bicicleta e a TV. Por questão de economia narrativa, foi suprimida a trama que precede a bicicleta. De acordo com seu Albano, o cinema só existiu por causa dela. Um problema com uma prestação paga da bicicleta e não registrada pela loja fez com que a família ganhasse a televisão, que se torna uma atração para os vizinhos e leva à abertura do cinema. O roteiro já inicia com a bicicleta e ela permanece até o final do filme. Já o aparelho de TV, a inspiração para o cinema, fica na sala do apartamento, a alguns metros da cabine de projeção. Duas cenas mostram a TV competindo com o som do cinema.

A escolha dos filmes a serem exibidos foi um pouco mais subjetiva, pois os entrevistados não guardaram registros impressos da época e pouco conseguiram lembrar dos títulos exibidos, com exceção de um ou outro filme. Como cinema de bairro, o verdadeiro Cine São Cristóvão exibia apenas reprises de todos os filmes que passavam nas salas do centro, o que me deu liberdade para alternar entre títulos brasileiros e estrangeiros exibidos até 1972. A preferência, seguindo

indicações de vários entrevistados, foi por filmes populares, como westerns, títulos de ação, as comédias de Elvis e Mazaropi e filmes estrelados por Roberto Carlos.

A primeira parte do roteiro aborda o cinema em um bairro, no início dos anos 60, quando a região da Vila Guaira ainda era pouco habitada e a maioria dos frequentadores do cinema não tinha TV em casa ou raramente ia aos cinemas do centro. A segunda parte, inspirada no atual Cine Água Verde, instalado no shopping homônimo, mostra o cinema como uma das primeiras salas instaladas em um shopping, não muito longe do antigo cinema. A intenção foi manter toda a trama situada dentro dos limites de uma região da cidade.

O contato com os exibidores Albano Woellner e Milton Durski determinou ainda a delimitação temporal do roteiro, que começa em 1961 até a inauguração do cinema em 1963. Esta etapa termina com o nascimento de Felipe. A etapa seguinte concentra alguns meses de 1972 e é encerrada com o acidente envolvendo Anselmo. Há uma breve transição situada em 1990, dias após a posse do presidente Collor. Daí em diante, o roteiro evolui até chegar em 1995, coincidindo com o período da chamada retomada da produção nacional e a abertura da sala em um shopping.

Foi justamente o reconhecimento da sala de cinema como uma espécie de entidade autônoma, com vida própria, que conduziu a estrutura episódica do roteiro. A família muda para se adaptar às mudanças na exibição. É transformação do cinema, seu auge, esvaziamento e renascimento em shoppings, que condiciona e conduz as ações as personagens do roteiro. A opção por esta abordagem promove um jogo entre as mudanças do cinema e as necessidades individuais das personagens, expressa pela aparente resignação de Felipe com o fim do cinema e a liberdade conquistada pela mãe com os novos rumos da família.

A partir das entrevistas e da visita aos antigos cinemas, que hoje abrigam supermercados, igrejas e estacionamentos, o desenvolvimento buscou articular o espaço físico com a trajetória da família. Ao final, estes dois aspectos se mostraram indissociáveis, revelando finalmente um caminho que vinha sendo perseguido arduamente desde o início do projeto. O resultado final sacrifica em parte a dramaturgia mais orientada para a exposição e resolução de conflitos e se aproxima de um estilo mais documental, subordinando os dramas individuais à transformação do cinema.

4. RESUMO DO ARGUMENTO

Curitiba, 1962. A família Staiola mora e trabalha em uma marcenaria anexa no mesmo terreno. O pai, Enzo, conta com a ajuda do mudo Arpo. Na volta da escola, o filho, Anselmo, é atropelado pelo carro do deputado Braga. Para se redimir do acidente, o deputado presenteia a família com uma TV, novidade para a época. O presente se torna a atração da vizinhança, com a casa lotada de curiosos. Carmem, esposa de Enzo e mãe de Anselmo, se revolta com a movimentação dos vizinhos.

Enzo decide abrir o Cine São Francisco. A família mora no apartamento construído sobre o cinema. Em 1963, no primeiro dia de funcionamento do cinema, Tonia, a funcionária da bilheteria, conhece Anselmo, que se tornou o projetorista. Após alguns desentendimentos, os dois se casam e da união nasce Felipe, ou Philips, batizado assim em homenagem à marca de projetores.

1972. Felipe tem nove anos. Tem uma grande identificação pelo trabalho do pai, projetorista, mas a mãe não quer que ele se envolva com o cinema. Ela quer se mudar para uma casa. Os pais passam a discutir cada vez mais. Um furo na parede do quarto de Felipe permite a ele assistir aos filmes projetados na sala. Aproveitando a ausência da mãe, ele projeta um filme para Angélica, sua colega de escola. O cinema reúne frequentadores habituais, como a idosa com seu gato, o obeso que ocupa duas poltronas e a loira que chama a atenção da platéia.

Enzo, auxiliado por Felipe, divulga os filmes no bairro usando um alto-falante em um carro. O avô e Anselmo criam atrações para chamar a atenção do público: quebram objetos na rua e instalam caixas de som mais potentes. Irritada com a interferência do cinema na vida do filho e com a atenção que o marido dedica aos filmes, Tonia foge de casa. Como Anselmo mais uma vez mente sobre a mudança para uma casa, a família toda discute e a conversa é captada pelo sistema de som da sala de exibição. Após uma tempestade que danifica o cinema, Enzo morre. Tonia passa a ajudar a família no cinema, até que uma lata com filmes atinge Anselmo, que fica inválido, em uma cadeira de rodas.

1990. A televisão exibe a posse do presidente Fernando Collor. O cinema já não atrai o público. Com sessões quase vazias, Tonia decide alugar o imóvel. Ela, Felipe e Anselmo se mudam para uma casa. Felipe parece ter esquecido o cinema

de vez. Estuda Administração e trabalha em uma padaria. O cinema se transforma em supermercado, bingo e igreja evangélica.

1993. Felipe vai a um shopping comprar um presente para sua mãe, quando percebe uma grande área disponível para locação. Ao seu lado, Rafaela sugere que o local poderia ser um cinema. Ela vai embora. Felipe, escondido da mãe, empenha o antigo cinema como garantia de um empréstimo para abrir a nova sala. Nos primeiros meses, endividado, ele faz tudo sozinho. A mãe descobre o seu plano, discute com ele, mas ambos fazem um acordo. Felipe conhece Oscarito, um menino que passa a ser seu auxiliar.

Angélica, a amiga de infância, conhece o cinema novo e mobiliza antigos frequentadores do Cine São Francisco para salvarem o empreendimento de Felipe. O cinema do shopping se recupera, Felipe paga as dívidas e sua mãe o pressiona para casar. Rafaela, que havia sugerido a abertura do cinema, passa a trabalhar com ele. Os dois se envolvem. Davi, o noivo de Rafaela, atropela Felipe. Ele e a moça se casam. Durante uma discussão com um espectador, Rafaela sente as contrações do parto e Felipe a leva correndo para o hospital.

Segunda Parte

BREVE HISTÓRIA DOS CINEMAS DE RUA DE CURITIBA

1. AS PRIMEIRAS PROJEÇÕES DE FILMES EM CURITIBA

Quase ao mesmo tempo em que as tecnologias cinematográficas dos irmãos Skladanowsky¹ e Lumière² eram apresentadas na Alemanha e na França, o público curitibano acompanhava espetáculos com projeções de imagens em equipamentos como Sylphorama, Diaphanorama, Panorama e Cosmorama³.

Grande Panorama Sylphorama e Prestidigitação. Serão apresentados ao respeitável público um número de vistas de todos os países como sejam – Batalha de Sedan, no dia 02/09/1870 – A exposição Universal de Chicago. O naufrágio de três vasos de guerra alemães e dois norte-americanos, no porto de Samoa – o Santíssimo Sepulcro, o templo de Jesus Christo em Jerusalém – A cidade de Venecia (Itália) – o mar glacial do norte – Guerra no oeste da África entre indígenas e alemães – Vistas das principais cidades da Alemanha como Stugart, Munich e Dresden. Terminará a função com apresentação de trabalhos de prestidigitação e grande baile. (a) Jacob Strauber.⁴

Assim como em outras cidades brasileiras, o traço principal da exibição na capital ao final do século XIX era o nomadismo, com a presença esporádica de companhias ambulantes de variedades. Como ainda não havia um público formado para apreciar o cinema, era comum que as trupes apresentassem as funções em salas de teatro, que recebiam ainda dramas e recitais musicais.

Uma destes grupos, a Companhia Francesa de Variedades, de Faure Nicolay, é responsável pelas primeiras apresentações do cinematógrafo em Curitiba. A curta temporada, de 25 a 30 de agosto de 1897, no Teatro Hauer, anunciava “atos de magia e experiências matemáticas e a apresentação do deslumbrante e phantástico Diaphanorama em combinação com o célebre Cinematógrafo”.⁵

A primeira referência ao equipamento dos Lumière, sem combinações com outras máquinas ou a inclusão de números de magia no programa, acontece em outubro do mesmo ano. A Companhia de Variedades do Teatro Lucinda do Rio de Janeiro apresenta em cinco sessões, sempre às 20h30, “a maravilhosa machina – o cinematógrafo dos Lumière. N’este maravilhoso aparelho serão apresentados

¹ Max e Emil Skladanowsky, alemães de origem polonesa, apresentaram publicamente o bioscópio no Wintergarten de Berlim, em 01 de novembro de 1895.

² Louis e Auguste Lumière, empresários de Lyon, promoveram sessões reservadas do cinematógrafo antes da apresentação de 28 de dezembro de 1895, no Salão Indiano do Gran Café de Paris.

³ Projeções em tela de vistas fotográficas ou pintadas em vidro. STECZ, Solange. Referências sobre filmagens e exibições cinematográficas em Curitiba – 1892-1907. Curitiba: Boletim Informativo da Casa Romário Martins. 1976. Fundação Cultural de Curitiba.

⁴ A República. 01 dez. 1895.

⁵ _____ . 25,26,27,28,29,30 ago. 1897.

quadros de comprimento da boca do teatro com o auxílio da luz elétrica e sem a menor oscilação”⁶.

O jornal faz questão de destacar o avanço do equipamento francês sobre as tecnologias que o antecedem. Nesta etapa da implantação de um futuro circuito exibidor e da formação de um público consumidor de imagens, todo o apelo ainda é direcionado para o fascínio que a nova tecnologia exerce sobre o público.

O programa, com vistas animadas de curta duração, era formado por números de ginástica, cães amestrados, barcos em um rio, bombeiros no porto, partida de um navio e mergulhadores em atividade. Os filmes são franceses e portugueses. O público presente ocupava lugares com preços variáveis para camarotes de primeira e de segunda, cadeiras de primeira e gerais.

Durante dois anos a imprensa local não registra a visita de outras companhias à cidade, até que em 1900 Curitiba recebe o Cinematographo Apolllo, primeira companhia que traz apenas filmes em seu programa. Em 1901, o Cinematographo Universal é saudado pela precisão do espetáculo que promove na cidade.

Com grande concorrência realizou-se ontem no Teatro Hauer a primeira exibição dos quadros ilusionistas do Sr. Kaurt. Incontestavelmente o trabalho é excelente e digno de ser apreciado e a reprodução dos movimentos é perfeita. Foi exibida uma quantidade de vistas variadas, cada qual mais atraente e bela. Amanhã o sr. Kaurt dará outra função e é de se esperar que o público concorra ao teatro.⁷

As entradas para o Apollo eram vendidas até às quatro da tarde em hotéis e livrarias. Orquestras e bandas de música, como a do regimento de Segurança, tocavam antes ou durante as apresentações. As funções seguem atraindo o interesse do público com exibições de funerais, combates navais, conflitos militares e festas populares.

Ao final do ano, a companhia de Kaurt exhibe as primeiras dramatizações como a *Batalha de Waterloo* e a *Paixão de N. S. Jesus Christo*. O Cinematographo Gran Prix, com funções no Teatro Guayra, obtém imenso sucesso com o filme *O Aeronauta Santos Dumont*, foi reprisado centenas de vezes. Em 1902 o Cinematographo Apollo publica um anúncio do que seria o primeiro programa erótico apresentado em Curitiba, apresentado no Teatro Hauer, como um “Grande

⁶ A República. 9,10,12,14,16 out. 1897.

⁷ _____ .11 nov. 1901.

Espectáculo só para Homens – 38 vistas picantes. O respeitável público é expressamente avisado que todos os quadros são picantes mas *nenhum ofende a moral* (sic).⁸

O Teatro Guairá recebe a Troupe Irreels-Hicks e sua companhia de variedades e atrações, uma companhia chilena e o Cinematographo Lubim. No Teatro Hauer, estréia a Companhia de Artes e Bioscope Inglez de José Felippi, que exhibe a *Vida e Morte de N. S. Jesus Christo*.

O assumpto da função foi dos mais attraentes, pois constou de vistas da Palestina e outras regiões da Ásia Menor, célebres pelo factos da historia sacra...Ao espectador parecia ter retrocedido aos tempos de Christo e estar assistindo sob o límpido céu da Palestina, onde irradiava um sol de fogo cuja claridade deslumbrante derramava-se pelas bellissimas paisagens dos arredores de Jerusalém [...]⁹

Em setembro de 1903 o Bioscope Inglez exhibe vistas animadas do Rio de Janeiro e de Guaratinguetá – as primeiras imagens rodadas em solo brasileiro e exibidas em Curitiba. No mesmo mês, o público curitibano assiste pela primeira vez imagens filmadas na capital: o desfile militar em homenagem ao centenário do Duque de Caxias, vistas animadas e fixas da cidade e “vistas animadas com as photographias de famílias curytibanas”.¹⁰

A população é convidada, por anúncio publicado no Diário da Tarde, a fazer figuração para o Bioscope, em sessão que será apresentada no Teatro Hauer. Esta seria a terceira filmagem realizada e exibida na capital. A terceira exibição de vistas locais acontece em outubro. Trata-se de uma formatura militar, seguida da passagem do General Bormann na Rua XV de Novembro.

Entusiasmado com as imagens de si e de sua cidade, o público curitibano teria outra surpresa, com a chegada do Cinematographo Fallante, exibido no Theatro Guayra.

É a grande novidade dos últimos tempos esse aparelho que em combinação matemática com as modernas maquinas falantes dá vida ás scenas e figuras focalizadas sobre um panno, maravilhando os espectadores com a ilusão de um grupo vivo a mover-se, a falar, gesticular, representando operas inteiras e provocando aplausos [...]¹¹

⁸ A República, 23 jul. 1902.

⁹ Diário da Tarde. 02 set. 1903.

¹⁰ Diário da Tarde. 7, 8 e 10 set. 1903.

¹¹ A República. 06 jul. 1905. Tratava-se do famoso fonógrafo de folha de estanho de Thomas Edison, que era sincronizado com o cinematógrafo. A temporada lotou o teatro, chegando a atrair cambistas.

2. SERRADOR E O COLYSEU CURITIBANO

Em 1905 a empresa Serrador Santos & Cia passa a operar na capital. O empreendimento é uma iniciativa de Francisco Serrador¹², imigrante espanhol que viria a se tornar um dos maiores empresários da exibição cinematográfica do Brasil nas três primeiras décadas do século XX.

A pacata Curitiba de menos de 25 mil habitantes é a base do futuro império de Serrador, que cria o primeiro parque de diversões da cidade, o Colyseu Curitybano, oferecendo atrações como teatro de variedades, rинque de patinação, carrossel mecânico e o tiro ao alvo.

É no Colyseu que Serrador tem contato pela primeira vez com o cinematógrafo. O equipamento desperta imediatamente sua atenção. Após algumas reformas, o Colyseu reabre com um espaço para exibições do cinematógrafo em um de seus pavilhões: “Colyseu Curitibano ...Estréa! Estréa! Estréa! Do surpreendente Cinematographo Richebourgo recém chegado da Allemanha, o qual contém uma grandiosa variedade de películas com figuras animadas”.¹³

A sessão inaugural deixou a desejar, por conta das imagens tremidas na projeção. Mas de novembro em diante, a imprensa local passa a elogiar o Cinematographo do Colyseu, lamentando apenas o cancelamento de apresentações por conta da ausência de energia elétrica. Serrador resolve o problema trazendo para a cidade um gerador de energia.

Empolgado com o sucesso do cinematógrafo, Serrador leva a atração para o interior de São Paulo e do Paraná. Ao chegar a capital paulista, transforma o Teatro Eldorado na primeira sala fixa de cinema de São Paulo, onde passa a controlar teatros e construir salas. Já atuando no mercado carioca, Serrador também se torna produtor de filmes cantantes.

¹²O imigrante deixa a Espanha em 1887. Com algumas economias obtidas em Santos, arrisca a sorte em Paranaguá até se fixar em Curitiba. Na capital, trabalha no comércio de peixes e frutas. Vende também biscoitos, mas é o sucesso de suas batidas que o faz abrir filiais pela cidade. Em sociedade com Antonio Gadotti, abre uma cancha de frontão, um tradicional jogo basco. O interesse pelos esportes leva Serrador a outras atividades de entretenimento, como circos e touradas. Envolve-se com jogos de azar, o que não era exclusividade sua, uma vez que nestes primeiros anos do século, a atividade de exibição é explorada por empresários ligados ao jogo do bicho e futebol. Com seus sócios, Serrador traz a cidade companhias de variedades que se apresentam nos teatros Hauer, Mignon e São Teodoro.

¹³ Diário da Tarde. 5 out. 1905.

O Colyseu Curitibano fecha para ser reaberto apenas em 1906. Neste período, Curitiba recebe o Cinematographo fallante Star & Cia, que garante as exibições com o auxílio de um motor a gasolina. O fornecimento irregular de energia não era o único problema enfrentado pelos exibidores.

Defeitos na projeção provocavam manifestações do público e críticas nos jornais. O Cinematographo do Sr. Schimidt, que anunciava as últimas novidades de Paris e Berlim, teve uma sessão em que os expectadores protestaram batendo suas bengalas no chão, incomodados com a “má projeção da luz, agravada por um pequeno desarranjo no aparelho (...) vistas que ora desapareciam por completo ora apareciam com toda nitidez”.¹⁴

Em 1906 o Cinematographo Candburg promove uma sessão infantil, com distribuição de bombons para as crianças que compareceram as sessões no Teatro Guairá. Em outubro reabre o Colyseu, com teatro de fantoches e um espaço para o Cinematographo Paranaense.

Em 1907 a companhia Richelieu instala-se no Teatro Guayra e o Cinemtophographo Richards cumpre temporada no Hauer. Em outubro é inaugurado o Teatro Coliseu, empreendimento de Francisco Serrador, com 2 mil lugares na platéia. Um dos diferenciais do espaço é a sala de espera para os espectadores “evitando os atropelos dos dias de enchente”¹⁵.

O cinematógrafo firma-se rapidamente como o entretenimento preferido dos curitibanos. Os novos parques de diversões abertos na região central da cidade investem nas projeções como seus principais atrativos. Em dezembro de 1907 é inaugurado o Éden Paranaense em 1908 o Parque do Museu e o Central Park. Em outubro de 1910 é a vez do Cinema Popular abrir suas portas, seguido do Mignon Theatre, em novembro.

As projeções de filmes em Curitiba apresentam dois aspectos marcantes. O primeiro é o caráter temporário das temporadas de companhias itinerantes, que trazem à capital diferentes modelos de cinematógrafos e programas diversos, permanecendo por um determinado período ocupando um teatro. O segundo é a oferta de vistas animadas como uma atração a mais dentre um conjunto de opções de entretenimento e lazer, como teatro de fantoches e tiro ao alvo.

¹⁴ Diário da Tarde. 19 jul. 1906.

¹⁵ Diário da Tarde. 10 out. 1907.

3. SMART, O PRIMEIRO CINEMA DIÁRIO

A primeira sala exclusiva para sessões de cinema e com programação diária – os cinematógrafos das companhias itinerantes funcionavam geralmente de quinta a domingo – foi o Smart Cinema, inaugurado em 06 de junho de 1908, na Rua XV de Novembro, número 67. A sala pertencia a Aníbal Rocha Requião,¹⁶ pioneiro do cinema paranaense.

Requião projetava em seu cinema filmes rodados na cidade¹⁷, com imagens de praças, colégios, parques, edifícios, monumentos, festas, vistas de cidades próximas, eventos militares e passagem de autoridades e personalidades pela capital. As sessões no Smart eram acompanhadas de música ao vivo, interpretada na pianola ou ao oboé pelo próprio Requião. Na ambientação de filmes românticos ele queimava incenso na sala. Nas projeções da Paixão de Cristo estendia panos roxos na parede e acompanhava o calvário com o toque de sinos. Seus filmes chegam a ser exibidos no Cine Oden, no Rio de Janeiro. Em setembro de 1911, o Smart é ampliado. Uma expectadora descreveu assim o cotidiano do Smart:

A tela ficava suspensa sobre as duas portas da frente. Debaixo dela havia uma pianola, instrumento usado durante muitos anos para animar esses espetáculos. As cadeiras rústicas, com assentos de palhinha presas em fitas por travessões de madeira a fim de não serem deslocados do lugar, constituíam a platéia...os filmes ali projetados eram dos mais primitivos, limitando-se, na maioria, às comédias...No entanto as sessões eram bastante concorridas, tanto as noturnas quanto as vesperais. Numa época pobre de divertimentos, o cinema era muito procurado.¹⁸

Em 1912, Curitiba contava com 40 mil habitantes e pelo menos dez salas de cinema que funcionavam de forma regular: Teatro Hauer, Coliseu Curytibano, Édén

¹⁶ De tradicional família curitibana, Requião era fotógrafo amador, tipógrafo, dono de livraria e de armário. Interessou-se pelo cinema, comprou equipamentos e abriu uma produtora própria, a Kosmos Filmes, que registrou algumas das primeiras vistas animadas do cotidiano na capital. Estima-se que tenha feito cerca de 300 filmes, dos quais restam apenas dois títulos: *Panorama de Curytiba* (1909) e *Carnaval em Curytiba* (1910).

¹⁷ Em setembro de 1903 foram exibidas em Curitiba as primeiras imagens rodadas na cidade, por operadores de companhias de fora. Requião registra o desfile em comemoração ao XV de Novembro de 1907, que é exibido no Teatro Colyseu

¹⁸ SABÓIA, América da Costa. Um Cinema de outros tempos. Citado em O CINEMA EM CURITIBA (1897-1912). CARVALHO, Giselle, NASSER, Patrícia, SAVAZZI, Wânia. Cadernos de Pesquisa 4. Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro. Fundação do Cinema Brasileiro. Rio de Janeiro: 1995. O texto foi cedido pela família de Dona América às autoras.

Paranaense, Smart Cinema, Mignon Theatre, Bijou Cinema, Teatro Teuto-Brasileiro, Theatro Palácio, Cine Teatro Central e Cine América¹⁹. Este último pertencia a João Batista Groff²⁰, outro pioneiro do cinema paranaense.

Foi nesta época em que o espanhol Francisco Morilha, o Paquito²¹, começou a se interessar pelo cinema. Sua família se estabelece em Curitiba, onde o pai abre uma quitanda vizinha ao Cine Bijou. Paquito, ainda menino, passa a freqüentar o cinema e logo passa à sala de projeção.

Aprendi sozinho a operar a máquina, e o cinema antigo era na munheca. Não tinha esse negócio de mudança automática, como veio depois. Era o tempo do cinema mudo. Filmes em duas bobinas. A gente punha o rolo no projetor e o filme, desenrolado, ia caindo no chão porque não existia enroladeira. Depois é que a gente enrolava. Era um rolo danado.²²

Paquito, que trabalhou no Bijou, Central, Floriano, América e Avenida, lembra que os cinemas mudavam muito de nome e de dono em seus primeiros anos. As salas eram simples e improvisadas. O América era um ringue de patinação adaptado. Nos tempos do cinema silencioso, pianistas, orquestras e conjuntos de violino, flauta e piano acompanhavam as projeções.

Na década de 50, Paquito, que morreria em janeiro de 1992, seria gerente do Cine Arlequim. O irmão de Paquito, Antonio, foi gerente do Cine Curitiba - novo nome do República a partir dos anos 40 – além de fundador e primeiro presidente do Sindicato das Empresas Cinematográficas do Paraná e Santa Catarina. Um dos genros de Antonio foi por vinte anos gerente do Curitiba.

¹⁹ Não há registros precisos sobre o ano de inauguração do cinema. A sala é apenas citada em periódicos da época.

²⁰ Entre outras vistas de cidades do Paraná e acontecimentos políticos do período, Groff registrou o cotidiano das tropas que acompanharam Getúlio Vargas do Rio Grande do Sul até a posse no Rio de Janeiro, no filme *Pátria Redimida* (1930), um dos títulos mais importantes na história do documentário brasileiro. Foi exibido na capital em 1930, com o cinema totalmente lotado em sessões duplas

²¹ Nascido em Málaga em 1902, veio ainda criança para o Brasil, acompanhando os pais e a irmã.

²² Depoimento a Ana Cristina Pereira e Cláudia Becker, em 19 de maio de 1989. Acervo do Museu da Imagem e do Som do Paraná, transcrito e publicado em O Estado do Paraná, 11 mar. 1990.

4. OS CINEMAS NA CURITIBA DA DÉCADA DE 10

O número de cinemas em funcionamento nesta década pode ter sido maior, se incluídas as salas com sessões esporádicas. KANO²³ afirma que durante a década de 1910 chegaram a funcionar 22 salas na capital. Durante esta década, O *Diário da Tarde*²⁴ noticia com freqüência as sessões do Éden, Smart, Hauer e Coliseu. Anuncia ainda a venda de equipamentos de exibição e informa, em 1910, a chegada de um circo com com cinematographo.

Em 1912, o jornal *Comercio do Paraná* cita a programação dos cinemas Sideria, Vitória e Guayra, anunciando filmes em cartaz nestas salas. Em dezembro de 1912 informa a inauguração da sala Radium, no bairro do Portão. Seria o primeiro cinema a funcionar em um bairro distante do centro. Em junho de 1916 o periódico menciona uma sessão beneficente no Cine Itallia, no bairro de Santa Felicidade – a segunda sala de bairro na cidade - e em agosto uma sessão permanente ao preço de 500 Réis no Cinema Chic.

De 1915 a 1917 sessões do cinematógrafo eram apresentadas ainda nos cafés-concertos Parisiense e Tigre Royal. O centro continua concentrando as salas. Em 1913 há registros de sessões do Parque Polônia, Cine Rio Branco e São Paulo Baar (ou Commercial Baar); em 1914, Luna Park; em 1916, Parque Progresso; 1917, Pathé; 1919, Parque Recreio-Cine.

A multiplicação de salas exige uma programação diversificada para atrair um público sedento por novidades. Surgem empresas locais e representantes com escritórios para a distribuição e promoção dos cinemas e dos filmes. O negócio da exibição se consolida, o que permite o arrendamento e o gerenciamento de espaços em estruturas mais permanentes e profissionais.

A Empresa Antonio Gomes administra os cinemas Palácio e Elegante, novo nome do Mignon, escolhido em concurso promovido pelo jornal *Comercio do Paraná*, após uma campanha nacionalista ao final da primeira Guerra Mundial.

²³ KANO, Clara Satiko. As salas de exibições cinematográficas em Curitiba 1896-1990. Não há outros dados sobre este trabalho, obtido na Cinemateca de Curitiba.

²⁴ Referências obtidas a partir do levantamento de informações realizado pelo PET (Programa de Educação Tutorial) História da Universidade Federal do Paraná. Em 2008 o grupo desenvolveu o projeto Memórias e Narrativas da Experiência do Cinema em Curitiba. Disponível em http://pethistoria.vilabol.uol.com.br/projeto_ano.htm.

A Agencia Geral Cinematographica²⁵, “a maior importadora de films americanos e europeus”²⁶ fornece filmes para o Theatro Central, da Empresa Theatral de Variedades Zanicotti & Cia, “cuja praxe adoptada a muito de só offerecer ao paladar artístico de nosso público o que melhor sahe dos atiliers mundiaes de cinematographia.”²⁷.

A capital assiste a grandes transformações em sua paisagem urbana. Sob a gestão do prefeito Cândido Abreu, os bondes de tração animal são substituídos por veículos elétricos. As ruas do centro são pavimentadas com paralelepípedos. A famosa e agitada XV de Novembro – espaço de várias salas e local privilegiado para a prática do *footing* - é alargada. O Rio Ivo é canalizado, ruas centrais são iluminadas. Com projeto de arquitetos franceses, o passeio Público é reformado. É fundada a primeira universidade do Brasil, a Federal do Paraná.

As estréias, anunciadas em grandes anúncios nos jornais, são aguardadas com ansiedade. Além da missa dominical, o cinema é para as moças a única oportunidade de sair de casa em companhia de familiares. Ocasão para ver e ser visto, para encontrar outras pessoas e namorar os rapazes, o cinema pede o melhor traje, adornado nas mulheres com o indispensável chapéu, sinônimo de elegância nesta época. Mas o chapéu também incomodava os espectadores nas salas, o que levou a sua proibição em 1919: “Nas dez primeiras filas de cadeiras, ou assentos de outra natureza, nas platéias, é prohibido às senhoras o uso dos chapéus durante a representação [...]”²⁸

Em outubro de 1918, a epidemia de gripe espanhola levou o prefeito João Antonio Xavier a determinar o fechamento de todas as salas de cinema da cidade, como medida de precaução, uma vez que eram comuns as sessões com lotação completa, além da presença de muitos espectadores em pé nos corredores. Entretenimento popular consagrado, o cinema em Curitiba passa a receber críticas pelo alto valor cobrado pelos ingressos.

²⁵ Um dos proprietários desta empresa - que também controlava o cine Floriano - Francisco Zanicotti, era envolvido com o jogo do bicho e em 1915 foi o primeiro presidente do Britânia, clube de futebol da capital paranaense. Nos anos 40, ele e seu irmão Geraldo administraram o Cassino Ahú.

²⁶ Revista do Povo, s/d. Único exemplar disponível na Casa da Memória. Pelos anúncios e informações, deve se tratar de uma publicação de 1918-1919.

²⁷ Ibid.

²⁸ Artigo 11 do Regulamento para inspecção dos theatros e diversões públicas no Estado. Curitiba, 19 ago. 1919.

Agora porém, lá por qualquer Paramount, Fox, Artcraft, etc, marcas que hoje não mereçam o mais ligeiro apreço de públicos adiantados como o carioca, paulista, argentino, etc, devido naturalmente à grande decadência em que se encontram essas fábricas, vem uma empreza obrigar o público a pagar a exorbitância de 1500 Réis! O que dirá então um chefe de família que vá a um cinema acompanhado de 5, 6 ou mais pessoas?²⁹

A atração exercida pelos filmes preocupa a sociedade curitibana, que teme pelos danos que as fitas de moral duvidosa possam causar entre os mais jovens e sensíveis. Está aberta a brecha para a primeira forma de censura municipal, que declara: “É proibida a exibição de qualquer fita cinematographica que, por seu enredo, expressão ou forma, offenda as instituições nacionais ou estrangeiras, aos altos poderes e funcionarios do Paiz e do Estado...aos bons costumes e a decência publica...”³⁰

5. A MODERNIDADE DOS ANOS 20, O PALÁCIO E O AVENIDA

Na década de 20, o prefeito João Moreira Garcez ordena a abertura e ampliação de ruas e avenidas, que passam a comunicar com mais ordem o centro aos bairros distantes. Praças são reformadas, vias centrais recebem calçamento e revestimento e a Rua XV é a primeira via da cidade a receber pavimentação asfáltica.

As marcas da modernidade tomam conta da capital. Em 1924, a primeira emissora de rádio, a PRB-2, Rádio Clube Paranaense, inaugura suas transmissões. Entre 1927 e 1928, o comerciante sírio-libanês Félix Mehry constrói o luxuoso Palácio Avenida, que é inaugurado em 1929. É o primeiro grande edifício residencial e de escritórios da cidade, com lojas, confeitarias e comércios diversos. Seus 30 apartamentos faziam de seus moradores e inquilinos espectadores privilegiados da vida social da cidade. De suas grandes janelas, transformadas em camarotes particulares, eles assistiam a desfiles cívicos, protestos políticos, carnavais de rua e outras manifestações.

²⁹ Comercio do Paraná, 15 abril, 1920.

³⁰ Artigo 15 do Regulamento para Inspeção dos Theatros e Diversões Públicas do Estado do Paraná. Agosto de 1912.

É no piso térreo do edifício situado na esquina da XV de Novembro com a Travessa Oliveira Bello que se instala o Cine-Teatro Avenida, em 9 de abril de 1929. O primeiro arrendatário do espaço de 950 metros quadrados é o construtor Raphael Muzillo, que desejava abrir o Avenida com uma ópera de Puccini ou Verdi, mas diante dos custos da montagem optou pela apresentação de “Rio-Paris”, um teatro de revista apresentado pela companhia carioca Tro-lo-ló. Em 1º. de maio começam as projeções de filmes, com *Moulin Rouge*, musical alemão de 1928. As memórias de quem trabalhou ou freqüentou o Avenida destacam o luxo de suas poltronas de veludo vermelho.

Ainda em 1929 a capital ganha seu primeiro arranha-céu, o Edifício Moreira Garcez, com oito andares, na esquina da XV de Novembro com Voluntários da Pátria. Os bondes ainda são muito presentes na paisagem urbana, mas a partir de 1928 eles passam a dividir espaço com os ônibus.

A população também presencia a abertura de novas salas: Juvevê, no bairro do Ahú, Teatro Handwerker, Cine Operário, Popular (ou Glória) e Santa Cecília. As salas mais freqüentadas são o Cine-Theatro Palácio, Cine-Theatro Avenida, Imperial e República. Este último, antes da Guerra, só exibia filmes alemães da UFA³¹. As empresas Mattos Azeredo e J. Muzillo dominam o mercado exibidor na capital.

Após a Primeira Guerra Mundial, diminui sensivelmente o número de produções nacionais em exibição nos cinemas do país. As poucas fitas restringem-se aos cinejornais, com domínio quase total do filme norte-americano. Em 1924, foram exibidos 1.477 filmes no Brasil, sendo que destes 86% eram dos Estados Unidos.

Em 26 de fevereiro de 1928 acontece uma tragédia de grande repercussão na cidade. O Palácio, localizado em um pavilhão nos fundos do Edifício Moreira Garcez – ainda em construção - exibia o filme *Os Barqueiros do Volga (The Volga Boatman, 1925)*. Na calçada diante do cinema havia uma ponte improvisada para encobrir os alicerces do prédio em construção.

Diante da multidão que se espremia para entrar no cinema, a ponte cedeu, levando ao fundo do buraco vários espectadores. Os pranchões que seguravam a terra das paredes do buraco cederam, soterrando os que haviam caído. Morreram

³¹ Universum Film Aktien Gesellschaft, produtora estatal alemã criada em 1917.

três crianças, uma senhora e um menino de 14 anos, além de vários feridos. Em sinal de luto, os cines República e Popular cancelam suas sessões.

6. OS PRIMEIROS FILMES SONOROS

Superada a comoção com o “Palácio da Morte”, como os jornais passam a chamar o Moreira Garcez, vem o impacto dos primeiros filmes sonoros. É o mesmo Palácio, em outubro de 1929, que exhibe *The Jazz Singer*³², quase dois anos após sua estréia no mercado norte-americano.

Dias depois, o Avenida exhibe *A Divina Dama*, drama ainda mudo, porém com música e efeitos sonoros pelo sistema Vitaphone. Os discos precisavam ser trocados durante a sessão. O público e os jornais da época criticam as fitas em língua inglesa e defendem a exibição de filmes falados em português, o que só aconteceria em 1931, com a comédia musical *Coisas Nossas*, de Wallace Downey .

Os altos custos para equipar uma sala adaptada para exhibir filmes sonoros provocam o fechamento de várias salas, como o Glória, América e Santa Cecília, que ainda funcionaria nos primeiros anos da década seguinte. O República fecha temporariamente para reabrir em julho de 1930 com a exibição exclusiva de filmes silenciosos.

Nos primeiros anos da década de 30 são dedicados a louvar a tecnologia do cinema sonoro. O *Diário da Tarde* anuncia em sua coluna Cinelândia as sinopses dos filmes, em sua maioria exibidos nos cines Palácio, Avenida e Oden (inaugurado em 1934), que praticamente concentram toda programação. As três salas pertencem à Empresa Cinematographica A. Mattos Azeredo. No Palácio surgem os primeiros ingressos falsos, levados pelo gerente à Polícia.

O *Diário da Tarde*³³ reclama dos filmes sonoros, alegando que na época do cinema mudo as pausas permitiam aos jovens trocarem olhares e se conhecer, o que não ocorre mais. Os filmes são ainda acusados de “aumentar a cifra já elevada

³² Não chega a ser o primeiro filme totalmente falado. A fita traz dois trechos em que há sincronia perfeita entre o que se vê na tela e o que se ouve. É o lançamento da tecnologia Vitaphone, da Warner, que sincronizava um disco de 78 rotações ao projetor. A tecnologia seguinte, a Movietone, que imprime o som em uma banda na película do filme, tornou-se padrão e é a utilizada até hoje.

³³ Diário da Tarde, 18 agosto. 1930.

de idiotas, pois causariam alienação mental, além de distanciar as pessoas dos livros”³⁴. Salas são criticadas pelo excesso de público e pela ausência de boas condições de circulação de ar e iluminação. As entradas dos cinemas concentram vendedores de cocada, pé-de-moleque, pastel, amendoim torrado, canja e balas. Em 1932 os cinemas passam a funcionar apenas aos domingos, devido ao movimento armado da Revolução Constitucionalista em São Paulo.

Em 1935 é inaugurado o Cine Imperial. No ano seguinte é a vez do Broadway, que passa a ocupar o imóvel do antigo Central. Estas salas unem-se aos já existentes Palácio, Avenida e República, formando aquilo que nas duas décadas seguintes será conhecido como a Cinelândia Curitibana, devido à concentração de salas em algumas quadras da Rua XV de Novembro, na região central. Em 1939 a Cinelândia ganharia mais uma sala, o cine Luz.

7. O LUXO DO CINE LUZ E OS ANOS 40

A década de 40 encontra uma Curitiba com cerca de 127 mil habitantes. Para ordenar o crescimento da cidade, a Prefeitura contrata uma empresa que desenvolve um novo plano urbanístico. A escolhida é a paulista Coimbra Bueno & Cia, que encomenda um projeto ao arquiteto francês Alfred Agache. Este, por sua vez, trabalha em cima de experiências que já havia aplicado em Chicago, Rio de Janeiro e Camberra, todas voltadas para destacar a modernidade nestes centros urbanos.

O Plano Agache inclui a organização da cidade em centros funcionais, um ousado plano de avenidas, a adoção de um Código de Edificações (implantado apenas em 1953) e um plano de zoneamento. A Praça Zacarias, onde será inaugurado o Cine Luz, passa por um processo de modernização. O Rio Ivo, que atravessava o centro da cidade e causava grandes enchentes – algumas delas atingindo o Luz posteriormente, como em 1948 - é canalizado. São feitas intervenções em praças, jardins e parques públicos. Avenidas são construídas para ligar o centro aos bairros. É neste cenário de celebração da modernidade em praças

³⁴ _____, 11 julho. 1930.

e edifícios que a cidade ganha seu mais luxuoso cinema, o Luz, um marco da arquitetura moderna.

O prédio do Cine Luz foi o segundo construído na cidade exclusivamente para abrigar um cinema³⁵. Foi construído por Teófilo Vidal e arrendado por cinco contos de réis por mês a Henrique Oliva, que desde 1934 era arrendatário do Cine Palácio.

Henrique Oliva (1899-1965) era devoto de Nossa Senhora da Luz e escolheu o nome do cinema em homenagem à santa³⁶. De origem humilde, foi ajudante de pedreiro, padeiro, secretário de companhias teatrais, ator, diretor e mágico. Além do Palácio e do Luz, teve sob seu comando os cines Rex, República, Broadway e Lido, que seria inaugurado em 1959.

Avesso a badalações, como lembra Zito Alves³⁷, Oliva não teria comparecido à inauguração do Luz, em 16 de dezembro de 1939, com apresentação da Banda da Polícia Militar e presença de autoridades. Mesmo antes de ser aberto, o edifício na esquina das ruas Emiliano Pernetta e Dr. Muricy chama a atenção durante a sua construção.

[...]essa realização maravilhosa da prestigiosa empresa Oliva que será entregue ao público no próximo dia 16 de dezembro está recebendo por parte dos verdadeiros conhecedores da arte cinematográfica os rasgados encômios. Esse maravilhoso empreendimento da empresa H. Oliva é na expressão verdadeira o que há de melhor e mais luxuoso no sul do Brasil.³⁸

[...]ambiente simpático e alegre; conforto nos assentos e visibilidade desimpedida em qualquer lugar das três dependências destinadas ao público, iluminação feérica e profusa, multicolor, indireta; complemento inócua à vista do espectador; aparelhamento sonoro de última criação da ciência alemã. Tudo, enfim, nessa casa, foi meticulosamente previsto, estudado e executado com perícia, no sentido de tornar o ambiente confortável e atraente.³⁹

O Luz foi aberto com 1800 lugares e três platéias, “ a terceira destinada aos menos favorecidos da sorte”⁴⁰, com preço único 50% inferior ao cobrado no térreo. Uma bilheteria era exclusiva para vender ingressos para o “poleiro”, como era chamado o terceiro balcão. O filme escolhido para a estréia foi *A Meia Noite*

³⁵ O anterior havia sido o Avenida, em 1929.

³⁶ Depoimento concedido pelo filho, Homero Oliva a SILVA, Aparecida Vaz. Cine Luz: exemplo de modernidade e das transformações sociais de uma época. Curitiba: 1993

³⁷ Depoimento a Aramis Millarch, 05 março de 1991, registrado por Harry Luhn e cedido ao autor.

³⁸ Gazeta do Povo, 01 dez. 1939.

³⁹ O Dia, 03 dez. 1939.

⁴⁰ _____, 06 dez. 1939.

(*Midnight*, 1939) drama com Claudet Colbert e Don Ameche, com sessões às 14h, 15h30, 20h e 10 horas.

8. HARRY LUHN E A SALA PERFUMADA

A inauguração do Cine Luz marcaria para sempre o menino Harry Luhn, que tinha 9 anos na época⁴¹. Luhn era um dos filhos de Erich Luhn, proprietário da “Lá no Luhn”, única perfumaria especializada da cidade. A empresa Helena Rubinstein, cujos produtos eram comercializados na perfumaria, procurava lançar no mercado curitibano sua mais nova essência, a Flor de Maçã. A intenção era criar uma ação promocional de grande impacto, que superasse os tradicionais anúncios em jornais e rádios ou a exibição dos frascos nas vitrines da loja.

Erich Luhn percebeu que todas as atenções da cidade estavam direcionadas para a inauguração do Luz. Reuniu-se com Henrique Oliva e a primeira idéia que ocorreu a ambos foi produzir e projetar um filme para ser exibido antes de *A Meia Noite*. A ação, concordaram, não seria lembrada após o filme. Partiram para uma promoção mais sensorial.

Na tarde de 19 de dezembro de 1939 Erich levou todos os seus funcionários e filhos para o Luz. Munidos de uma bomba de flit com a nova essência, o grupo espalhou o perfume Flor de Maçã por todo o cinema, incluindo o balcão. Assim que as portas se abriram para as sessões da noite, as senhoras e senhoritas receberam um cartão de congratulação ao novo cinema e um lencinho com o Flor de Maçã. Antes da exibição do filme e para sorte do novo produto, foi exibido um curta que mostrava imagens coloridas de jardins floridos ao som de Schubert.

Após a trabalhosa operação de “flitar” o cinema, Erich e os filhos foram conhecer a cabine de projeção. Foi neste instante que o pequeno Luhn ficou maravilhado com a tecnologia alemã, ainda em testes finais de funcionamento. A partir daí fez amizade com os projecionistas e passou a freqüentar o cinema no mínimo três vezes por semana, assistindo aos filmes da cabine, enquanto desempenhava pequenas tarefas, como ajudar a rebobinar as fitas.

⁴¹ Depoimento ao autor, em 19 nov. 2009.

Luhn não chegou a seguir carreira na exibição. Com o desempenho no colégio sendo prejudicado pela frequência nas cabines, foi aconselhado pelo seu pai a deixar a paixão de lado. Aposentou-se como dentista, mas sempre esteve próximo do cinema. É um dos pioneiros da telecinagem⁴² no Brasil, tendo recuperado e transferido para o vídeo centenas de filmes em todas as bitolas, em uma contribuição inestimável para a memória histórica de Curitiba e do Paraná.

Em volta da tela do Luz havia um arco colorido que criava um jogo de luzes que se alternavam. Antes de cada filme era exibido um cinejornal do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), seguido de um jornal de atualidades da Warner, desenho animado e trailers de filmes. Só depois é que eram projetados dois filmes: a atração principal e um de segunda linha. Como sala lançadora, o Luz exibia as grandes produções da Warner, Paramount e Columbia.

Era comum que as mulheres fossem de chapéu ao cinema, o que gerava protestos dos outros espectadores. O Luz exibia um comunicado antes do início de cada sessão: “Pede-se as exmas. sras. e srtas. a fineza de tirar o chapéu ao iniciar a projeção do film”.

Além dos chapéus, as mulheres iam ao cinema perfumadas. Era tanto perfume, geralmente francês - como convinha as damas da época - que Paquito, o projetorista que começou na cabine do Bijou, teve a idéia de usar ventiladores para espalhar os aromas por todo o Avenida. Gravata era acessório obrigatório para o público masculino. Muitos a levavam no bolso e só a colocavam para entrar, jogando-a depois pela janela para os colegas que aguardavam na fila da entrada.

A exibição de *Cidadão Kane* (*Citizen Kane*, 1941) em 1942, foi um gigantesco fracasso no Luz. O público detestou tanto que muitos foram saindo após o início da projeção. Outros saíram depois, xingando o filme. Ao final da sessão das 20 horas, a sala estava vazia, o que levou o filme a ter sua exibição cancelada no dia seguinte.

Em 26 de abril de 1960 o Luz exibia *O Homem do Sputnik*, com sessões às 14h, 16h e 20h. Por volta das 18h30, no intervalo entre duas sessões, teve início um incêndio no sistema de ventilação do cinema, que havia passado por várias reformas nos últimos anos. Os bombeiros foram chamados, mas só conseguiram controlar as

⁴² No começo dos anos 80, foi pioneiro no Brasil ao acrescentar legendas em português ao filme *O Jovem Frankenstein* (*Young Frankenstein*, 1974), numa época em que as poucas cópias em VHS que chegavam ao país circulavam sem legendas. Paralelamente às atividades na odontologia e na telecinagem, Luhn foi projetorista do Cine Concórdia, que funcionava dentro do clube homônimo desde 1949. Ele exibia cópias de filmes em 16 mm alugadas de cinemas do interior do estado.

chamas quase duas horas depois, quando o cinema já estava praticamente destruído. Henrique Oliva não se interessou em reconstruir a sala. Doou parte das cadeiras que haviam salvas para instituições de caridade e permaneceu administrando outros cinemas.

O nome do Luz renasceria em novembro de 1985, com 125 lugares, no subsolo de um edifício na praça Santos Andrade, como parte do circuito de pequenas salas alternativas mantidas pela Fundação Cultural, órgão da Prefeitura de Curitiba. *A Marvada Carne (1985)* foi o filme projetado na ocasião. Funcionou até às 21h50 do dia 12 de novembro de 2009, quando pela última vez seu projetor exibiu o romeno *Como Eu Festejei o Fim Do Mundo (Cum miam Petrecut Sfarsitul Lumii, 2006)* para apenas 11 espectadores.

A Prefeitura fechou o cinema alegando o cumprimento de uma determinação do Ministério Público quanto às condições de segurança, acessibilidade, saídas de incêndio e adaptação de equipamentos para portadores de necessidades especiais.

9. ZITO ALVES: TESTEMUNHA DOS CINEMAS DE RUA DE CURITIBA

O fiel assistente de Henrique Oliva era Zito Alves, que exerceu várias funções nos cinemas do empresário e foi um dos maiores conhecedores do circuito exibidor da capital, seus filmes, freqüentadores, cotidiano e curiosidades. Aos seis anos, Zito ouvia a mãe narrar os filmes que tinha visto no cinema, até que em uma tarde de 1932 seu pai o levou ao Cine Broadway, por onde o menino costumava passar na frente e ficava intrigado com as longas filas que se formavam na entrada. Sua lembrança era de “um salão muito cheio, a maioria de garotos. Barulho infernal, assobios e logo aquela cortina de anúncios foi subindo e o amarelado retângulo, assobios ainda mais fortes e logo os primeiros letreiros [...]”⁴³

As lembranças que marcaram Zito foram a tela amarelada, um cachorro que agarrava a mão de um bandido e alguém que sacava um revólver. Superadas as emoções do primeiro contato, ele pegou no sono e acordou ao final da fita. Anos depois, folheando uma revista antiga, veio a saber que se tratava de um episódio do

⁴³ ALVES, Zito. No Giro da Manivela. Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Curitiba: 1996.

seriado estrelado pelo pastor alemão Rin-Tin-Tin, muito popular nos cinemas nos anos 20. Seriado que faziam as crianças brincarem de mocinho e bandido com pistolas de brinquedo nos intervalos das sessões.

Um primo de Zito era operador do Broadway, o que levou o menino a assistir muitos filmes na cabine do outro cinema de Henrique Oliva. Em 1941 o primo foi transferido para o Palácio. Com 16 anos, Zito, a esta altura já conhecido de todos que trabalhavam nas salas da Cinelândia, é abordado um certo dia por Oliva. “Ele se encheu de me ver ali todo dia e perguntou se eu não queria trabalhar. Disse que pagaria 80 mil réis por mês. Era pouco, mas dava para comprar um par de sapatos. Pensei um pouco e aceitei o convite”.⁴⁴

Começou como assistente de operador e logo promovido a operador. Trabalhou no Palácio, Broadway e Luz. Foi gerente do Cine Lido, que seria inaugurado em 1959, e dono do Pícolino, no Cabral e Ahú, além de ter sido responsável pela sala D. Pedro II, em Campo Largo, na Grande Curitiba.

9.1 A época de ouro dos cinemas de rua

Zito viveu de perto a chamada época de ouro dos cinemas em Curitiba, que de certa forma tem seu marco inaugural com o Cine Luz, em 1939 e vai até os anos 50 – década em que Curitiba já conta com 180 mil habitantes. Em 1951 os bondes, que tantas gerações de curitibanos traziam dos bairros para assistir aos filmes na Cinelândia, deixam de circular.

A reestruturação do sistema de transportes amplia a oferta de ônibus e lotações, facilitando o deslocamento da população de alguns bairros para a região central. Os cinemas se tornam mais acessíveis ao curitibano, que até então só ouvia transmissões de noticiários e novelas pelo rádio de casa. Filmes de sucesso permanecem semanas em cartaz. Diálogos, ironias e cenas são imitadas e citadas nas conversas em bares, cafés ou na fila de espera dos ônibus.

As famílias tradicionais tinham seus lugares cativos no Luz, Palácio e Avenida. Neste último, Zito recorda-se da presença constante de três jovens, que

⁴⁴ Depoimento a Aramis Millarch. Memória Histórica do Paraná. 05 de março. 1991.

iam todo domingo ao cinema. Elegantes, entravam de chapéu na sala e chamavam a atenção de quem estava em volta. Sentavam, assistiam ao filme e iam embora, sem falar com ninguém. Isso durante anos.

A noite de domingo era a ocasião perfeita para se encontrar as pessoas importantes da cidade. Médicos e advogados que desejavam se promover costumavam recorrer ao sistema de som instalado na cabine do Luz. Alguém ligava para o cinema pedindo para chamar um destes profissionais, que estavam na platéia. O projetorista, com grandes dificuldades de leitura, costumava errar a pronúncia dos complicados sobrenomes germânicos e italianos dos freqüentadores do Luz. Era o que bastava para a platéia cair na risada.

No Broadway, uma sala de perfil mais popular, chamada de “poeira”, Zito projetava três longas e dois seriados. “Para projetar esta avalanche de filmes, o projetorista era o General...que ficava tonto pelas nove horas do programa”.⁴⁵ Certo dia, em um filme sobre um inocente condenado à cadeira elétrica, General não chegou a projetar o último rolo, justamente o que traria o desfecho da trama. Confundiu-se e acionou o projetor com o filme seguinte, um western. Um espectador foi assistir ao mesmo filme no Palácio e percebeu que nesta sala o protagonista conseguia se salvar da pena de morte.

9.2. As promoções, os casos e os expectadores

Os grandes filmes eram promovidos com entusiasmo e criatividade pelos cinemas, em ações sugeridas pelas distribuidoras ou criadas pelos gerentes. Para *Os 39 Degraus* (*The 39 Steps*, 1935), uma zeladora usando tailleur permanecia na porta da sala, empurrando um carrinho de bebê com um ponto de interrogação, enquanto um rapaz distribuía panfletos do filme.

Para divulgar *Helena de Tróia* (*Helen of Troy*, 1955), o projetorista Osvaldo, do Palácio, construiu um cavalo de quatro metros de altura e cinco de envergadura em duas metades. O trabalho todo, feito sempre à noite, consumiu quase dois meses. Como era muito grande, teve que ser retirado pelos fundos do Instituto de

⁴⁵ ALVES, Zito. No Giro da Manivela. Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Curitiba: 1996.

Educação, ao lado do Palácio. Permaneceu semanas na entrada do cinema, até terminar seus dias como atração de um circo.

Na fila de espera para assistir *Psicose (Psycho, 1960)*, os espectadores podiam ver um cartaz onde se lia: “Você que está na fila não se preocupe, em breve você vai adorar as nossas poltronas”. As projeções do filme, por determinação da distribuidora, não permitiam a entrada dez minutos após o início da sessão.

Para *Hatari!* (1962), um funcionário foi devidamente trajado de caçador, com chapéu e uniformes inspirados no personagem de John Wayne. Ele ficava em uma barraca na Rua XV de Novembro, distribuindo panfletos às pessoas que passavam pelo local. A mesma Rua XV foi palco para o desfile das irmãs Lafite, de vestido branco, em carro de época, para chamar a atenção para a vendedora de flores interpretada por Audrey Hepburn em *My Fair Lady* (1964)

A prática de vender duas vezes o mesmo ingresso – histórica no setor, até a informatização das bilheterias com a chegada das cadeias de Multiplex – já acontecia nesta época. Zito lembra que, no Palácio, em uma certa noite nos final dos anos 40, a bilheteira teve que ser substituída pelo projetorista Henrique Fidalgo. O porteiro Alcides, sem saber da mudança, recebia os ingressos e os depositava em um buraco na parede, onde eles caíam exatamente sobre a bilheteria, para serem vendidos de novo. Nesta noite, Henrique, que não sabia do acordo entre a bilheteira e o porteiro, estranhou a chuva de ingressos, mas os revendeu normalmente.

Um gesto heróico de Paquito, projetorista que começou ainda na época do cinema silencioso, evitou que o Avenida tivesse se incendiado. Cinema totalmente lotado para assistir a *E o Vento Levou (Gone With the Wind, 1939)*, o grande acontecimento social de 1940 na cidade. Um trecho do filme se rompe, as chamas ameaçam o rolo, o projetor e o cinema. Paquito rasga o filme em vários pontos para que o fogo não se alastre. A platéia não percebe a manobra e o filme é exibido normalmente. Paquito só foi se dar conta dos graves ferimentos em suas mãos quando foi atendido na Santa Casa. No dia seguinte retorna à cabine do Avenida, de mãos enfaixadas

Em 1957 o Palácio recebe uma cópia de *Assim Caminha a Humanidade (Giant, 1956)*, que chega a Curitiba cercado de grande expectativa. A sua distribuidora, a Warner, apostava alto na fita e não hesitou em exigir 70% da bilheteria, ingressos mais caros e o cancelamento de convites.

Uma multidão de jovens toma conta da calçada diante do cinema, na noite de estréia, 12 de julho. Liderados pela União Paranaense dos Estudantes, eles protestam contra o que chamam de “ganância do exibidor Henrique Oliva”. Enquanto uns gritam contra os altos preços das entradas, outros formam a fila-boba diante da bilheteria, impedindo os espectadores de comprar ingressos.

Em cima do caminhão de som estava o então estudante José Richa, que em 1982 seria eleito governador do Paraná. O outro manifestante inflamado era Rafael latauro, atual chefe da Casa Civil do Governo do Paraná. Zito estava no Palácio nesta noite. “Eu dei uns tapas no Rafael, que estava berrando com o microfone. Veio a Polícia e separou.” O protesto teve efeito. O filme foi cancelado e em seu lugar foi exibido *Um Rosto na Multidão (A Face in the Crowd, 1957)*.

Os cinemas de rua costumavam atrair os mais diversos tipos. Algumas figuras se tornaram folclóricas e se cristalizaram na memória de Zito Alves. O vendedor de bilhetes de loteria ia religiosamente toda segunda ao cinema. Um outro sujeito ficava na porta do cinema fazendo leituras apocalípticas das letras dos títulos dos filmes em cartaz, sempre citando trechos da Bíblia.

Uma mulher costumava reclamar muito para entrar de graça. Quando entrava, pegava no sono e tinha que ser acordada ao final da sessão – o que resultava em xingamentos ao lanterninha. Fora ou dentro, ela tinha como passatempo xingar todos os funcionários do cinema. Um advogado “de porta de cadeia”, como recorda Zito, não conseguia ficar mais de dez minutos sem fumar. Via um pedaço, saía e voltava. Precisava assistir ao mesmo filme várias vezes para poder compreender a trama.

Em julho de 1977 Zito deixa o Cine Lido para se dedicar exclusivamente à sua empresa, a Paranacine, que há alguns anos já fazia manutenção de equipamentos cinematográficos, consertando e comercializando projetores e toda aparelhagem de exibição.

O Palácio da tragédia de 1928 foi reformado diversas vezes. Em 1950 foi reinaugurado. Quando o Rio Ivo - o mesmo que durante anos alagava a região central em dias de temporal, causando prejuízos e cancelamento de sessões nas salas da Cinelândia – passou mais uma vez por obras de canalização, no primeiro semestre de 1971, o Palácio foi interditado. Uma de suas paredes ameaçava desmoronar. Reabriu em agosto, para dias depois ser destruído em um incêndio.

Em 1974, os herdeiros de Felix Mehry vendem o Palácio Avenida ao Grupo Bamerindus (atual HSBC), dando início a uma longa e exaustiva batalha judicial para desocupar o imóvel, além de um intenso debate sobre o valor histórico do edifício para a cidade. Os inquilinos das lojas instalados no térreo conseguem adiar na Justiça as ações de despejo movidas pelo banco, que pretende demolir o prédio e instalar no local a sua seguradora. Moradores e comerciantes recebem indenizações para deixar o prédio. Na trincheira de resistência está o Cine Avenida, a esta altura, após ter sido administrado por diversos exibidores, é controlado pela Fama Filmes, da família Zonari.

As batalhas judiciais se arrastam por quase uma década. O Avenida chega ao começo dos anos 80 exibindo filmes pornográficos e western spaghetti italianos. Em 18 de fevereiro de 1983, o projectionista Enrico Picco exhibe a última sessão de *A Dama da Zona* (1982), decretando o fim do Avenida. O velho cinema do centro de Curitiba não resiste e fecha suas portas, acompanhando o processo de transformações urbanas que marca o circuito exibidor nacional na década de 80. Em 1980, o Brasil tinha 2.365 salas, contra as 1938 de 1983. O fechamento começa na década anterior, com a queda na frequência do público, o baixo preço dos ingressos e a especulação imobiliária nas grandes cidades.

Os anos de ouro dos cinemas de Curitiba não foram exclusivos do Luz, Palácio e Avenida. Salas antigas são reformadas e mudam de nome, enquanto surgem cinemas fora da Cinelândia. Em 1945 é inaugurado o Cine Santa Felicidade (1945), no bairro italiano homônimo. Em 1947 é aberto o Marabá (1947), na Rua Mateus Leme, próximo ao antigo Theatro Hauer, que exibiu as primeiras vistas do cinematógrafo em 1896.

9.3. O Cine Ritz

Em 1942, o República, que exibia silenciosos alguns anos após a tecnologia sonora ser incorporada às salas, no final da década de 30, passa a se chamar Cine Curitiba. O Imperial cede lugar ao Cine Vitória em 1946 e em 6 de novembro de 1948 é reinaugurado com o nome de Ritz, passando e rivalizar em luxo com as grandes salas da Cinelândia.

O Cine Ritz abre exibindo *O Fim do Rio (The End of the River, 1947)*, drama inglês com cenas filmadas na América do Sul e participação da brasileira Bibi Ferreira. A reforma deu ao espaço um ar sofisticado, com sala de espera mobiliada em vidro e novas poltronas na platéia. A reforma e reinauguração da sala marcam uma ousada iniciativa da Empresa Cinematográfica Sul, dos irmãos Paulo e Antônio de Sá Pinto. Exibidores em São Paulo, onde comandavam o luxuoso Marabá, expandem seus negócios para outras cidades.

Em Curitiba, os dois já haviam incorporado a empresa de Antonio Mattos Azeredo, que durante anos dominou o circuito exibidor na capital. Além de promover reformas no Avenida - outra sala da empresa - com a reabertura do Ritz os empresários mostravam que pretendiam disputar o público das melhores salas da Cinelândia. Esta briga segue até 1962, quando o Ritz fecha as portas devido ao alargamento da XV de Novembro e a demolição de imóveis antigos, incluindo o espaço que abrigava o cinema.

Repetindo o mesmo trajeto do Luz, o nome Ritz batiza uma sala de 300 lugares inaugurada em março de 1985 no subsolo de um edifício comercial na Rua XV, número 132, a poucos metros de onde se localizava o cinema original. O filme escolhido para a estréia é *Cabra Marcado para Morrer(1984)*, inaugurando uma programação de orientação mais artística, gerida pela Fundação Cultural de Curitiba. O acordo entre a C&A, locatária do imóvel, e a Prefeitura de Curitiba, previa a exploração do espaço pela Fundação até 2005.

O imóvel foi vendido e em 2005 e o novo proprietário solicitou um aluguel de R\$ 15 mil mensais para que o cinema pudesse continuar no espaço. Não houve acordo entre a Prefeitura e o novo inquilino. Com problemas no sistema de projeção e de som, poltronas desconfortáveis e pouco freqüentado, o Ritz promoveu sua última sessão às 20h30 de um domingo, 25 de abril de 2005, quando a produção americana e mexicana *A Casa dos Bebês (Casa de los Babys, 2003)* foi projetada para uma sala completamente vazia.

10.OS ANOS 50: O ARLEQUIM E O ÓPERA DE DAVID CARNEIRO

No final dos anos 30, o professor, pesquisador e historiador David Carneiro constrói com recursos próprios o Edifício Eloísa, um prédio de seis andares que rivaliza em altura com os outros arranha-céus do centro, como o Avenida e o Garcez. No térreo, Carneiro reserva espaço para uma confeitaria e um cinema, o Ópera, com 1.355 metros quadrados, inaugurado em julho de 1942, com *Tudo isso e o céu também* (*All this and Heaven too*, 1940).

O cinema é arrendado por um breve período ao exibidor Leôncio Aronosky que, por problemas financeiros, é afastado da direção. O próprio David Carneiro assume a administração da sala, que passa a ser exclusiva para os lançamentos das grandes produções, sobretudo musicais da Metro Goldwyn Mayer.

Embora não tenha sido concebido como um cine-teatro, como outras salas, o Ópera recebeu o tenor italiano Benjamino Gigli, que fez duas apresentações com platéia lotada, nos dias 16 e 17 de outubro de 1951. O Ópera foi ainda palco para o primeiro festival de Cinema de Curitiba em 1956 e sediou três das seis edições do prêmio Tribunascope de Ouro, uma cerimônia em que eram escolhidos os melhores filmes e atores do ano.

O Ópera também ficou marcado pelas estréias de filmes que procuravam novos caminhos para se tornarem mais atraentes ao público. Em 28 de janeiro de 1954 exhibe *O Veleiro da Aventura* (*Plymouth Adventure*, 1952) em tela panorâmica. Um pouco depois, em 25 de fevereiro é projetado o curta-metragem *Metrorix*, que complementava o filme principal, *Uma Aventura em Roma* (*When in Rome*, 1952). A atração agora fica por conta da terceira dimensão. O público recebe óculos especiais para ver o filme curto. A novidade empolga tanto que alguns espectadores ficam com os óculos, deixando-os de devolver na coleta “passando a exhibir o troféu a quem ainda não pudera assistir ao imperdível espetáculo”.⁴⁶

As novidades atraíam o público, que formava longas filas diante do cinema. A tecnologia CinemaScope⁴⁷ chega ao Ópera em outubro de 1954, com o lançamento do musical *Rose Marie* (1954). Como havia poucos filmes neste processo, só no ano

⁴⁶ Hoerner, Valério. Histórias de Curitiba . No escurinho do cinema. Gazeta do Povo, 11 nov. 1990.

⁴⁷ O primeiro filme em CinemaScope é *O Manto Sagrado* (*The Robe*, 1953), da Fox, que seria exibido em Curitiba no Cine Avenida em 1955. Funcionava com o uso de lentes anamórficas que ampliavam a projeção na tela em quase duas vezes o tamanho normal

seguinte, em 1955 o cinema exibiu seu segundo CinemaScope, *Os Cavaleiros da Távola Redonda (Knights os the Round Table, 1953)*.

O jornalista e pesquisador Aramis Millarch⁴⁸, lembra de um episódio folclórico envolvendo Ópera. Nos anos 50, o cinegrafista Eugênio Félix costumava registrar de forma indiscreta os bailes de Carnaval no Operário. Os filmes eram depois exibidos em cinejornais no Ópera.

[...]vivendo do trabalho de cinegrafista, houve um cliente que se recusou a pagar a Félix o combinado. O experiente Eugênio bolou uma vingança visual: sabendo que o trampolheiro era dado a brincar no Carnaval com mulatas assanhadas, ele foi ao baile e filmou o cidadão no auge da folia. Lançado o cine-jornal no então familiar Cine Ópera, o cidadão quase teve um enfarte: implorou a Félix que retirasse o filme de exibição, prometendo saldar o débito. O cine-jornal foi retirado, mas como o cidadão não se explicou em sua dívida, Félix fez mais: relançou-o, com setas indicando do cidadão. A história faz parte hoje do folclore cinematográfico paranaense.⁴⁹

Para auxiliar na administração do cinema, Carneiro contrata Ismail Macedo, que em 1951 se torna gerente do Ópera. O professor Carneiro se empolga e em 13 de julho de 1955, com projeto de seu filho Fernando, abre mais um cinema na Cinelândia, o Arlequim. As paredes são decoradas com murais da artista Nely Bezerra de Menezes sobre personagens da Commedia dell'Arte. Filme inaugural: *Sem Barreira no Céu (The Sound Barrier, 1952)*.

Em 1963 o Ópera anunciou a estréia do grego *Electra, a Vingadora (Elektra, 1962)*. Na primeira sessão da tarde nenhum espectador apareceu. Na segunda, apenas um homem e uma mulher. Na sessão da noite, sala vazia. O filme começa a ser exibido, na esperança de algum atrasado compareça. Menos de quinze minutos depois, um grupo de estudantes entra na sala aos gritos. Permanecem lá tempo suficiente apenas para vaiar o filme e ameaçar destruir a sala. A Polícia é chamada para conter o tumulto e o filme é retirado de cartaz no dia seguinte.

Em 1956, Ismail Macedo,⁵⁰ dois filhos de David Carneiro e outros sócios fundam a Orcopa – Organização Comercial Paraná e Santa Catarina. De olho nas áreas distantes do centro em crescimento e sem opções de lazer, a Orcopa abre

⁴⁸ Os textos de Aramis Millarch publicados no Jornal O Estado do Paraná foram digitalizados e estão disponíveis para consulta no endereço <http://millarch.org.br>. Como cronista atento do nascimento e morte dos cinemas da capital, seu trabalho é uma contribuição inestimável a esta pesquisa.

⁴⁹ Artigo originalmente publicado em O Estado do paraná, 01 mar. 1987. Disponível em <<http://www.millarch.org/artigo/o-carnaval-no-cinema-ao-longo-de-8-decadas>>. Acessado em 20/12/2009.

⁵⁰ Durante décadas ele seria o presidente do Sindicato dos Exibidores do Paraná e Santa Catarina.

salas em bairros da capital, como o Guarani (1955), no Portão, Flórida (1956) na Marechal Floriano e o Marajó (1959) no Seminário. Nos anos 60, a Orcopa abria os cinemas São João, Plaza e Vitória na região central.

11.O PROJECCIONISTA MARIO MION

Nas lembranças do projeccionista Mario Mion, 70 anos, O Ópera e o Arlequim ocupam um lugar especial⁵¹. Seu primo era gerente do Arlequim e avisou Mário, então com 17 anos, que havia uma vaga de porteiro no cinema. Da portaria passa a ser lanterninha e em pouco tempo estava na cabine de projeção, cobrindo folgas do operador e depois como projeccionista.

Sobre o primeiro filme que projetou sozinho, *20 Mil Léguas Submarinas (20.000 Leagues under the Sea, 1954)*, Mario lembra de um episódio curioso. Em certo momento do filme um personagem está descendo para o fundo do mar. Neste trecho, acabava um dos rolos, que duravam vinte minutos cada. Mário se confundiu e trocou o rolo seguinte, eliminando o trecho no mar e exibindo o rolo em que o submarino saía da água. Ninguém na platéia percebeu.

Além do Arlequim e Ópera, Mario trabalhou nas cabines do Palácio, São João, Vitória, Marabá (depois Bristol), Astor (antigo Palácio), Batel e Curitiba, estes dois últimos já instalados em shopping-centers. Aposentou-se como projeccionista em 2009. Mário recorda de filmes que atraíam multidões aos cinemas, Como *Quo Vadis (1951)* e *Os Dez Mandamentos (The Ten Commandments, 1956)*. Conheceu sua esposa no Ópera, quando era proibido colocar o braço nos ombros das moças e homem só entrava no cinema de gravata.

Como parte de projeto de levantamento da memória urbana, SANTOS⁵², reuniu depoimentos de moradores da capital que viveram nos anos 50 e eram freqüentadores das salas da Cinelândia. Os entrevistados revelam a atração que os cinemas exerciam. A Rua XV ficava tomada de gente à noite. Aos domingos, pais levavam seus filhos para as matinês. Os que foram crianças nos anos 50 lembram

⁵¹ Depoimento ao autor, em 29 de outubro de 2008.

⁵² SANTOS, Antonio César de Almeida. Memórias e Cidade: Depoimentos e Transformação Urbana de Curitiba. Dissertação defendida para a Pós-Graduação em História.UFPR, Curitiba: 1995. p. 87 – 88.

que domingo era dia de missa de manhã e matinê a tarde. Amigos se encontravam nas filas, os que entravam antes guardavam lugar ao lado. Esta rotina se repetia todos os finais de semana. Às vezes era quebrada quando se chegava tarde ao cinema e a fila estava longa demais, gerando frustração.

Em 1975 o comerciante libanês Hussein Handar compra o Edifício Heloísa, onde está instalado o Ópera e o Edifício Carlos Monteiro, ocupado em seu térreo pelo Arlequim. Em 1979 o empresário negocia os dois imóveis. O Heloísa é comprado pela Mesbla, que o reforma e ali ergue uma loja de departamentos para fazer frente às Lojas Americanas, que ampliam suas instalações adquirindo o Carlos Monteiro.

A esta altura os dois cinemas são administrados pela Fama Filmes, que já domina o mercado exibidor em Curitiba. Hotel, floricultura e pastelaria instalados nos imóveis, assim como a Fama, são indenizados. Em 8 de janeiro de 1979, o Ópera exhibe a última sessão de *O Castelo das Virgens*. No Arlequim a despedida é com *Os Renegados do Kun-Fu*⁵³. Aramis Millarch registrou o fim do Arlequim.

[...] o prédio demolido (nem sequer a marquise, com o nome de cinema, foi conservado, apesar da sugestão que fizemos na época). A partir de 1968, com o fechamento de dois cinemas mais populares ... e a necessidade de atrair a faixa mais popular de espectadores, a programação do Arlequim começou a decair ... passando a reprises e filmes de sexo e violência...os banheiros sujos e fedorentos, poltronas estragadas, falta de limpeza, tornavam praticamente impossível o espectador ficar no cinema por mais de 60 minutos. A não ser que levasse máscaras de gás.⁵⁴

A década do Ópera e do Arlequim também foi marcada pela abertura do cine Santa Maria (1954), no tradicional colégio homônimo na região central, além de duas novas salas em bairros: Barriqueiros, no Ahú e Bola de Ouro, no Uberaba, ambos em 1957.

Henrique Oliva, dono do Palácio e do Luz, abre em 17 de setembro de 1959 o Cine Lido, a sala mais moderna da cidade, com o filme *Guerra e Paz*. Traz seu braço direito, Zito Alves, para ser o gerente. Ainda rivalizou por um curto período com as salas mais freqüentadas da Cinelândia. Foi fechado em 1983 e transformado em duas salas menores: o Lido I, com 550 poltronas e o Lido II, com 350 lugares,

⁵³ Não foi possível obter o ano de produção destes filmes que foram os últimos exibidos no Ópera e Arlequim.

⁵⁴ Millarch, Aramis. O Estado do Paraná, 13 jul. 1980. Disponível em <<http://www.millarch.org/artigo/resnace-cinelandia-renasce-ii>>. Acessado em 21 de dezembro de 2009.

inaugurados em 1984. No térreo da entrada dos cinemas foi construída uma pequena galeria para abrigar estabelecimentos comerciais.

12.OS ANOS 60 E O SÃO CRISTÓVÃO DE ALBANO WOELLNER

Enquanto os cinemas da Cinelândia atraíam o público pelo luxo de suas instalações, nos bairros a realidade era diferente. Em uma cidade com 350 mil habitantes, os transportes públicos ainda não ofereciam facilidade de deslocamento para quem morava em regiões mais distantes do centro, como a Vila Guáira. É lá que um pequeno empresário, que até então não passava de um espectador eventual de filmes do Luz e do Ópera, torna-se um bem sucedido exibidor independente, ao abrir o cine São Cristóvão, em 1963.

Na época a distante Vila Guáira era um bairro cercado por muito mato, com poucas casas e ruas de barro. A história do cinema começou por acaso: com uma bicicleta e uma televisão. No começo dos anos 60, Albano Nilo Woellner, hoje com 87 anos, era dono de uma padaria ao lado do terreno onde seria erguido o cinema.

Comprei uma bicicleta para o aniversário da minha filha. Acertei o pagamento em três parcelas de quatro cruzeiros. Paguei a primeira e quando fui pagar a segunda, resolvi pagar também a terceira. Como a loja não tinha a duplicata da parcela pendente, fiquei apenas com um recibo simples. Seis meses depois um amigo meu foi fazer uma compra na Hermes Macedo e precisa de fiador para o crediário. Ele deu o meu nome e a loja o informou que eu estava devendo, por conta de uma parcela em aberto da bicicleta. Muito contrariado, eu achei o recibo, fui até a loja e procurei o gerente. Mostrei o recibo a ele, disse que era comerciante e que estava com o nome sujo na praça por um erro deles. Pedi que eles enviassem cartas para as quatro principais lojas da cidade reconhecendo o erro. Fiquei até a tarde lá, esperando eles datilografarem as cartas. Quando cheguei em casa, tinha uma televisão na sala, que eles mandaram de presente para compensar toda a confusão.⁵⁵

Naquele tempo em que as emissoras de TV estavam começando a se estruturar profissionalmente e tecnologicamente no Paraná, não havia uma programação regular. Os próprios aparelhos, como o que Albano recebeu como presente, eram raros e caríssimos. Ele mesmo lembra que a TV só funcionava à noite, quando eram transmitidos alguns desenhos animados, de forma bastante precária.

⁵⁵ Depoimento ao autor, em 12 de dezembro de 2009.

O combustível para os fornos da padaria provinha da lenha, que era mantida em pilhas ao lado do estabelecimento, onde o comerciante morava com sua família. A novidade da televisão correu o bairro e todas as noites a vizinhança se equilibrava nos montes de madeira debaixo da janela da casa para assistir televisão, ainda que a multidão tivesse que se conformar com alguns chuviscos e imagens distorcidas.

Foi aí que Albano teve a idéia de abrir um cinema. O padre da paróquia de São Cristóvão cedeu um galpão, onde foi improvisada uma sala, com cadeiras de palha e exibição de filmes em um projetor 16 mm. O negócio deu certo. A vizinhança, que ainda não tinha televisão e morava longe demais para freqüentar os cinemas do centro, lotava as sessões da sala ao lado da paróquia.

Animado com o cineminha improvisado, Albano investe na construção do São Cristóvão, no terreno ao lado da padaria. Um ano em obras, sob a supervisão diária do dono, 700 poltronas de madeira novas, projetor 35 mm novo. Em 06 de setembro de 1963 o cinema abre suas portas, deixando entrar uma multidão que já formava filas ao redor da quadra desde o início da tarde. *A Paixão de Cristo*⁵⁶ é o filme inaugural.

O mesmo padre que cedeu o galpão para o que seria o antecessor do São Cristóvão documenta todas as etapas da obra e depois presenteia seu Albano com um álbum. É este padre que abençoa a sala, lotada de convidados, representante do prefeito e espectadores curiosos.

O retorno do empreendimento impressiona Albano, que arrenda três salas de bairro construídas pela Orcopa na década anterior, o Flórida, na Marechal Floriano esquina com Brasília Itiberê, o Marajó, no Seminário e o Guarani, no Portão. Por conta própria, constrói o Cine Nossa Senhora da Luz, no bairro de mesmo nome. Os negócios vão bem, mas o empresário, agora dono de uma pequena cadeia exibidora, ainda tem uma rotina pesada, saindo do São Cristóvão à noite direto para a padaria. Reúne a família, vende o comércio e cede um cinema para cada um dos quatro filhos, Renato, Gilson, Augusto e Reinaldo.

A família Woellner mora em um apartamento construído cima do Cine São Cristóvão. A porta de um do quarto de um dos filhos dá acesso à cabine de projeção. A música e os diálogos dos filmes são ouvidos de dentro do imóvel durante as sessões. Aos domingos, a família consegue almoçar reunida e após a

⁵⁶ Não foi possível identificar detalhes sobre o filme.

refeição os filhos de seu Albano seguem cada um para o seu cinema. No São Cristóvão a esposa e a filha tomam conta da bilheteria, um cunhado fica na portaria e o filho Renato é o projetorista. Como mora literalmente dentro do cinema, ele acorda todos os dias e vai direto para a cabine revisar o filme a ser projetado no dia.

A programação dos cinco cinemas tem um perfil popular, com reprises de comédias, filmes de ação e westerns. Dos poucos títulos que Albano recorda estão os filmes de Mazzaropi, com filas que se formavam em torno do quarteirão do São Cristóvão, aventuras com Elvis Presley, como *Loiras, Ruivas e Morenas (It Happened at World's Fair, 1963)*, e o biográfico *Na Estrada da Vida*, com Milionário e José Rico, de 1980. O retorno era tanto que o exibidor chega a comprar filmes, exibir e recuperar o investimento. Houve um período que só as notas de valor maior eram contadas antes de serem depositadas no banco, pois não havia tempo de conferir as moedas de valor inferior deixadas na bilheteria pelo público. O ingresso a um cruzeiro era um grande atrativo.

A baldeação entre os cinco cinemas exigia uma logística operada por dois fuscas verdes, sempre a postos na entrada das salas. Era comum o mesmo filme ser exibido nas outras salas. Assim que terminava um dos rolos de uma fita exibida no São Cristóvão, um funcionário corria para o Guarani com a lata. Terminando este rolo no Guarani, o levava para o Marajó e assim por diante. Para compensar os raros atrasos, eram exibidos - e até repetidos e prolongados - cinejornais e trailers de filmes. Às vezes a fita arrebentava dentro dos projetores a carvão, o que gerava gritos da plateia e fazia os operadores serem muito rápidos nas emendas.

As poltronas de madeira eram divididas por corredores em três fileiras. Na frente da tela existia uma cortina vermelha que era aberta pelo projetorista após as três batidas de um gongo anunciando o início da sessão. Guloseimas e bebidas eram vendidas em um bar anexo ao cinema. Carrinhos da pipoca permaneciam na entrada antes das sessões. Uma faixa de tecido na fachada anunciava os filmes em cartaz. No aniversário de um ano, em 1964, brinquedos foram sorteados entre as crianças do bairro.

Dois funcionários se encarregavam de fiscalizar os casais no escurinho da sala. Beijo era proibido. Vizinhos do bairro e amigos ficavam circulando pela sala antes do início do filme e só se sentavam minutos antes de iniciar a sessão. Do lado de fora, filas se formavam diariamente, sobretudo aos finais de semana.

Havia uma fila para os que pagariam um cruzeiro e outra para os que não podiam pagar nada – um público que Albano sempre fez questão de acolher em seus cinemas. Quem organizava as duas filas era um empregado surdo e mudo, do qual seu Albano não se recorda o nome e que também era lanterninha. Cabia a ele zelar pela organização das filas, formadas em dias de grande movimento até em volta da igreja, com os espectadores divididos entre duas valetas abertas na rua de barro. Primeiro entravam os pagantes. Quando sobrava lugar o exibidor, com auxílio do funcionário, acomodava o público que não podia pagar. A sala projetada para 700 espectadores chegava a receber mais de mil pessoas, espalhadas pelo corredor ou em pé.

Nem todos que aguardavam sua vez de assistir ao filme sem pagar eram carentes. Um médico que recentemente atendeu Albano contou a ele que costumava entrar sem pagar apenas para economizar o dinheiro que seu pai lhe dava e comprar pipoca. Um parente de Albano, que nunca tinha visto cinema ou televisão em sua vida, ficou impressionado com a quantidade de pessoas mortas em um western. Após o filme, perguntou o que ele fazia com todo o dinheiro ganho naquela sessão. A resposta veio em forma de gozação: “eu e os empregados temos que trabalhar amanhã o dia inteiro para enterrar todos estes mortos”. No dia seguinte o parente inocente apareceu no cinema com uma pá disposto a ajudar nos funerais.

Os filmes eram promovidos com criatividade e improvisação. Albano e o filho aproveitavam as manhãs para circular de carro pelos bairros próximos, anunciando as novidades em um alto-falante. Para a temporada de King Kong⁵⁷, um funcionário vestiu uma máscara de gorila e um capote escuro. Subiu da camionete e berrava para assustar as crianças por onde o veículo passava.

No começo dos anos 80, a frequência nos cinemas da família começou a decair. Seu Albano credita esta queda à popularização dos aparelhos de TV em cores. Os poucos espectadores que apareciam mal cobriam as despesas. Recusou-se a aderir aos filmes pornográficos “pois o cinema vivia cheio de crianças e era bem na frente da igreja”. O primeiro a fechar foi o São Cristóvão, em 1984, seguido das outras quatro salas. O imóvel do cinema da Vila Guaíra permaneceu fechado por

⁵⁷ Não se pode precisar era a refilmagem de 1967 ou de 1976.

alguns meses. As poltronas e o projetor foram vendidos. Em seu lugar, Albano abriu um supermercado.

Toda a família trabalha no novo empreendimento. Alguns dos poucos funcionários que ainda estavam com seu Albano permaneceram, entre eles o surdo e mudo. O empresário não resistiu ao período de inflação galopante e vendeu o supermercado⁵⁸.

Albano vive atualmente do aluguel do imóvel onde era o cine São Cristóvão, que hoje abriga uma loja do supermercado Tissi. Em cima do cinema, onde era a residência da família de exibidores, funcionam uma empresa de contabilidade e um consultório odontológico. “Tenho muitas saudades desta época tão bonita. O cinema era mais divertido que a padaria ou o supermercado”, conta ele, que jamais voltou a pisar em um cinema desde 1984.

13. CID LINHARES : UMA VIDA NA CABINE

Um dos funcionários de seu Albano no Flórida e no Marajó era o operador Cid Linhares, 60 anos, que trabalhou em quase todos os cinemas de Curitiba, como contratado ou cobrindo folgas de colegas. Cid⁵⁹ esteve nas cabines do Avenida, Bristol, Rívoli, Riviera, Glória, Morgenau, Scala, Plaza, Vitória e Condor – salas que lembra de memória e cuja relação, ele mesmo admite, deve ser bem maior.

Entrou no ramo de exibição em 1966, inicialmente carregando rolos de filmes das distribuidoras para as salas. Gostou do trabalho e foi promovido a ajudante de operador, no tempo em que as cabines exigiam atenção redobrada aos dois projetores movidos a carvão. Um ano depois, torna-se operador profissional. Seu irmão mais novo, Wilson, também é projetorista e sua irmã foi bilheteria em vários cinemas. Cid Linhares trabalhou até a última sessão do Cine Luz, sala mantida pela Fundação Cultural de Curitiba e fechada em 12 de novembro de 2009.

No Cine Marajó, Cid era o responsável por operar a abertura da cortina diante da tela, que se abria após o gongo tocar três vezes, anunciando o início da sessão.

⁵⁸ O negócio foi comprado pelo empresário Pedro Joanir Zonta, que começava a fundar ali o que hoje é uma das maiores redes supermercadistas nacionais do Paraná, o Condor. Albano impõe a Zonta a manutenção do emprego do funcionário surdo e mudo.

⁵⁹ Depoimento ao autor em 04 de novembro de 2009.

Da época da troca de rolos, recorda-se de uma reprise de *Os Dez Mandamentos* (*The Ten Commandments*, 1956), épico de 220 minutos. Foram quase quatro horas de projeção dentro de uma sala abafada, com as trocas de rolos a cada vinte minutos, em várias sessões. Mal terminava um rolo, ele já tinha que rebobinar a fita para a sessão seguinte. Como as pausas eram raras e não havia banheiro na sala, o jeito era improvisar com uma latinha.

Devido aos gases tóxicos liberados pela queima do carvão dos projetores mais antigos, os operadores eram estimulados a beber muito leite durante o trabalho. Hoje Cid não pode sequer chegar perto da bebida. Sua rotina até os últimos dias antes do fim do Cine Luz mudou sensivelmente graças à tecnologia que permite a exibição de um filme inteiro com partes previamente montadas. As novas cópias que chegam são revisadas, montadas e o foco da máquina é ajustado. O suporte de acetato foi substituído por poliéster, o que eliminou o risco de incêndios.

O trabalho sempre seguiu uma jornada cansativa, com expediente em dias de Natal, Ano Novo, Páscoa, sábados, domingos e feriados. Cid conheceu sua esposa no Cine Nossa Senhora da Luz, em 1970. Enquanto projetava um filme, percebeu que uma jovem olhava com insistência para ele. No intervalo foi conversar com ela. Casaram-se e estão juntos até hoje. Após o casamento, era comum que a mulher acompanhasse Cid na cabine. Enquanto ela assistia ao filme ao lado do marido por uma das janelas da sala, o filho do casal, de poucos meses, dormia em um bercinho improvisado no chão.

Os cinemas dos quais Cid se recorda estavam sempre cheios. As salas eram limpas e cheiravam bem. Além dos dois projetonistas, os cinemas maiores tinham ainda dois porteiros - vestidos com casacão, quepe e luvas brancas - e três bilheteiros. Em uma das salas, Cid costumava receber os rolos que vinham de outro cinema por um balde, puxado por um sistema de roldanas fixadas do lado de fora da sala.

Épicos como os *Dez Mandamentos*, *Ben-Hur* (1959), *Sansão e Dalila* (*Samsom and Delilah*, 1949) estão entre os filmes com maior público nos cinemas onde trabalhou. Reprises dos filmes de Chaplin e o Gordo e o Magro também atraíam muita gente, assim como fitas estreladas por Mazzaropi e pelo humorista gaúcho Teixeirinha. Mas filmes em excesso também podem cansar qualquer operador. Cid projetou *Ghost* durante um ano e cinco meses no Condor. *O Império*

dos Sentidos ele exibiu dois anos no Plaza e um ano no Glória. Admite que a partir de um certo momento precisou tirar o som da cabine.

Cid perdeu a conta das ocasiões em que precisou interromper uma sessão e acender a luz da sala devido a discussões entre esposas que flagravam seus maridos com outra mulher no cinema. Durante a Copa de 1970, os jogos do Brasil eram exibidos dentro da sala, em um monitor de TV. O espectador pagava um ingresso, assistia ao jogo e ao filme em seguida.

Casos de objetos esquecidos no cinema eram comuns. Um revólver foi achado em uma sala após o fim da sessão. Minutos depois o dono volta desesperado para buscar sua arma. Em certa ocasião, Cid, muito cansado, dormiu na cabine. Terminou o rolo, a tela ficou em branco, sem som, aguardando o rolo seguinte. Ele só foi acordado quando um funcionário assustado com os gritos da platéia bateu a sua porta⁶⁰.

Cid projetava filmes para milhares de pessoas, em cinemas que tinham platéia e balcão. Nas últimas semanas do Luz, lamentava a presença de não mais de cinco pessoas por sessão. Em sua opinião, não foi a televisão que acabou com as salas de rua. Ele acredita que não há mais bons filmes e culpa a obrigatoriedade⁶¹ de exibição de filmes nacionais pela fuga do público. Cid lembra que os cinemas eram obrigados a exibir uma cota de filmes nacionais por ano, o que, segundo ele, eram fracassos de público, levando ao fim de muitas salas. O projetorista admite que está cansado.

Não tenho mais paciência, não vejo filme nem em casa. Me arrependo de ter aprendido esta profissão há 50 anos. Não fiquei rico, não tenho dinheiro, e continuo do mesmo jeitinho. Não tenho mas paixão, faço como manda o figurino. Projetorista ganhava bem na época, era procurado. As companhias tinham vários cinemas, se faltava um elas mandavam buscar outro e pagavam bem. Projetorista era famoso, onde ele ia, falavam: esse cara é do cinema. Tenho amigos antigos que me respeitam, mas tem gente que não dá nem bola, trabalha em cinema, coisa pra pobre. Meus filhos não vão no cinema, eu digo pra eles que não vale a pena. Eu nem passo mais na frente dos cinemas onde trabalhei.

⁶⁰ Cid lembra que um companheiro de profissão usava a ruptura da fita como pretexto para poder ir embora mais cedo. Quando dava 22h30 e este operador precisava pegar seu ônibus, ele simplesmente colocava a mão na frente da lente do projetor e gritava na sala que o filme tinha terminado, alegando que a fita tinha se rompido.

⁶¹ A conflituosa relação entre produtores e proprietários de cinemas já vem dos anos 30, quando surgem os primeiros decretos para a obrigatoriedade de exibição de títulos nacionais. A legislação a qual se refere o entrevistado possivelmente deve ser a Resolução Concine 62, de 1980, que aumentou a cota de tela do filme nacional para 140 dias por ano.

14. GLÓRIA E SCALA – DA ARTE À PORNOGRAFIA

Enquanto as salas de bairro da pequena rede de Albano Woellner conseguem se manter com reprises e uma programação mais popular, o centro da capital ganha salas dedicadas a exibir filmes de arte. São inaugurados os cines Glória, Scala e Riviera, cuja programação menos comercial dura pouco tempo, fazendo com que estas salas venham a fechar ou a exibir filmes pornográficos.

O Cine Glória nasceu de um acordo entre a Empresa Cinematográfica Sul, de Paulo Sá Pinto e a família Pinheiro Lima, proprietária de um sobrado centenário e de um terreno na Praça Tiradentes. Para facilitar o fluxo de veículos na região em volta da galeria, a Prefeitura decide abrir a Travessa Marumbi bem ao lado do imóvel, que ganha uma nova frente e passa a ser valorizado como ponto comercial. A Empresa Sul desejava expandir seu circuito, a esta altura formado por Avenida, Rivoli e Marabá. Em 1962, com os direitos de exploração do cinema adquiridos por 40 anos, é inaugurado o Cine Glória, com a exibição de *Volta Meu Amor (Lover Come Back, 1961)*.

Durante seus primeiros cinco anos, o Glória destacou-se por exibir uma programação com os melhores filmes do ano, de acordo com listas publicadas em jornais locais: *A Fonte da Donzela (Jungfukallan, 1960)*, *Eva (Eva, 1962)*, *O Eclipse (L'eclisse, 1962)*, *O Processo (I'e process, 1962)*, *Jules e Jim (Jules et Jim, 1962)*, *O Leopardo (Il Gattopardo, 1963)*. Em 1965, uma mudança na composição societária da Empresa Cinematográfica Sul faz com que o Glória seja transferido para o empresário Francisco Verde Martinez, que em julho de 1967 vende o cinema para a Fama Filmes. A pequena distribuidora de Arnaldo Zonari acaba comprando outras salas na capital. A nova direção do Glória opta por uma programação popular, com ampla oferta de westerns spaghetti, filmes de artes marciais e pornográficos (nacionais e estrangeiros). Paralelamente a esta mudança, a Travessa Marumbi passa por uma reforma, alterando o acesso ao cinema, que agora é feito por dentro da Galeria Pinheiro Lima⁶².

⁶² Ironicamente, sobre a galeria onde estava o cinema residia sua proprietária, a advogada Rosy Pinheiro Lima. Ela foi a primeira mulher eleita deputada no Paraná, na década de 40, fundadora da Associação Cristã Feminina, líder da União Cívica Feminina Paranaense e em março de 1964 é uma das lideranças da Marcha a Favor do Ensino Livre, versão curitibana da Marcha da Família com Deus pela Liberdade.

Anos depois, já consagrado como sala dedicada à pornografia, o Glória passa por outra mudança. Uma reforma divide o cinema em duas salas, o Glória I, com 300 lugares e o Glória II, com 400 poltronas, que são reinaugurados em 25 de novembro de 1982 com os filmes *O Homem da Lente Mortal (Man with deadly lens, 1982)* e o musical *Annie (1982)*. A tentativa de alterar a programação com as novas salas revela-se um fracasso. Como lembra Aramis Millarch⁶³, com os filmes de violência e sexo, o Glória mantinha uma frequência média de 700 pagantes por dia, reduzidos a 50 por dia com as novas salas e os novos filmes.

Em 1991 o Glória vive seus últimos momentos, projetando programas pornográficos duplos. Dia 22 de maio daquele ano o operador Otávio Mattos exhibe *Uma Professora Erótica* no Glória e *Extremos do Sexo Explícito* no Glória I, enquanto Assis Felipe projeta *Sedentas do Sexo* e *Taradas do Sexo* no Glória II. Naquela mesma noite, um incêndio provocado por marginais que invadiram o prédio decretou o fim das duas salas.

A experiência do Cine Scala com filmes de arte também durou pouco. Com 740 metros quadrados, localizado a poucos metros do Glória, na esquina da Rua Riachuelo, foi inaugurado em 1968 com o musical *Oliver! (1968)*. O Scala foi o cinema escolhido pela Fama Filmes para abrigar o projeto Cinema I, que projetava filmes alternativos várias capitais. Durante alguns anos, chegou a exhibir reprises de clássicos como *O Diabo a Quatro (Duck Soup), 1933)* e *Cantando na Chuva (Singing in the Rain, 1951)*.

A abertura da Riachuelo a circulação de ônibus também teriam contribuído para o fracasso da sala. Em 1975 a programação de arte do Scala passa a ocupar o Cine Excelsior, aberto em 1971. O Scala une-se ao Glória no que ficou conhecido por anos como “circuito do orgasmo” de Curitiba. A sala ainda está em atividade, no mesmo local, exibindo filmes pornográficos, com títulos projetados a partir de um DVD Player.

Outro cinema que resistiu por pouco tempo com filmes de arte foi o Riviera, que ocupava a sala do antigo Cine Santa Maria, no colégio homônimo na Marechal Deodoro. Arrendado pelo exibidor José Augusto Iwersen, em 1963 passa a se chamar Riviera, oferecendo uma programação com reprises de clássicos e

⁶³ MILLARCH, Aramis. Quem diria, da glória artística aos sussurros do sexo explícito. O Estado do Paraná, 09 de junho de 1991. Disponível em< <http://www.millarch.org/artigo/quem-diria-da-gloria-artistica-aos-sussurros-do-sexo-explicito>>.

lançamentos de obras autorais. A baixa frequência e o desinteresse do público por fitas menos comerciais levam ao fechamento da sala em 1970.

15.OS CINES SÃO JOÃO E VITÓRIA

Ainda na década de 60 são abertas novas salas nos bairros - Oásis (1960), no Hauer e Picolino (1964) no Cabral - e no centro: Rivoli (1961), São João (1960), Vitória (1963) e Plaza (1964). Estas três últimas passam a rivalizar entre as maiores e mais frequentadas salas da capital, ocupando nas décadas seguintes o lugar que um dia foi dos cinemas da Cinelândia.

O São João e o Vitória foram construídos pela Orcopa. O Cine São João foi erguido no terreno dos herdeiros da família Bettega⁶⁴, na Rua Westphallen, a duas quadras do antigo cine Luz e ao lado da Praça Rui Barbosa. A inauguração acontece em setembro de 1960, com *A Volta ao Mundo em 80 Dias (Around the World in Eighty Days, 1956)*. A capacidade da sala é de mil espectadores.

Durante décadas o São João se destaca como cinema lançador. Seguindo o caminho trilhado por outras salas, na metade da década de 80, passa a exibir fitas de violência e pornografia – filão que se torna exclusivo quase no final dos anos 90, tornando o cinema conhecido como o Palácio do Cinema Pornô, conforme anunciava uma placa diante do prédio. Neste período, promove sessões corridas das 10 horas às 22 horas. Foi fechado definitivamente em uma quinta, dia 02 de março de 2006. Em seu lugar hoje funciona um templo evangélico. Lembra o proprietário na época, Aleixo Zonari: “Não é mais rentável [...] A deterioração do centro levou o cinema a mudar de linha e a se tornar um cinema pornô. Mesmo assim a frequência foi caindo, caindo e infelizmente hoje não tem o que fazer.”⁶⁵

Outro empreendimento operado pela Orcopa, o luxuoso Cine Vitória é inaugurado em 14 de novembro de 1963, com *Taras Bulba (1962)*. O cinema ocupa um terreno de 5.380 metros na Barão do Rio Branco e que pertencia à família do hoteleiro Francisco Johnscher, agora sócia no empreendimento.

⁶⁴ Lydio Bettega, patriarca da família e madeireiro, foi um dos pioneiros da radiofonia no Paraná.

⁶⁵ FURLAN, Nájia. O Estado do Paraná. Curitiba: 02 de março de 2006.

Suas 1800 confortáveis poltronas e a grande sala de espera com estátuas de bronze eram alguns dos atrativos da mais moderna sala da cidade. A noite de abertura conta com a presença de autoridades e curiosos. Concebido como cine-teatro, mas sem a estrutura adequada de iluminação, som e camarins, o Vitória foi palco para grandes concertos internacionais⁶⁶.

O Vitória lançou grandes filmes estrangeiros e nacionais, sempre com sessões lotadas. Abrigou as últimas edições do troféu Tribunscope, que nos anos 50 acontecia no Cine Ópera. Em uma destas festas, nas quais eram premiados os melhores filmes e artistas do ano, o Vitória recebeu a visita de Janet Leigh, Karl Malden e Anthony Perkins⁶⁷. Um molde de cimento fresco foi providenciado para que os três deixassem as marcas de suas mãos diante do Vitória.

Com quase 15 mil filmes exibidos em 23 anos, o Vitória vive seus últimos dias acumulando prejuízos. Precisa de reformas urgentes, que seriam inúteis em uma época desfavorável aos grandes cinemas de rua. Sob o comando da Fama Filmes, dos irmãos Zonari, o Vitória fecha suas portas em 27 de janeiro de 1987, após as últimas sessões de *Gandhi* (1982). Em seu lugar o Governo do Estado constrói um grande centro de convenções, adaptando parte da estrutura existente. Os blocos de concreto com as marcas das mãos de atores, atrizes e diretores de passagem por Curitiba são removidos para o jardim em volta do Teatro Guaíra, onde estão até hoje.

16. ALFREDO PRIM E O CINE PLAZA

Entre os grandes cinemas da região central inaugurados na década, o Cine Plaza tem uma trajetória especial. Foi aberto em 1964 - quando passa a disputar o público com o São João e o Vitória - e fechado em 2006. É a última sala privada da capital a encerrar suas atividades, já com os multiplex dos shoppings-centers dominando se consolidando no circuito exibidor.

⁶⁶ Ali se apresentaram a Orquestra Sinfônica de Utah (junho de 1971), Orquestra da Rádio e Televisão Francesa (abril de 1972) e Orquestra Juvenil da República Federal da Alemanha (junho de 1974).

⁶⁷ Os três estavam participando de um festival de cinema em Mar del Plata, na Argentina, e fizeram breve escala em Curitiba para participar da noite de entrega do prêmio, em 13 de abril de 1964.

Nos primeiros anos da década de 60, a Associação dos Funcionários Públicos do Paraná compra da Sociedade Thalia um terreno de quase mil metros quadrados na Praça Osório, no centro da capital. A intenção é construir sua sede própria na parte da frente e nos fundos erguer um cinema como fonte de renda para a associação. Como os recursos não são suficientes para o projeto, a construção da sede é cancelada. A associação negocia apenas a construção do cinema com o grupo paulista Unibrás, que tem em seu representante local o exibidor Ismail Macedo, responsável pelos cines Ópera e Arlequim, erguidos nos anos 50 por David Carneiro. O contrato prevê a arrendamento do cinema por um prazo de 25 anos.

Com 850 lugares na platéia e 350 poltronas no balcão, o Plaza é inaugurado em dezembro de 1964, com *Moscou Contra 007 (From Rússia with Love, 1963)*. Pouco depois de aberto, o Plaza é negociado com os irmãos Valansi⁶⁸, donos da companhia de distribuição e exibição Franco Brasileira, do Rio de Janeiro. Com poucos títulos de apelo comercial para exibir e sem interesse em manter uma única sala na capital, os Valansi negociam o Plaza com a Empresa Cinematográfica Sul, de Paulo de Sá Pinto⁶⁹, um dos maiores exibidores do Brasil, sucedendo o espanhol Francisco Serrador no controle das maiores salas de cinema de São Paulo.

A partir de 1972 a história do Plaza se cruza com a trajetória de Alfredo Prim, 78 anos. Neste ano ele assume, a convite de Paulo de Sá Pinto, a supervisão do cinema. Seu envolvimento com a atividade exibidora foi consequência natural de seu trabalho como executivo do ramo de distribuição.

Alfredo Prim começou a trabalhar com cinema⁷⁰ nos anos 50, como programador da empresa Panamericana. Na época, as grandes companhias como Warner, MGM, Metro, Paramount, RKO, United Artists, Universal e Columbia Pictures mantinham escritórios em Curitiba. No mesmo edifício onde funcionavam estas companhias ficava o escritório da Panamericana, especializada na distribuição de títulos da mexicana Pelmex, da Monogram (com um amplo portfólio de filmes B) e de alguns filmes nacionais e argentinos independentes. Nesta época, os filmes eram

⁶⁸ Distribuidores e proprietários de salas no Rio de Janeiro e que nos anos 50 e 60 trouxeram filmes da Nouvelle Vague e títulos artísticos para o circuito nacional.

⁶⁹ Além da Empresa Cinematográfica Sul, Paulo de Sá Pinto era dono também da Cinematográfica Paulista. Comandava o maior circuito da capital paulista. Seu império incluía o Marabá, Comodoro, Ritz e República, entre outros. Em Curitiba, Pinto arrendou os cines Avenida e América, reformou e rebatizou o Imperial de Ritz e o Teatro Hauer de Marabá e construiu o Rívoli. Na década de 50, introduziu no circuito exibidor nacional o Cinemascope e o Cinerama.

⁷⁰ Depoimento ao autor em 11 de novembro de 2009.

lançados primeiro em São Paulo, depois no Rio de Janeiro e só alguns meses depois chegavam ao mercado de Curitiba.

Da Panamericana, Prim transferiu-se para a Columbia, que na época distribuiu *O Cangaceiro* (1959), grande sucesso de bilheteria no Brasil e exterior. Em seguida, ele se muda para São Paulo, onde assume uma posição de direção na UCB de Severiano Ribeiro, braço de distribuição da Atlântida. Volta a Curitiba onde assume a filial local da Aliança Cinematográfica, que reunia exibidores do interior de São Paulo, parte do Mato Grosso e norte do Paraná e cuidava da programação de algumas salas de Curitiba, como o Palácio, o Lido de Henrique Oliva e o Scala.

O fim da Aliança coincide com o início das fusões entre as grandes companhias, que querem diminuir custos e enxugar suas operações. Fox e Warner se unem em uma empresa batizada de SDF – Serviço de Distribuição de Filmes, para onde Prim se transfere, até que, aproveitando a excelente rede de contatos, cria sua própria distribuidora, a Cine Geral, com fitas da Paris Filmes, Roma Filmes e Cinedistri, de Aníbal Massaini, além de filmes da Fox, Warner e Columbia.

No comando do Plaza a partir de 1972, Prim leva a esposa, Margarida, para auxiliar na contabilidade do cinema. Paralelamente à supervisão da sala, mantém a atividade como distribuidor em seu escritório na Praça Tiradentes. Com o suporte da Empresa Cinematográfica Sul, consegue trazer fitas de grande apelo comercial para o cinema, mantendo sempre muito ocupados o gerente (que Prim havia tirado do Cine Condor), subgerente, bilheteiro, porteiro, atendente da bomboniére, duas funcionárias para a limpeza e dois projetoristas. Prim comprou dois aparelhos de projeção Philips de um exibidor de Laguna, cujo cinema tinha sido fechado apenas um ano após ter sido inaugurado.

O grande painel na fachada do Plaza anunciava os filmes em cartaz ou os que seriam exibidos em breve. O painel era alterado toda semana. A placa com o filme era feita e instalada por um pintor conhecido apenas por Pernambuco, que criava a arte em cima de fotos e informações promocionais do press-book de cada filme. As placas eram erguidas após a última sessão da noite ou pela manhã. Se um filme em cartaz não atraía o público esperado, a placa era providenciada com urgência anunciando o próximo filme a ser exibido.

Um contrato de exclusividade firmado nos anos 80 entre a Cinematográfica Sul e a Fox dá ao Plaza a exclusividade no lançamento de filmes da Fox em Curitiba. É o período áureo da sala, com filas invadindo a área da Praça Osório e as

quadras em volta da sala. *A Lenda (Legend, 1986)* atraiu 16 mil pessoas nos primeiros quatro dias de exibição. *Platoon (Platoon, 1986)* ficou cinco semanas em cartaz, sendo visto por quase cem mil pessoas, assim como *O Exterminador do Futuro (The Terminator, 1984)*. *Robocop* atraiu 26 mil pessoas em 1987. O Plaza passa a ser o cinema de maior público de Curitiba.

Era um alvoroço lidar com tanta gente, fazer pipoca, manter as salas limpas entre uma sessão e outra. Eu mesmo ia lá sábados e domingos auxiliar o gerente. Naquela época, para um filme permanecer mais um semana em cartaz ele precisava atrair 4 mil espectadores de quinta, dia em que era lançado, até a quarta seguinte. Para ficar em cartaz uma terceira semana ele precisava ter 80% do público da segunda semana e assim por diante. Nós tínhamos o privilégio de deixar de exibir um filme com cinco mil pagantes em uma semana, passando para outro cinema. Durante seis meses chegamos a ter uma média de 10 mil espectadores por semana. Todos aqui se perguntavam porque o Plaza fazia tanto dinheiro. Eu acho que era um cinema mais simpático que os outros e exibia os lançamentos da Fox com exclusividade⁷¹.

Com tantos espectadores, muitas vezes se tornava inviável esvaziar a sala totalmente antes da sessão seguinte. O gerente costumava calcular o número de ingressos vendidos para evitar superlotação, mas em muitas sessões havia gente sentada no chão ou em pé, encostada nas paredes.

Certa ocasião, lembra Prim, um espectador causou um grande tumulto na fila e chegou a atrasar o início da sessão. Acompanhado sua família, este espectador comprou dez ingressos e exigiu nota fiscal porque pretendia ter o gasto ressarcido pela empresa na qual trabalhava. Ele permaneceu diante da bilheteria, impedindo as outras pessoas na fila de comprarem os bilhetes. Prim foi chamado, alegou que as entradas em si já eram os comprovantes, se dispôs a dar um recibo, mas o homem não cedeu. A Polícia teve que ser chamada para convencer o espectador e resolver o problema.

Em outra ocasião, com o balcão e platéia lotados, alguém soltou um rojão dentro do cinema. Uma senhora teve seus cabelos e roupa queimados. A exibição foi interrompida, as luzes da sala foram acesas, mas o agressor não foi identificado. Prim se dispôs a ressarcir os gastos da senhora com roupas e com um corte e tratamento de cabelo. Em outra situação, um espectador reclamou que uma japona nova havia sido rasgada dentro do cinema. Prim se ofereceu para comprar a mesma peça na mesma loja onde ela havia sido adquirida. O homem insistiu que queria o valor em dinheiro. Deixou a japona no cinema e se comprometeu a pegar a nova no

⁷¹ Depoimento ao autor em 11 de novembro de 2009.

dia seguinte. Mas nunca mais apareceu. Ainda havia casos em que um espectador não gostava de determinado filme e ao final de sessão ia a bilheteria pedir o dinheiro do ingresso de volta.

De acordo com Prim, o público do Plaza começou a diminuir a partir do momento em que os primeiros shopping-centers com cinemas surgiram em Curitiba, no início dos anos 90. O maior impacto, lembra, veio com a abertura das dez salas da rede norte-americana UCI no Shopping Estação, em 1997. Nesta época, com a queda visível na frequência, a Empresa Cinematográfica Sul devolve o Plaza para Associação dos Servidores Públicos. “As companhias passaram a priorizar as salas de shoppings nos lançamentos”, recorda Prim, que permanece à frente do cinema por mais alguns anos. Outro motivo apontado por ele é a obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais.

O cinema nacional melhorou muito em comparação a época da Embrafilme. Tinha uma lei que obrigava os cinemas a exibirem sete semanas ou 140 dias de filmes nacionais, não lembro bem. Nós tínhamos que exibir, mas não tinha filme. Muitos cineastas conseguiam financiamento, faziam qualquer porcaria, embolsavam a metade, nunca prestavam contas do dinheiro e depois que o filme não dava certo diziam que a culpa era do exibidor, que não apoiava. Fui obrigado a exibir muito filme ruim no Plaza.⁷²

A partir de 1998, a situação do cinema vai piorando. Chega a um ponto em que a renda do dia era distribuída entre os empregados. Sem filmes, pressionado para ser devolvido à associação, o Plaza passa a ser programado pela Playarte. O público, que chegou a quatro mil pessoas por dia nos anos 80, raramente passa de vinte ou trinta pessoas. As distribuidoras passam a exigir o pagamento adiantado para liberar as cópias de lançamentos. O Plaza exhibe reprises a preços populares. Dois a três filmes por sessão, a R\$ 7,00, em uma tentativa desesperada de competir com o conforto e a segurança das salas de shoppings.

O Plaza se torna alvo de uma grande disputa. De um lado, Alfredo Prim resiste exibindo reprises, devido à recusa das companhias em ceder lançamentos. De outro a Associação dos Servidores Públicos recorre à Justiça para retomar a posse do imóvel. A associação alega que o cinema “apresenta problemas estruturais, como rachaduras na fachada, infiltrações e complicações no sistema

⁷² Depoimento ao autor em 11 de novembro de 2009.

elétrico, além de estar infestado por cupins.”⁷³ Há reclamações ainda quanto a ausência de alvará de funcionamento e IPTU atrasado.

Com dificuldades, o Plaza revive por alguns dias seus tempos de glória. Na última semana de outubro de 2005 ele abriga o Festival de Cinema de Curitiba. Algumas sessões provocam filas diante da entrada e lotam a platéia (a esta altura o balcão já estava interditado).

São as últimas filas na frente do cinema. Daí em diante é só decadência. O telefone é cortado em dezembro, por falta de pagamento. As contas de água e energia permanecem atrasadas por meses. Em maio de 2006, o Plaza reprisa *Nanny Mcphee – A Babá Encantada* (*Nanny Mcphee*, 2005) e *Doom – a Porta do Inferno* (*Doom*, 2005). Em uma quinta-feira, dia 12 de maio de 2006, o fornecimento de energia é interrompido. O cinema finalmente é devolvido a associação pelo atual locatário, em troca do perdão das dívidas. Permanece fechado por alguns anos. Atualmente abriga uma igreja evangélica.

17.OS ANOS 70 EGOM PRIM, SELI MANEIRA O CINE CONDOR

Na década de 70 o ritmo de abertura de novos cinemas começa a perder fôlego. A televisão - sobretudo com os aparelhos em cores - começa a se consolidar como entretenimento preferido da população. Alguns cinemas mudam de nome. Inaugurado em 1947, o Marabá, situado na Mateus Leme - diante do antigo Theatro Hauer, que sediou as primeiras projeções de filmes no final do século XIX - passa a se chamar Bristol em 1977. Na Saldanha Marinho, o Excelsior se torna o Cinema I em 1975. Poucas salas são inauguradas. No Batel é aberto o Astor Batel, em 1977. Nos bairros, apenas duas salas ampliam o circuito: o Cine Mercês, na Manoel Ribas, em 1972 e o Cine Ribalta (1975), no então distante bairro do Bacacheri. Das salas abertas na década, a mais importante, que rivalizaria com o Plaza na preferência do público, é o Condor, aberto em 1971.

Uma ousada mudança urbanística também viria a afetar a região da Cinelândia, onde estavam localizados os cinemas do centro. Em 20 de maio de

⁷³ Rech, Gisele. Plaza é alvo de disputa judicial. O Estado do Paraná, 05 de abril de 2006.

1972, a Rua XV de Novembro, o trecho entre a Marechal Floriano e a Barão do Rio Branco amanhecia bloqueado para o trânsito de veículos. Sob determinação do prefeito Jaime Lerner, as obras foram executadas no final da tarde do dia anterior e madrugada adentro, para evitar ações judiciais que pudessem paralisar seu andamento.

A população e os comerciantes detestaram o novo piso de petit-pavé. Durante meses, os jornais da capital criticaram o novo calçadão, agora exclusivo para pedestres. As obras faziam parte de um grande plano para melhorar a circulação de veículos pela XV. Era comum que os motoristas parassem seus carros na frente das lojas, apenas para apreciar as vitrines ou para se informar sobre os filmes em cartaz nos cinemas, contribuindo para os engarrafamentos. Apesar os protestos, as obras prosseguiram. A idéia deu certo, tornando a XV o primeiro calçadão do Brasil, inspirando iniciativas semelhantes em outras capitais.

As origens do Condor, localizado a duas quadras da XV de Novembro, remontam ao trabalho no ramo de distribuição desenvolvido por Egom Prim, primo de Alfredo Prim, do Cine Plaza. Foi pelas mãos do primo que Egom⁷⁴ começou a trabalhar como office-boy aos 13 anos, na Distribuidora Panamericana. Magro e fraco, o menino sofria para carregar as pesadas latas de filme do escritório ao Correio. Economizava o dinheiro do táxi carregando as latas a pé. Por sugestão de um amigo da família, Egom começou a fazer ginástica para ganhar força.⁷⁵

Do transporte de filmes, Egom Prim passou a auxiliar de programação dos cinemas do interior do Paraná. Aos 18 anos, foi para São Paulo trabalhar na Columbia Pictures, onde fiscalizava cinemas da região metropolitana. Com 21 anos volta a Curitiba, onde se torna o mais novo gerente de uma regional da Columbia no Brasil. Em seguida passa a gerenciar a filial curitibana da Condor Filmes⁷⁶, dos irmãos espanhóis Verde Martinez, que na época distribuíam filmes da Metro,

⁷⁴ Depoimento ao autor em 07 de novembro de 2009.

⁷⁵ Egom Prim se emolgou tanto com o halterofilismo e depois com o karatê que conquistou duas vezes o título de bicampeão paranaense de braço-de-ferro. Ainda hoje, aos 70 anos, exibe um físico invejável.

⁷⁶ De acordo com Egom, a Empresa Verde de Cinemas começou com o imigrante espanhol Wenceslau Verde Martinez, que era porteiro de um cinema em Salvador. Ao tomar conhecimento que um cinema estava disponível para locação, Wenceslau começa o seu negócio, que em pouco tempo prospera, fazendo com que o imigrante traga seus irmãos Pepe, Chico e José para auxiliar no empreendimento. Em pouco tempo a empresa controla várias salas, até que um dia outro espanhol traz ao Brasil o filme *Marcelino Pão e Vinho* (*Marcelino Pan y Vino*, 1955) e pede aos irmãos para que as cópias do filme sejam inseridas no circuito exibidor. A partir daí nasce a Condor Filmes, que passa a atuar na distribuição nos principais mercados regionais.

Universal e Paramount. Passa a viajar com freqüência para o interior do Paraná e de Santa Catarina, levando filmes a cinemas de cidades pequenas. As rodas do seu Fusca tinham que ser cobertas com correntes para suportar as estradas de barro.

Egom lembra que em Curitiba o circuito era quase todo dominado pela Fama Filmes, de Arnaldo Zonari, que na época estaria dificultando a disponibilidade de salas para os títulos da Condor. Foi aí que Egom sugeriu aos irmãos Verde Martinez a criação de um cinema. Em 1969, um terreno de 1884 metros quadrados na esquina da Cruz Machado com a Ébano Pereira é adquirido junto à Imobiliária Galvão por 33 mil cruzeiros.

O projeto do Condor envolve a construção de lojas na galeria do térreo para incrementar a rentabilidade do empreendimento. As 850 poltronas, encomendadas à fábrica Kastrup, de Curitiba, imitam as que existem no Cine Condor do Largo do Machado, no Rio de Janeiro. Em 5 de fevereiro de 1972 é inaugurado o mais moderno cinema da capital, com *O Passageiro da Chuva (Le passager de la Pluie, 1970)*. Egom Prim se divide entre a distribuição dos filmes da Condor e a supervisão da nova sala.

Como eu vivia dentro dos cinemas, a transição foi fácil. Contratei toda a equipe, veio gente de outros cinemas. Os funcionários tinham medo de mim, porque eu era muito forte. Diziam que eu era louco e muito bravo. Um dia peguei um homem fumando dentro da sala, chamei a atenção dele, ele me respondeu grosso e o expulsei da sala a chutes. Para evitar roubos, eu sempre chegava de surpresa, os funcionários nunca sabiam quando eu estaria lá. Eu era muito exigente e correto, por isso os funcionários me respeitavam.⁷⁷

Seli Maneira, 50 anos, começou a trabalhar no Condor no dia 9 de junho de 1978, quando completou 18 anos. Precisava de emprego e respondeu a um anúncio de jornal. Começou como lanterninha e depois passou para a bilheteria, bomboniére e escritório. A jornada de trabalho era das 13h30 às 22h30, com uma folga semanal que raramente caía aos finais de semana. Foi registrada com o salário de 1.449,60 cruzeiros, na função de indicadora. “Eu fiscalizava a sala ver se não tinha ninguém fumando, casais se agarrando ou alguma desordem. Se via algo errado chamava o segurança. Eu ainda conduzia as pessoas mais velhas até as poltronas vazias.”⁷⁸

A cada estréia, os funcionários usavam camisetas promocionais dos filmes, que geralmente Seli conseguia ver apenas trechos em diferentes sessões. Ela também atendia o telefone e dava informações sobre horários e preços. O

⁷⁷ Depoimento ao autor em 07 de novembro de 2009.

⁷⁸ Depoimento ao autor em 31 de outubro de 2009.

movimento nos finais de semana era tanto que mal dava tempo de fazer uma pausa para o lanche. Recordar-se de dois filmes que lotaram a sala, gerando grandes filas na galeria: *Os Embalos de Sábado a Noite (Saturday Night Fever, 1977)* e *Se Segura Malandro (1978)*.

Menores de idade insistiam em assistir filmes para maiores de 18 anos, portando documentos de identidade de amigos. Pipoca, na época, só no carrinho diante da entrada da galeria. Também era responsável por verificar o funcionamento de lâmpadas, buscar latas com trailers de filmes e trocar dinheiro no comércio vizinho. Às vezes permanecia na cabine de projeção enquanto o operador ia atender o telefone. Morria de medo que algo desse errado na projeção. Seli ficou apenas quatro meses no Condor. Morava muito longe, na Vila São Pedro, tinha apenas 18 anos e seus pais ficavam muito preocupados por ela voltar sozinha, tão tarde. Saía sempre após a última sessão, depois das 22h30 para chegar em casa depois de uma da manhã.

Por uma ironia do destino, anos depois Seli quase voltou a trabalhar em um cinema. Em 2000, morava ao lado do Shopping Água Verde, que acabava de abrir uma sala. Preencheu a ficha de emprego, mas na última hora teve que desistir para construir sua casa em Fazenda Rio Grande, na Grande Curitiba, onde vive até hoje. “Depois de sair do Condor passei a freqüentar os outros cinemas que eu ainda não conhecia. Eu amava o meu trabalho. Foi o melhor serviço da minha vida. Tenho muitas saudades, gostaria que aquele tempo voltasse”.

Em meados da década de 70, a CIC – Cinema International Corporation, uma companhia que distribuía os filmes da Paramount e Universal fora dos Estados Unidos, compra a Condor Filmes. A companhia mantém Egom Prim em seu cargo e decide expandir seu circuito em Curitiba. O cinema a ser adquirido é o Lido, de Homero Oliva, que funcionava desde 1959 e que vinha funcionando independente de grandes grupos, apenas aceitando a programação fornecida pela Fama Filmes. Em 1973 o Lido é comprado, com Egom Prim à frente da negociação. Foi dele a idéia de transformar o cinema em duas salas.

Com aquela história do exibidor ser obrigado a passar filme nacional, muitos cinemas quebraram. Você era obrigado a passar filme que ninguém via, tinha muita porcaria, às vezes nem tinha filmes pra passar. Forçavam a exibição de filmes de péssima qualidade, sem qualquer potencial de bilheteria. Era obrigado a passar, senão ia preso. Não tinha dinheiro para pagar as contas mas tinha que passar filme nacional. Nós tínhamos 30 empregados em três cinemas, trabalhando todo dia, das 13 horas à meia-noite e começou a faltar dinheiro no final do mês, porque a receita era menor que as despesas. Se ficasse em débito com o

Concine, eles não aprovavam a programação. Daí eu sugeri transformar o Lido em duas salas. A idéia era que quando a sala de baixo passava filme nacional a de cima passava uma fita da Universal ou da Condor Filmes.⁷⁹

Egom Prim supervisiona o Lido por alguns anos, até que a sala é fechada para reformas. No segundo semestre de 1983, a Construtora Tabajara inicia as obras. Em uma sexta-feira, dia 03 de fevereiro de 1984, são inaugurados o Lido I, com 550 lugares e a estréia de *Os Embalos de Sábado Continuam* (*Staying Alive*, 1983) e o Lido II, com 350 poltronas exibindo *O Cristal Encantado* (*The Dark Crystal*, 1982).

Com despesas maiores que as receitas, poucos filmes atraentes e a abertura das salas da UCI no Shopping Estação, a CIC vende o Condor e o Lido I e II. A esta altura, Egom administrava as salas e programava os cinemas da CIC em todo o Brasil, a partir de Curitiba. O Condor e o Lido encerram suas atividades em 1997. Egom se afasta definitivamente do ramo cinematográfico.

Eu seria um homem rico se tivesse escolhido trabalhar com meu irmão no posto de gasolina dele. Fiquei 50 anos dentro de cinemas. Dediquei minha vida a isso. Sempre fui um homem honesto. Não tenho nenhuma saudade. Não passo nem em frente de cinema, não vejo filme em casa, só assisto telejornal. Prefiro cuidar dos meus cachorros, jogar golfe e fazer ginástica.⁸⁰

Pouco depois de serem fechados, o Condor e o Lido se tornaram bingos. O imóvel do Condor hoje é um estacionamento. O espelho que ficava na bombonière, no hall de espera para a sala de exibição, resiste. A sala do Lido I, no térreo, depois de abrigar um bingo, foi definitivamente fechada.

Já o Lido II, no piso superior, após anos fechado, foi reaberto e permanece funcionando. Chama-se hoje Cine Lido I, conforme indica uma pequena folha de papel sulfite pendurada na parede da entrada, na Rua Ermelino de Leão. Tem 260 lugares e exhibe filmes pornográficos projetados a partir de um DVD Player. Funciona das 10 horas às 22 horas, diariamente, com ingressos a R\$ 7,00 por sessão. A frequência diária, segundo o gerente, é de 100 a 150 pessoas, num intenso entra e sai de espectadores, a maioria homens. Este gerente, aliás, começou a trabalhar em

⁷⁹ Depoimento ao autor em 07 de novembro de 2009.

⁸⁰ Ibid.

exibição aos 18 anos, como porteiro do Cine Rívoli. Exerceu todas as funções em diversas salas e permanece no ramo até hoje, aos 38 anos.

18.O RIBALTA DA FAMÍLIA DECKMANN E VERA ZAGESKI

Até a década de 70, os extensos campos de golfe do Graciosa Country Club demarcavam os limites da região norte da capital. Instalado no bairro do Bacacheri, era e é até hoje ponto de encontro da elite curitibana. Perto dali o neto de imigrantes alemães João Lindoldo Deckmann abriu o último cinema de bairro da cidade, o Ribalta. Criado no Rio Grande do Sul e um dos fundadores de Cascavel, no oeste paranaense, Deckmann se estabelece em Curitiba com toda a família, como lembra sua filha, Ingrid Deckmann Zanardini.

Meu pai teve cinema a vida toda. Ele veio do Rio Grande do Sul e se mudou em 1955 para Cascavel, onde abriu o Cine Coliseu. Toda a família trabalhava no cinema. Eu comecei na bilheteria, vendendo ingressos aos 11 anos, com a minha mãe. O pai e meu avô eram lanterninhas e administravam a sala. O meu irmão era o projetorista.⁸¹

Em 1969 a família vende o Cine Coliseu e se instala na capital, no prédio em cima do futuro Ribalta. A construção do cinema começa em 1970 e leva cinco anos, pois é o próprio Deckmann quem constrói o cinema, sem empreiteiros. As mil poltronas do cinema são feitas por ele mesmo, na garagem embaixo do cinema. Enquanto o Ribalta não fica pronto, Deckmann arrenda por um curto período o Cine Guarani, no Portão.

Nesta época, do outro lado da cidade, na Vila Guaíra, Ney de Paula Zanardini Junior⁸² é um jovem de pouco mais de vinte anos, freqüentador assíduo das sessões dominicais do Cine São Cristóvão. Estudante e funcionário da Companhia de Processamento de Dados do Paraná, Ney se relaciona com o cinema apenas como espectador. Um baile de Carnaval, ao qual ele não queria comparecer, muda sua vida. No baile ele conhece Ingrid, filha de Deckmann que, coincidentemente, também não queria ir à festa. Os dois se casam e Deckmann convida o jovem para ser o operador do Ribalta. Ele pede demissão do emprego e aceita o convite.

⁸¹ Depoimento ao autor em 21 de novembro de 2009.

⁸² Ibid.

O Ribalta é inaugurado em 1975⁸³. O filme para a estréia, de acordo com Ney, pode ter sido *Tora, Tora, Tora – O Ataque a Pearl Harbor (Tora, Tora, Tora, 1970)* ou a ópera rock *Tommy (1969)*. É o cinema mais luxuoso da cidade, com estacionamento gratuito para 200 carros. O interior tem mil lugares, sendo 900 para comercialização e cem reservados para convites. A sala de espera tem um piano, no qual um músico se apresenta antes das sessões. Debaixo da cabine há um bar e sala para fumantes, que permite aos espectadores assistir ao filme por um amplo vidro de cristal. No lugar da porta, na entrada da sala de exibição, há duas cortinas grossas de veludo, em tons de vermelho e amarelo.

A família trabalha no cinema e mora em apartamentos no prédio que fica sobre a sala. O Ribalta funciona à noite durante a semana. Aos sábados e feriados abre tarde e noite e aos domingos promove matinês. Nestes dias, Ney praticamente passa o dia dentro da cabine de projeção.

A bilheteria abria às 9 horas. Eu entrava, iluminava a sala de exibição, colocava uma música enquanto o público ia entrando e preparava os projetores. Minha esposa levava café, almoço e jantar. Tinha um banheiro no mesmo andar da cabine. Só tinha uma banquetta para me apoiar, mas na maioria das vezes tinha rolos de filme sobre ela. Às vezes conseguia dar uma escapada e subir para fazer um lanche. Costumava preparar um projetor com trailer, canal cem e propaganda e já deixava o outro projetor com o primeiro rolo do filme. Assim que terminava o rolo da primeira máquina, eu já desvirava manualmente os rolos deste projetor e acionava o segundo equipamento. Sobravam alguns minutos antes da próxima troca.⁸⁴

Os dois projetores importados, da marca Zenti X-4000, já operam com a moderna tecnologia das lâmpadas xenon, que substituíram os bastões de carvão. Os projetores são equipados com lentes 35 mm normais, 35mm para exibição cinematográfica e 70 mm – o diferencial do Ribalta. O espaço conta ainda com painel de luz, amplificador com oito canais para as fitas de 70 mm e um toca discos para reprodução de música ambiente, geralmente orquestrada, antes das sessões. A tecnologia 70 mm atrai um bom público para as exibições de *Papillon (1973)* e o relançamento de *Ben-Hur (1955)*.

Zeloso com os equipamentos caros, Deckmann permite que só Ney opere os projetores. “Ele me ensinou a trabalhar porque não queria operador viciado, que não cuidava das fitas e da máquina”, lembra. Uma espécie de ritual precede cada sessão. A primeira providência é abrir as latas, verificar se cada lata corresponde ao

⁸³ Não foi possível obter a o dia e o mês da inauguração.

⁸⁴ Ibid.

rolo correto e analisar as condições da cópia. Com o trailer ou anúncios no primeiro projetor, o segundo é carregado com o primeiro rolo do filme. O projetor é ligado em uma amperagem baixa, em seguida a lâmpada é ligada para ser pré-aquecida. Depois a amperagem da lâmpada é aumentada, para aumentar a duração do equipamento. O filme podia arrebentar durante uma projeção, o que exigia rapidez de Ney.

Quando arrebentava um rolo, eu desligava a máquina, fechava o obturador para o projetor não iluminar a tela branca acendia a luz amarela na sala e as luzes da tela para o público não entrar em pânico. Daí baixava a amperagem da máquina, colocava um pedaço de papel no trecho danificado, avançava um ou dois metros e montava o rolo de novo na bobina de baixo. Era tudo muito rápido, nem dava tempo do público assobiar ou xingar. Depois que terminava o rolo, eu remendava o pedaço marcado com papel manualmente, com cola e lâmina, antes de desvirar.⁸⁵

Nos períodos em que não estava na cabine, Ney auxiliava o sogro nas tarefas administrativas do cinema, que conta ainda com o pai de Deckmann na portaria e Ingrid na bilheteria. O próprio Deckmann circulava durante as sessões pela sala, iluminando espectadores que insistiam em apoiar o pé nos encostos dos assentos, mas sobretudo para verificar se não havia fumantes que pudessem danificar suas poltronas. Ficava de olho na portaria, bilheteria e estacionamento.

Ney e o sogro buscavam cópias de filmes nos escritórios das distribuidoras no centro ou na rodoviária, quando os filmes vinham de cidades do interior. Aos sábados, acontecia do ônibus trazendo as latas chegar em cima da hora, com o público já na sala. A solução era colocar mais um LP no toca-discos.

Após a última sessão, verificava-se a sala de exibição para encontrar restos de cigarro ou acordar um espectador que caiu no sono. Às segundas, Ingrid ligava para as distribuidoras para informar a movimentação do final de semana.

Para divulgar os filmes em cartaz, Ney e o sogro saíam pelas ruas do bairro em uma Brasília equipada com alto-falante e amplificador. Também deixavam panfletos nos poucos estabelecimentos comerciais da região. As fitas eram anunciadas em um grande painel de lona em algodão cru, grampeado e fixado em um suporte de madeira na fachada do cinema. Os painéis eram feitos por Ney na garagem do Ribalta. Foram muitas as vezes em que a família teve que acordar de

⁸⁵ Depoimento ao autor em 21 de novembro de 2009.

madrugada para recolher e refazer o painel danificado que as tempestades levaram para a rua.

Ricardo, o primeiro filho de Ney e Ingrid, nasceu praticamente dentro do cinema. Ela se dividia entre a venda de ingressos na bilheteria e os cuidados com o menino, instalado em um carrinho ao lado dela. Ricardo, lembra Ney, assistiu ao filme *Bernardo e Bianca (The Rescuers, 1977)* 58 vezes. Foram tantas exhibições que batizou sua filha de Bianca. Certa ocasião, dois homens armados tentaram assaltar a bilheteria. Como naquele momento não havia um centavo em caixa, Ingrid teve que convencer os dois da inutilidade da ação. Os dois desistiram do assalto e foram embora.

Como sala independente, em uma época na qual a Fama Filmes e a Condor praticamente dominavam o circuito, o Ribalta não tinha acesso a lançamentos. Durante quase todo o tempo em que esteve aberto, só exibiu reprises. A partir de um certo momento, em função da obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais, o cinema passou a exibir pornochanchadas.

Meu sogro reclamava muito da queda no movimento. Ele falava da máfia da cinematografia. Você tinha que fazer parte dela para conseguir os lançamentos, teria que abrir mão de um série de coisas ou era excluído. As distribuidoras tinham seus cinemas e boicotavam o Ribalta, que era concorrente delas. Quando veio a obrigatoriedade de exibir pornochanchadas, não tinha público para isso. Nós procurávamos filmes nas distribuidoras e não conseguíamos. Eram filmes de qualidade duvidosa, não tinha filme nacional bom. Pelo perfil da sala, nossa experiência com filme nacional foi negativa. Teve sessões que exibíamos este filmes para uma ou duas pessoas. Imagine você importar um equipamento, que foi o sonho do meu sogro, de estar ali com sua família, investir uma utopia de vida para de repente jogar tudo fora com filme pornográfico, tendo um equipamento maravilhoso. Imagine queimar uma lâmpada xenon pra passar uma porcaria. Compensava mais ficar fechado. Chegou um ponto em que a gente só abria para cumprir a legislação do filme nacional.⁸⁶

Em 1977, Ney e Ingrid se afastam do Ribalta. Ele vai trabalhar na Prefeitura de Curitiba e ela se torna professora. O casal e os filhos deixam o apartamento sobre o cinema e se mudam para uma casa. Os dois lembram que os filhos viviam resfriados ou com rinite alérgica, pois o imóvel era muito frio e não recebia sol.

Deckmann continua tocando o cinema com novos funcionários, até que a sala é fechada. Deckmann, que morreria em 1996, passa a viver da aposentadoria e do aluguel dos apartamentos do imóvel onde está o Ribalta. Até alguns anos atrás, Ney ainda guardava pedaços dos filmes que arrebatavam durante as projeções. “Fiquei muito triste quando soube que o meu sogro vendeu os equipamentos. Eu

⁸⁶ Depoimento ao autor em 21 de novembro de 2009.

tenho saudades desse tempo. Se o sogro estivesse vivo diria que apesar de tudo que sofreu, faria tudo de novo”.⁸⁷ Já Ingrid revela uma relação diferente com o cinema: “Não tenho nenhuma saudade porque me criei dentro do cinema e foi muito desgastante. Não tenho tantas lembranças, nem fotos ou documentos e nem gostaria de ter. É um passado que não quero que volte”.⁸⁸

O Ribalta permanece alguns anos fechado, até que em 1982 João Deckmann arrenda o cinema para os sócios Estevão von Rainer Harbach⁸⁹ e Antonio Zageski, mais conhecido como Tony, que administram a sala com o auxílio de suas esposas. As lembranças deste período são de Vera Maria Bonilauri Zageski⁹⁰, 62 anos, esposa de Tony. A possibilidade de ter um cinema sempre foi um sonho de seu marido, que faleceu em 2008.

A paixão de Tony pelo cinema, as poltronas confortáveis, o bar que permitia ao público ver o filme na sala e a independência do Ribalta em relação às distribuidoras são os atrativos que levam as duas famílias a entrarem no ramo de exibição. Os dois homens e as duas mulheres se revezam entre administração, programação, bilheteria, portaria e bombonière. O único funcionário contratado é o projetorista, que mora em um dos apartamentos atrás da cabine de projeção. Na época, Vera estudava Jornalismo e conciliava os estudos de manhã com o trabalho à tarde e à noite, ao mesmo tempo em que cuidava dos filhos.

Nos primeiros seis meses, o empreendimento apenas iguala receita e despesa. Entre os gastos, o que mais pesava era o arrendamento e a conta de energia. A média de público é de cerca de 50 pessoas por sessão, mas alguns filmes são projetados para quatro pagantes. Sábado é o dia oficial para os casais de namorados. Domingos à tarde eram exibidos filmes infantis e à noite fitas para adultos. A limpeza é uma das grandes preocupações dos sócios, que recolhiam papéis de bala após cada sessão.

Dos filmes exibidos, a maioria reprises ou filmes que vinham de um período nos cinemas do centro, Vera lembra que o maior sucesso de público foi *A Lagoa*

⁸⁷ Depoimento ao autor em 21 de novembro de 2009.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Crítico, cineclubista e distribuidor. Integrou o Cine Arte Riviera na segunda metade da década de 60 e nos anos 70, dirigiu o Cineclube Walt Disney, com sessões no próprio Riviera, que ficava no Colégio Santa Maria, dos irmãos maristas. Em 1976 abriu uma distribuidora especializada em filmes de arte. In: Santos, Francisco Alves dos. Dicionário de Cinema do Paraná. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2005.

⁹⁰ Depoimento ao autor em 28 de outubro de 2009.

Azul (The Blue Lagoon, 1980). A nudez de Brookie Shields gerou filas que iam até o Graciosa.

A região do Bacacheri mudou muito. Na época não tinha a facilidade de transporte que existe hoje. O bairro estava começando a se desenvolver, ainda era isolado do centro. Nós tínhamos um cuidado muito grande com a última sessão da noite. Programávamos o filme para dar tempo dos espectadores poderem ir até o terminal de ônibus do Cabral.⁹¹

Dos casos curiosos no curto período em que estive à frente do Ribalta, Vera lembra de um que a marcou. Uma jovem de uns 16 anos saiu no meio de uma sessão e foi para o banheiro. De repente, a menina começa a gritar. Tinha brigado com o namorado e queria se suicidar. Vera tratou de acalmar a moça, que deixou o banheiro e ficou na sala esperando o namorado até o final da sessão. A partir deste dia as trancas das portas dos banheiros foram retiradas.

Durou pouco a experiência dos dois casais no Ribalta. As despesas, sempre maiores que as receitas, levam os sócios a devolver o cinema a João Deckmann.

Além das contas, sempre altas, desistimos porque tínhamos que ficar no cinema de segunda a segunda. Trabalhávamos tanto, estávamos tão cansados que já nem sentíamos o cansaço. Mesmo cansados, não podíamos contratar ninguém, porque não poderíamos pagar. Não podíamos atrasar o aluguel dos filmes, pois só poderíamos pegar outra cópia se a anterior estivesse paga. Eu só fui sentir o cansaço depois que o cinema fechou. Estávamos sempre preocupados em manter tudo limpo e funcionando. O desgaste foi tão grande que eu demorei muito tempo para me recuperar. Dentro do cinema você vive o cinema o tempo todo. É quase como uma padaria, 24 horas por dia, todo dia. Era gostoso, mas se trabalhava muito.⁹²

O Ribalta é fechado definitivamente em 1983. Volta a ser arrendado para um teatro, até que seus equipamentos são vendidos e o cinema desocupa de vez o imóvel. O projetor vai para um cinema do interior e parte das poltronas são vendidas para um teatro da capital. Por um breve período o local abriga uma igreja evangélica e depois uma danceteria. Atualmente, o endereço da Munhoz da Rocha, número 1500, é ocupado pela Rodeo Country Bar.

⁹¹ Depoimento ao autor em 28 de outubro de 2009.

⁹² Ibid

19. MILTON DURSKI : UM EXIBIDOR INDEPENDENTE NOS BAIRROS

O campo desta pesquisa é delimitado pelas salas de cinema de rua privadas, encerrando-se portanto em 2006, com o fim do Cine Plaza. Porém, faço questão de narrar aqui a trajetória de um exibidor independente, sem conexão com as grandes redes, que administra salas em shopping-centers, por dois motivos. Primeiro, este depoimento serve de inspiração para o roteiro e em segundo lugar demonstra a transição entre as salas de rua e as de shopping.

Milton Durski⁹³ nunca se imaginou proprietário de um cinema. Sua relação com a tela era apenas como espectador. Frequentador assíduo dos cines Plaza, Condor, Lido, Vitória e São João, no centro de Curitiba, aos domingos ia de ônibus para a “cidade”, como as pessoas costumavam se referir ao centro, onde saía de um cinema e entrava em outro. Desta época guarda em uma caixa centenas de anúncios de filmes publicados em jornais, além da coleção completa da revista SET Cinema & Vídeo.

Em 1997, Milton era um próspero comerciante que tocava sua loja de calçados no Shopping Água Verde, no bairro homônimo da capital. O shopping tinha um cinema em péssimas condições, que ao final daquele ano foi fechado por falta de público, o que começou a afetar os negócios de todos os lojistas do shopping, que passaram a sofrer forte concorrência do Estação, Crystal e Curitiba. Milton então assumiu a presidência da Associação dos Lojistas do shopping e uma de suas prioridades era reativar o cinema, como forma de atrair mais frequentadores para o espaço.

Eu queria salvar o meu negócio e aumentar o movimento no shopping. Visitei uma feira de calçados no Rio Grande do Sul e aproveitei para conhecer as redes exibidoras de lá. Fui aconselhado a desistir do cinema. Mas vontade de ter um cinema foi mais forte. Foi uma decisão guiada pela emoção.⁹⁴

Na metade de 1998, Durski negociou a reabertura da sala com a dona do shopping e começou a reconstruir o cinema, que tinha sido totalmente abandonado pelos antigos proprietários. Sua intenção era abrir um cine-café, um conceito

⁹³ Depoimento ao autor em 23 de novembro e 1 de dezembro de 2009.

⁹⁴ Ibid.

inovador para a época. Durski investiu todas as suas economias no empreendimento e contraiu empréstimos em dólar para comprar os equipamentos. Em 1999, com o cinema quase pronto, a crise financeira da Rússia levou à desvalorização do Real. As dívidas contraídas se multiplicaram. Durski precisou se desfazer de seu apartamento, do seu carro e de sua moto. Voltou a morar com seus pais. As obras atrasaram. O sonho de ter o próprio cinema ficava mais distante.

Com muitas dificuldades, o Cine Água Verde é reaberto ao público em agosto de 1999. A idéia do cine-café não pode sair do papel. Inicialmente, Durski exibiu filmes alternativos, como *De Olhos Bem Fechados (Eyes Wide Shut, 1999)*, um grande prejuízo. Desanimado com o andamento do cinema, ele recebeu um valioso conselho de Zito Alves, proprietário e gerente de várias salas e que na época fornecia equipamentos para cinemas.

Um dia eu disse ao seu Zito: meu cinema é bonito, ajeitado e não dá dinheiro, eu coloco os melhores filmes. Por que não dá certo? Então ele me disse uma coisa que mudou minha visão sobre cinema: Milton, no teu cinema você coloca os filmes que o teu público quer assistir. O filme que você quer ver deixa para assistir nos concorrentes.

De agosto de 1999 a janeiro de 2000, Durski tocou o cinema sozinho. Vendia e recebia os ingressos, preparava e vendia pipoca e projetava os filmes, muitas vezes para menos de três pessoas. O Água Verde ficou conhecido então como “o cinema do Miltinho”. Sem carro, tinha que sair correndo para pegar o ônibus Vila Formosa que passava às 23h50 na frente do shopping. Ficava desesperado com os espectadores que faziam questão de permanecer até o final dos créditos do filme, ou aqueles que iam ao banheiro após o término da sessão. Como fazia tudo sozinho, acabou conhecendo todos os espectadores e com alguns deles fez amizade. Dois irmãos, vendo os apuros de Durski para fechar o cinema após a última sessão, passaram a esperá-lo para dar carona a ele todas as noites.

Ainda inexperiente no ramo, Durski imaginava que a exibição teria o mesmo movimento do comércio varejista no final do ano. Manteve o cinema aberto dias 24 e 31 de dezembro, para as últimas sessões destes dias, que registraram dois espectadores em cada uma delas. Lembra-se de chegar em casa nos últimos minutos do ano 2000, com os fogos estourando nas ruas.

Mais afinado com as particularidades do negócio, Durski passou a programar o seu cinema com um perfil mais comercial. A virada veio em 6 de janeiro de 2000.

Uma rede exibidora de um shopping não havia honrado seus compromissos financeiros e a distribuidora ofereceu a Durski uma cópia de *Pokemon – O Filme (Mewtwo Strikes Back, 1999)*, versão em longa-metragem da série infantil japonesa que era um sucesso na época.

Foi o primeiro lançamento do Água Verde, que até então só exibia reprises. Em um único dia, *Pokemon* levou 690 pessoas ao cinema. As filas se estendiam shopping adentro. O público local finalmente descobriu o Cine Água Verde e Durski descobriu seu nicho: as crianças. Desde então seu cinema é um dos mais fortes da cidade no lançamento de fitas infantis. Os lucros de *Pokemon* permitiram ao exibidor construir a segunda sala do shopping e ainda possibilitaram o pagamento de todas as dívidas. Em junho de 2001 é inaugurado o Água Verde II, com o filme *Dinossauro (Dinosaur, 2000)*.

Com a consolidação do modelo varejista de shopping-centers no centro da cidade, a expansão agora segue o caminho dos bairros mais distantes. Em março de 2003, o proprietário do shopping Portal, no bairro Boqueirão, convida Durski para construir e administrar os dois cinemas do empreendimento. A população do bairro, uma região da cidade com vida própria, independente dos serviços e do comércio do centro, forma filas diante dos cinemas do Portal. São exibidas sessões corridas das 9 horas à meia-noite, com dois filmes por dia, em festivais reunindo filmes nacionais e estrangeiros.

Os cinemas do Portal, lembra Milton, atraíam um público mais carente, que ia de ônibus e jamais freqüentaria os luxuosos shoppings da região central. O sucesso do Portal e dos cinemas atraiu a atenção da concorrência, que inaugurou no bairro Hauer o shopping Cidade, com cinco salas da rede paranaense Cinesystem. Durski não tinha mais acesso aos lançamentos. O Portal foi fechado e com ele seus dois cinemas.

Em 2005, Durski associou-se ao Shopping Jardim das Américas, como administrador das quatro salas do shopping. Com o tempo, comprou as cotas do empreendimento e hoje é sócio-proprietário de quatro salas no espaço. Em janeiro de 2007 abriu três salas no Shopping & Sports Xaxim. Tem ainda duas salas no Shopping XV, em Campo Largo, na Grande Curitiba. Batizou sua rede com onze salas em quatro complexos de Cineplus. “Tem que ter nome americano, senão o público curitibano não vem. Se eles descobrem que os cinemas são de gente daqui

não voltam.” Ele tentou ainda obter um acordo com os donos do Plaza para administrar o cinema e evitar que fosse fechado, mas não deu certo.

Cada um dos cinemas da Cineplus tem um perfil próprio. O Água Verde é mais voltado para o público infantil. O Jardim as Américas exhibe filmes legendados e mira o público universitário que estuda no Centro Politécnico da Universidade Federal do Paraná. O Xaxim só exhibe filmes dublados a preços populares. “O público de bairro não gosta de legenda. Se não exhibir filme dublado, ninguém vem”.

Durski sempre procurou promover os filmes que exhibe de forma criativa. Quando exibiu *O Retorno da Múmia (The Mummy Returns, 2001)* construiu na entrada do cinema um corredor com um sarcófago e contratou um ator vestido de múmia para assustar os espectadores. Nos lançamentos infantis, os funcionários dos cinemas se vestem com fantasias dos personagens e Durski os leva em uma camionete para distribuir bônus em restaurantes próximos.

O exibidor tem uma rotina bastante agitada, deslocando-se entre os quatro shoppings onde estão suas salas, negociando filmes e coordenando seus funcionários. Como nos primeiros dias em que abriu o Água Verde, em 1999, conhece a maioria dos espectadores pelo nome e zela pela segurança dos cinemas. Ele próprio já teve que tirar assaltante da sala e em uma ocasião evitou o golpe do seqüestro, quando um marginal fazia uma falsa pesquisa na fila de espera para obter o número do celular dos espectadores. De vez em quando precisa interromper a sessão e tirar adolescentes embriagados da sala. No Xaxim, já projetou um pedido de casamento: na tela, o noivo apareceu se declarando para a noiva, que estava na platéia.

Como é muito comum no ramo, Durski conheceu sua esposa Daiane em um de seus cinemas. Nos tempos difíceis de 1999, ela era uma das poucas funcionárias contratadas. Outros três casais de ex e atuais funcionários começaram seus relacionamentos nos cinemas de Durski.

O exibidor foi pioneiro na criação de um projeto que leva estudantes de escolas públicas e de regiões carentes da cidade ao cinema, cobrando um preço acessível, com direito a transporte. A iniciativa possibilita utilizar a capacidade ociosa das manhãs no Xaxim, quando não há sessões regulares. “Se eu falir, esse povo não tem opção de lazer, porque a classe C está apenas começando a descobrir o cinema. Eu preciso sobreviver, se o negócio pagar as despesas já está bom. Meu objetivo não é ficar rico com o cinema.”

20. JORGE DE SOUZA E O CINE MORGENAU

Nenhuma crônica dos cinemas de rua de Curitiba ficaria completa sem a história de resistência e transformação do Cine Morgenau. Aberto no final da década de dez, por mais de uma ocasião o velho cinema teve que mudar de endereço. Começou com projeções silenciosas, acompanhou a chegada do som e da cor, recebeu platéias entusiasmadas para os seriados dos anos 30 e 40, virou alvo de disputas judiciais, viu seu público minguar e se rendeu aos filmes pornográficos para se manter vivo. Quem testemunhou de perto todas estas mudanças foi Jorge de Souza, um dos pioneiros da exibição no Paraná. Pela importância como testemunho das mudanças tecnológicas e culturais no negócio de exibição, o Morgenau e Souza ocupam um capítulo especial neste trabalho.

Tive o privilégio de ser a última pessoa a entrevistar Jorge de Souza. Bem disposto e humorado, ele concedeu seu depoimento dia oito de setembro de 2009. Havíamos combinado de retomar o contato algumas semanas dias depois. Porém, ele faleceu no dia 30 de setembro, aos 80 anos, deixando viúva, dois filhos, um cinema, um acervo com milhares de fotos, cartazes, panfletos, filmes, livros e muitas lembranças.

As primeiras famílias de imigrantes alemães chegaram a Curitiba entre 1830 e 1840. Estabelecem-se no comércio e na indústria, ao mesmo tempo em que procuram conservar os laços sociais e preservar a cultura germânica em festas, atividades recreativas e clubes. Em fevereiro de 1918, um grupo de 60 imigrantes e seus familiares funda a Sociedade Morgenau. O nome escolhido homenageia a Vila Morgenau, o atual bairro do Cristo Rei, onde a sociedade está até hoje, na Avenida Senador Souza Naves – que na época chamava-se Rua Guarani.

Em 19 de agosto de 1919, Bernardo Quickstedt, sua esposa Edwirges e o cunhado do casal abrem o Cine Morgenau em uma sala dentro da sociedade. Não chega a ser um cinema na concepção exata do termo. No bar da sociedade, os associados se reuniam para jogar cartas ou beber cerveja. A jogatina e a bebida eram suspensas para a exibição de filmes em cadeiras simples e desconfortáveis. O espaço ficava lotado de gente que acompanhava as aventuras silenciosas dos westerns de Tom Mix, Buck Jones e as comédias de Harold Lloyd e Chaplin, projetadas em um equipamento Pathé francês. O próprio Bernardo fazia o

acompanhamento musical ao vivo, tocando violino, acompanhado de sua esposa ao piano.

Em 1931 o alemão Quicksdet transfere o cinema da sociedade para um prédio próprio, anexo à sua casa, na Rua Schiller, número 203, no mesmo bairro. O filme inaugural da nova casa do Morgenau, com 400 lugares, é *Beau Geste*, a versão muda de 1926. Joaquim de Souza, irmão mais velho de Jorge, começa a trabalhar como ajudante de operador na cabine. Nesta época o cinema abria às 13 horas, mas antes deste horário a calçada em frente ficava cheia de crianças. Nas sessões dominicais, elas trocavam e vendiam gibis, na esperança de conseguir dinheiro para comprar um ingresso e gastar em guloseimas. Entre elas estava Jorge, que não perdia uma sessão.

O cinema sempre foi uma espécie de religião. O pessoal ia para a igreja de manhã e às vezes as igrejas promoviam algumas festas que eram famosas. Fora isso a única diversão que tinha era o cinema. O Morgenau passava seriados que eram o xodó da piaçada, a gente sempre queria voltar na semana seguinte para saber como o mocinho ia se salvar. Com a televisão tudo isso se perdeu.⁹⁵

De tanto acompanhar o irmão na cabine, que a esta altura já se tornara cineoperador - como era conhecida a profissão na época - aos 14 anos Jorge passa a trabalhar a cabine do cinema como ajudante. Isso aos finais de semana, pois nos outros dias trabalha como lustrador na fábrica de móveis Ritzmann. Começa a colecionar revistas, como a *Scena Muda* e *Cinelândia*, além de fotogramas de filmes que arrebatavam e que ele conservava em um álbum.

Quickstedt também era dono do Cine Radium, no Portão, que funcionava em um barracão da família Bettega. A distância obrigava Jorge a praticamente viajar de um ponto a outro da cidade para levar e trazer latas de filmes. O irmão Joaquim se casa e Jorge, com 18 anos, se torna oficialmente o projetor do Morgenau. Trata de arrastar seu irmão mais novo, Erasmo, para o cinema. O menino precisa se apoiar em um banquinho para alcançar a janela da cabine e assistir aos filmes projetados.

Jorge lembra que o Morgenau ainda exibia slides com cenas da Paixão de Cristo. O projetor contava com uma manivela, para substituir a operação mecânica

⁹⁵ Ibid.

no caso de defeitos no equipamento, o que seria igualmente inútil na ausência de energia elétrica. O projetorista tinha dois ajudantes na cabine. Como o Morgenau só tinha um projetor, ao final do primeiro rolo a tela exibia o letreiro “segunda parte segue” e a fita era posicionada no equipamento. Cinemas de bairro e no interior funcionavam neste sistema. Apenas algumas salas do centro tinham dois projetores.

Os filmes, feitos à base de nitrato de prata, eram altamente inflamáveis. Crianças peraltas costumavam gritar “Fogo!” na entrada do cinema só para se divertir com o tumulto dos espectadores.

No final dos anos 50, Jorge de Souza compra um projetor 16 mm. Promove sessões privadas em sua casa para amigos e vizinhos em salas de bairro, como o Barriqueiros, no Ahú e a Sociedade Operária Beneficente Guabirotuba. Freqüenta os cinemas do centro com assiduidade. Como não havia ônibus, ia a pé do Cristo Rei para assistir até três filmes por dia nos finais de semana.

Cansado do negócio, em 1960 Quiksdet se aposenta e passa o Morgenau para os irmãos Souza, que já o auxiliavam desde 1932. Fica acertado um aluguel para o imóvel, condizente com a freqüência da época, mas que se tornaria defasado com o tempo. À frente do Morgenau, os Souza aprendem a dura realidade do mercado.

Nós já tínhamos a prática de programação, eu conhecia as companhias. Às vezes eu programava uma fita de categoria e não rendia nada. Eu ia pra casa, chorava e ficava me perguntando, o que aconteceu? Quando os críticos elogiavam muito, davam página inteira para umas fitas que vinham do Japão, ou filmes como Cidadão Kane, eu não passava nem na porta da cinema. São filmes para intelectuais, não dão bilheteria. Daí aprendi que eu não tinha que passar o filme bom. Para engrandecer o cinema, eu tinha que passar aquele filme que dava dinheiro. E cinema de bairro e interior o que dá dinheiro são os filmes pequenos, faroestes, comédias, seriados.⁹⁶

Uma reprise de *A Noviça Rebelde* (*The Sound of Music*, 1965), atraiu apenas dois pagantes. *E O Vento Levou* (*Gone With the Wind*, 1939), a maior bilheteria (deflacionada) da história do cinema mundial, também foi em fiasco em sua reprise. Sucesso mesmo eram os filmes de Mazzaropi, não importa quantas vezes fossem exibidos.

⁹⁶ Ibid.

Quando eu exibia os filmes do Oscarito, Anquito, Mazzaropi e Trapalhões as bilheterias eram garantidas. Quem estragou tudo isso foram os produtores do cinema brasileiro. Eles sempre acharam que exibidor era contra fita brasileira. Eu sempre tentei colocar na cabeça deles que o exibidor não é contra a exibição de fita brasileira, tanto é que quando tinha as chanchadas carnavalescas a gente brigava para exibir. O exibidor é contra fita que não dá bilheteria. Não adianta dizer que recebeu menção honrosa se não é o que o público quer. Eu tenho que passar o que público quer ver. Aí veio a Embrafilme com a obrigatoriedade de passar filmes brasileiros. Eu cedi o Morgenau para uma convenção e um destes produtores veio fazer uma palestra e reclamou muito dos exibidores. Disse que a gente só passava filme americano. Eu disse a ele que o Brasil tinha uns três mil cinemas e perguntei se ele teria três mil filmes para exibir nos cinemas. Nenhum exibidor é contra, mas se o filme americano não dá dinheiro eu posso trocar. O nacional se não dá lucro eu não posso trocar. A gente tinha que cumprir um certo número de filmes nacionais por semestre, senão a Embrafilme multava o cinema. Acontecia de eu ter um filme agendado e a distribuidora desmarcar em cima da hora. Então eu ia na Embrafilme informar a mudança e eles ameaçavam me multar e me empurravam qualquer porcaria que eu era obrigado a exibir. Graças a Deus o Collor acabou com isso.⁹⁷

Na década de 70, de acordo com Jorge, são os moradores da favela do Capanema, vizinha ao cinema, que garantem a sobrevivência do Morgenau. “É o público que não tem televisão nem outra diversão”, conta. As sessões acontecem toda noite, menos às quartas, com ingresso entre um e dois cruzeiros e promoções a 50 centavos.

Apesar da devoção ao cinema, Jorge e os irmãos nunca conseguiram sobreviver da exibição. Jorge foi gerente da seção de embarque da Cruzeiro do Sul no Aeroporto de Curitiba. Trabalhava pela manhã, o que deixava tempo livre para se dedicar ao Morgenau. Quando os aviões atrasavam por causa dos insistentes nevoeiros na região do aeroporto, era substituído pelo irmão mais velho, Joaquim, um estofador de automóveis. O mais novo, Erasmo, foi funcionário da Rede Ferroviária Federal. “Nós não vivíamos daquilo, se desse para pagar as despesas estava bom. Era só pela paixão”, conta.

Um novo capítulo na história do Morgenau começa em 1976, quando morre o fundador do cinema, o alemão Bernardo Quicksdet. Os herdeiros querem aumentar o valor do aluguel. Os Souza querem permanecer e defendem seu investimento em equipamentos e estrutura. O destino do Morgenau se arrasta por anos na Justiça.

[...] bastou o velho exibidor fechar os olhos para seus herdeiros – Humberto Fiore (casado com a sra. Ruth Quicksdet e Silvio Bertoli (casado com dona Hilda Quicksdet), convencerem a idosa viúva, sra. Edwiges, para iniciar o processo de despejo. O imóvel não chega a oferecer atrativos imobiliários: terreno em formato irregular, fazendo fundos para a linha férrea (que nos próximos anos deverá ser desativada), pouco valeria em termos de uma nova construção. Entretanto o aluguel é considerado irrisório e os herdeiros fizeram uma proposta

⁹⁷ Ibid.

de aumentá-la para Cr\$ 10 mil, impossível de ser suportado pelos irmãos Souza face as baixas bilheterias.⁹⁸

Os Souza perdem a batalha pelo Morgenau. Em 1982 os herdeiros de Quicksdet saem vitoriosos no processo de despejo. O então prefeito Jaime Lerner oferece um espaço no recém-inaugurado Centro Comercial Rui Barbosa, na praça popular homônima. Em 1983 o Morgenau reabre na praça, em uma sala com 200 poltronas, exibindo *A Vida Segue Igual (La Vida Sigue Igual, 1969)*, biografia do cantor Julio Iglesias.

No bairro e no interior tinha muita perseguição, o cinema pagava uma barbaridade de impostos e a fiscalização era muito dura. No centro aprendemos muita coisa. Agora éramos concorrentes dos grandes cinemas. Na sala nova, eu não podia trabalhar com as grandes companhias, tinha que passar os filmes das pequenas e reprises. O problema é que eu exibia as fitas velhas e todas arrebentadas, ficava horas e horas remendando. No bairro eu mesmo remendava. No centro, com cinco sessões por dia, todo dia, eu tive que contratar gente para trabalhar. Os operadores não queriam ficar remendando as fitas, eles reclamavam muito. Daí eu soube que tinha fita que nem chegava a arrebentar, ela se diluía de tanto que era exibida.⁹⁹

Um acordo com o Cine Plaza melhora a programação do Morgenau. É desta época a exibição simultânea de *O Retorno de Jedi (The Return of the Jedi, 1983)*. Mal o primeiro rolo terminava na cabine do Plaza, um funcionário trazia correndo a fita para o Morgenau. Exibido este rolo, a fita era rebobinada e já voltava para o Plaza. O mesmo funcionário corria de volta com o segundo rolo. De tanto ser exibida, era comum que estourasse e precisasse ser remendada, causando atrasos nos dois cinemas.

Foi neste momento que o Morgenau passou por outra virada em sua trajetória. O Plaza exibia por sete semanas seguidas um filme polêmico, que vinha atraindo um bom público: *Garganta Profunda (Deep Throat, 1972)*. A fita foi oferecida a Jorge, que até aquele momento tinha se recusado a exibir pornografia em seu cinema. A insistência foi tanta que Jorge aceitou. O resultado foi espetacular. Todas as sessões corridas, das 14 horas às dez horas, lotadas, sempre com gente na fila para a sessão seguinte. Ficou em cartaz por doze semanas.

⁹⁸ MILLARCH, Aramis. O Despejo do Morgenau. O Estado do Paraná. Curitiba, 28 de setembro de 1980.

⁹⁹ Depoimento ao autor em 08 de setembro de 2009.

Reticente no início, mas animado com as bilheterias, Jorge viu na receita um caminho para manter sua ligação com o cinema e um meio de financiar as atividades do cineclube que havia fundado em setembro de 1983. O Cineclube Aníbal Requião nasceu das projeções em 16 mm para amigos e passou a promover sessões nas manhãs de domingo para exibir aos aficionados parte do grandioso acervo de seriados e westerns, que tanto haviam marcado a infância de Jorge. A partir do sucesso de *Garganta Profunda*, o Morgenau passa a integrar o circuito dos cinemas pornográficos da capital, ao lado dos cines Rui Barbosa, Scala e as duas salas do Glória. Esta mudança leva as exhibições dos filmes antigos para o auditório da Biblioteca Pública do Paraná, onde se sucederam com regularidade toda sexta até a morte de Jorge, em setembro de 2009.

Para sobreviver, o Morgenau se rende a pornografia. Em plena censura, os filmes eram exibidos mediante mandatos judiciais. Um filme era anunciado e antes mesmo de ser exibido, Jorge recebia um telefonema informando que o mandato de liberação do filme havia sido derrubado e que não poderia mais ser exibido. “Um juiz proibía e outro liberava. Só passava filme com mandato de segurança. Muita gente ficava curiosa e eu dizia que a Polícia tinha levado a cópia, então ficava aquela curiosidade. Quando a fita era liberada, o cinema lotava”, lembra.

A trajetória de *Garganta Profunda* no Morgenau só foi interrompida na Páscoa de 1984, para a exibição de *A Paixão de Cristo*¹⁰⁰. A exibição da fita na Semana Santa era uma tradição que Jorge acompanhava desde o tempo em que era menino no Morgenau da Schiller e que manteve como exibidor. Havia um público cativo para o filme, espectadores que só entravam uma vez por ano no cinema, seja o antigo Morgenau ou o novo na Rui Barbosa, apenas para assistir ao filme.

Em 1996 a Prefeitura de Curitiba decide remodelar a Praça Rui Barbosa e implantar um terminal de transporte coletivo. Os irmãos Souza são chamados para um acordo. Como a praça vai receber a Rua da Cidadania, uma espécie de centro de serviços públicos, a Prefeitura solicita que o Morgenau encerre sua programação de filmes pornográficos. O acordo é fechado. As obras começam, mas pouco tempo depois a Prefeitura decide que o local não vai mais abrigar o cinema. Os Souza

¹⁰⁰ Não foi possível precisar a versão, mas pelas impressões do exibidor tudo indica se tratar de *A Vida e a Morte de Jesus Cristo*, o filme mudo francês de Ferdinand Zecca, de 1905, ainda construído como uma seqüência de quadros fixos, bastante preso as convenções do teatro.

publicam cartas em jornais, fazem apelos, mas a decisão está tomada. Mais uma vez o Morgenau é despejado.

Em 1997 o quarto imóvel a abrigar o velho cinema é um barracão reformado onde antes funcionava um salão de baile, na Avenida João Gualberto, na Praça 19 de Dezembro, na frente do Passeio Público. Jorge lamenta que a esta altura o Morgenau já estava marcado como sala pornográfica. “Nem se eu quisesse mudar teria jeito”. O irmão Joaquim já havia morrido e o outro irmão, Erasmo, se afasta definitivamente do cinema. A insegurança da praça, o aluguel de R\$ 4 mil e a baixa frequência de espectadores dificultam a continuidade do cinema, que também abriga o acervo pessoal de 7 mil filmes, 300 livros e milhares de panfletos, cartazes e relíquias colecionadas ao longo de décadas. Na Páscoa de 2002, Jorge exhibe a sua *Paixão de Cristo*. Até o momento, a última sessão do Morgenau.

Ao tomar conhecimento que o velho cinema fecharia as portas definitivamente, um amigo de Jorge oferece um espaço na Rua Conselheiro Laurindo, 1010, próximo a Rodoviária. O local abrigava uma casa noturna de pagode. Os tempos já são outros. A oferta de filmes, incluindo pornográficos, em formato DVD, inviabiliza a exibição de cópias em película deste gênero. Jorge se desfaz dos velhos projetores e equipamentos.

O atual cine Morgenau exhibe filmes pornográficos projetados em vídeo para uma sala de 90 lugares. Um pequeno corredor com cartazes de filmes pornográficos liga a rua ao cinema. Atravessando a bilheteria, uma sala exhibe fotos antigas e amareladas do Morgenau na Schiller, bem como fotos de Jorge com seus amigos. O filho de Jorge é o responsável pelo cinema. Recebe ingressos e controla as projeções a partir de um monitor instalado debaixo do caixa. No andar de cima estão os filmes, livros, álbuns, cartazes, fotos, panfletos e muitas relíquias encaixotadas por falta de espaço. Lá Jorge de Souza passava todas as tardes, com exceção das sextas, quando exhibia seus westerns e seriados na Biblioteca Pública.

21. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O roteiro de longa-metragem *Eu, Minha Mãe e Dois Cinemas* foi desenvolvido como um ponto de encontro entre a história dos cinemas de rua de Curitiba e as técnicas de dramaturgia audiovisual. Mais que um pano de fundo para a ficção, a pesquisa sobre a popularidade, decadência e transformação do circuito exibidor apontou para o tratamento da sala de cinema como um personagem vivo, vibrante e dinâmico. No processo criativo, esta opção acabou ganhando força e se firmou no formato final do roteiro.

A história, como demonstram filmes, livros e peças teatrais, pode ser moldada às exigências da ficção. Aliás, esta costuma ser uma atitude comum diante de qualquer conjunto de fatos históricos que pede uma aplicação da técnica dramática. Sem esta abordagem, o fato histórico se compromete mais com o documental, evitando a liberdade criativa da ficção.

Uma versão totalmente fiel aos relatos se tornaria um documentário, com descrições de situações vividas por quem trabalhou nos cinemas de rua. Um tratamento puramente ficcional corria o risco de sacrificar a verossimilhança e a riqueza daquela experiência social, tornando e diluindo a transformação do circuito em simples moldura para a trama e os personagens. O caminho seguido foi o da tentativa de conciliação entre os dois pólos, ainda que a estrutura tenha negociado mais com a abordagem documental e episódica.

A criação de um roteiro com base histórica é uma experiência única, cujas técnicas estão fartamente descritas em livros e manuais. É um mundo essencialmente transitório de palavras e indicações visuais, uma vez que joga com palavras que são orientadas para a produção de imagens. É um processo tão complexo quanto um jogo de xadrez. Há em sua feitura um diálogo permanente - por vezes mais claro, em outros momentos mais tenso - entre a estrutura narrativa e o posicionamento das peças deste jogo, sua relação entre a história e o seu desenvolvimento dramático.

A atividade de exibição de filmes em Curitiba começa no final do século XIX, como atração itinerante de companhias teatrais, evolui para as salas com ingressos pagos, torna-se a principal diversão do curitibano até o final dos anos 60 e perde aos poucos o seu encanto na década de 70. A popularização e o barateamento dos aparelhos de TV em cores, a legislação de cota de tela para a produção nacional e a

ausência de títulos com apelo comercial, a programação de filmes eróticos e depois pornográficos e a oferta de filmes em fitas VHS foram alguns dos fatores apontados nos depoimentos como determinantes para o fim das salas de rua.

Estas situações explicam em parte o encerramento das salas na capital. Há outros elementos, mais complexos, envolvidos nesta equação. O crescimento da cidade eleva os preços dos aluguéis dos imóveis onde se localizavam as salas. Por uma lógica de mercado, elas acabam tendo destinações mais rentáveis, como bingos e estacionamentos. A insegurança na região central, fenômeno presente nos grandes centros urbanos, também afastou o público. É notório o apelo ao conforto proporcionado pelas cadeias exibidoras estrangeiras e nacionais, que fazem das salas de cinema um item a mais em uma grande gama de diversões e consumo nos shoppings, além da oferta de vagas em estacionamentos.

Para além das explicações sociais e econômicas, é importante lembrar que o público manifesta atualmente uma relação diferente com o audiovisual. Milhares de filmes estão disponíveis nas redes de TV aberta e por assinatura, para consumo mediante locação a preços populares, pela Internet, na tela do computador e em breve no telefone celular. A imagem é tão onipresente que a sociedade contemporânea se relaciona com a sala de cinema como um espaço a mais para seu lazer.

Minha proposta foi criar uma obra ficcional que recuperasse aquela experiência da exibição de um filme em uma sala, sob o olhar de quem fez dela sua opção de vida ou a para ela foi atraído por diferentes circunstâncias. É o roteiro de um filme sobre pessoas que trabalharam projetando filmes. A família retratada, inspirada em diversas entrevistas, vive do cinema e com ele estabelece uma relação que determina toda a gama de outras relações pessoais, afetivas e financeiras. Esta família, representada sobretudo pelo protagonista, Felipe, é a testemunha ficcional de minha pesquisa sobre os cinemas de rua, dos casos pitorescos que me foram relatados, das obsessões e paixões dos donos, gerentes, projetionistas e lanterninhas.

22. FONTES E REFERENCIAS BILIOGRÁFICAS

PESQUISA CINEMAS DE RUA

Depoimentos

Realizados por Fabio Francener Pinheiro

Alfredo Prim. Depoimento concedido ao autor. 11 nov. 2009

Albano Woellner. Depoimento concedido ao autor. 12 de dez. 2009

Cid Linhares. Depoimento concedido ao autor . 4 nov. 2009.

Edemir Zanicotti. Depoimento concedido ao autor. 13 out. 2009.

Egom Prim. Depoimento concedido ao autor. 7 nov. 2009.

Harry Luhn. Depoimento concedido ao autor. 19 nov. 2009.

Ingrid Deckmann Zanardini . Depoimento concedido ao autor. 21 nov. 2009

Jorge de Souza. Depoimento concedido ao autor. 08 set. 2009.

Mario Mion. Depoimento concedido ao autor 29 out. 2008.

Milton Durski. Depoimento concedido ao autor. 23 nov. e 1 dez. 2009.

Ney De Paula Zanardini Junior. Depoimento concedido ao autor em 21 nov. 2009.

Seli Maneira. Depoimento concedido ao autor. 31 out. 2009.

Vera Zageski. Depoimento concedido ao autor. 28 out. 2009.

Audiovisuais

Memória Histórica do Paraná. Depoimento a Aramis Millarch. Curitiba. 5 mar. 1991. Cedido ao autor por Harry Luhn.

Jornais e Revistas

Adeus ao Ópera e Arlequim. O Estado do Paraná. Curitiba, 7 jan. 1979.

Agencia Geral Cinematográfica. Revista do Povo, [1918-19].

As nossas casas de diversões. Revista do Povo. Curitiba, [1918-19].

CASTILHO, Cristiano. **A última sessão do Cine Luz.** Gazeta do Povo. Curitiba. 14 nov. 2009.

Cine São João fecha as portas. Gazeta do Povo. Curitiba, 5 mar. 2006.

- Cinema de 78 anos vai acabar.** O Estado do Paraná. Curitiba, 4 abr. 1996.
- Despejo do Morgenau.** O Estado do Paraná. Curitiba, 28 set. 1980.
- FURLAN, Nájia. **Cine São João fecha as portas.** O Estado do Paraná. Curitiba, 2 mar. 2006.
- HARBACH, Estevão Reiner Von. **E o Vento Levou.** Gazeta do Povo. Curitiba, 12 maio. 1974.
- Hoerner, Valério. **Histórias de Curitiba . No escurinho do cinema.** Gazeta do Povo. Curitiba. 11 nov. 1990.
- KLENK, Lenise. **Depois de 80 anos, Cine Morgenau faz a última apresentação hoje.** Gazeta do Povo. Curitiba, 24 abr. 2002.
- Combate às pulgas em nossos cinemas.** Gazeta do Povo. Curitiba, 27 jan. 1978.
- LEITE, Zeca. **O cineclubes da saudade.** Folha de Londrina. Londrina, 5 ago, 1989.
- LUHN, Harry. **Perfume, luz, paraíso.** Gazeta do Povo. Curitiba, 29 jun. 1992.
- Pelos cinemas, Empreza Antonio Gomes.** Revista do Povo. Curitiba, [1918-19].
- MATEVSKI, Nicola. **Um pedido de socorro.** Gazeta do Povo. Curitiba. 4 maio. 2006.
- MATEVSKI, Nicola. **Cine Plaza encerra as atividades.** Gazeta do Povo. Curitiba. 12 jun. 2006.
- MILAN, Pollianna. **O primeiro cinema dentro de um parque.** Gazeta do Povo. Curitiba. 7 jun. 2009.
- MILLARCH, Aramis. **A morte de Morilla, pioneiro da exibição.** O Estado do Paraná. Curitiba, 26 abr. 1988.
- _____. **Bristol, memórias de um cinema.** O Estado do Paraná. Curitiba, 1 out. 1987.
- _____. **Chamas levaram cinemas que teve seus dias gloriosos.** O Estado do Paraná. Curitiba. 9 jun. 1991.
- _____. **David Carneiro, o que construiu o cine ópera.** O Estado do Paraná. Curitiba. 7 ago. 1990.
- _____. **Lido renasce como cinema geminado.** O Estado do Paraná. Curitiba, 21 set. 1983.
- _____. **O cinquentenário do Avenida (II).** O Estado do Paraná. Curitiba, 8 abr. 1979.
- _____. **O dia em que Bibi veio inaugurar o Cine Ritz.** O Estado do Paraná. Curitiba. 29 jun. 1990.
- _____. **O fim da nossa Cinelândia.** O Estado do Paraná. Curitiba, 30 jul. 1976.
- _____. **O renascimento da Cinelândia?(I).** O Estado do Paraná. Curitiba, 12 jul. 1980.

_____. **Os últimos dias do Morgenau.** O Estado do Paraná. Curitiba. 23 mar. 1977.

_____. **Um exibidor que trouxe o cinemascope para o Brasil.** O Estado do Paraná. Curitiba. 29 jan. 1991.

No bairro um cinema guarda história de 56 anos de arte. Diário do Paraná. Curitiba, 9 jun. 1974.

O Theatro Hauer. Revista do Povo. Curitiba, [1918-19].

PELLANDA, Luís Henrique. **Cine Morgenau ainda vive.** Gazeta do Povo. Curitiba, 9 abr. 2002.

Rech, Gisele. **Plaza é alvo de disputa judicial.** O Estado do Paraná, 05 de abril de 2006.

VICENTE, Marcos Xavier. **90 minutos entre gritos de gol e prazer.** Gazeta do Povo. Curitiba. 28 jun. 2006.

Internet

MILLARCH, Aramis. **A última sessão do Cine Vitória.** Disponível em <<http://www.millarch.org/artigo/ultima-sessao-do-cine-vitoria>>.

Acesso em 15 dez. 2009.

_____. Curitiba ganha seu centro de convenções, mas vamos lembrar os tempos do vitória. Disponível em <<http://www.millarch.org/artigo/curitiba-ganha-seu-centro-de-convencoes-mas-vamos-lembrar-os-tempos-do-vitoria>>.

Acesso em 15 dez. 2009.

_____. **Palácio Avenida uma história e a busca dos que já foram.** Disponível em <<http://www.millarch.org/artigo/palacio-avenida-uma-historia-busca-dos-que-ja-se-foram>>.

Acesso em 16 dez. 2009.

_____. **O Palácio, o centro e a morte (II).** Disponível em <<http://www.millarch.org/artigo/o-palacio-o-centro-morte-ii>>

Acesso em 06 dez. 2009.

_____. **O dia em que Richa proibiu James Dean de entrar no Palácio.** Disponível em <<http://www.millarch.org/artigo/o-dia-em-que-richa-proibiu-james-de-entrar-no-palacio>>

Acesso em 7 dez. 2009.

_____. **O Carnaval no cinema ao longo de oito décadas.** Disponível em <<http://www.millarch.org/artigo/o-carnaval-no-cinema-ao-longo-de-8-decadas>>.

Acesso em 20 dez. 2009.

_____. **O continuísmo de Macedo faz guerra nos cinemas.** Disponível em <<http://www.millarch.org/artigo/o-continuismo-de-macedo-faz-guerra-nos-cinemas>>.

Acesso em 27 nov. 2009.

_____. **Cinema.** Disponível em <<http://www.millarch.com.br/artigo/cinema-62>>.

Acesso em 21 dez. 2009.

_____. **Renasce a Cinelândia. Renasce?(II).** Disponível em <

<http://www.millarch.org/artigo/resnace-cinelandia-renasce-ii>>

Acesso em 21 dez. 2009

MILLARCH, Aramis. **Quem diria, da glória artística aos sussuros do sexo explícito.** O

Estado do Paraná, 09 de junho de 1991. Disponível em<

<http://www.millarch.org/artigo/quem-diria-da-gloria-artistica-aos-sussurros-do-sexo-explicito>>.

SOUZA, José Inácio de Melo. **O IBGE e a realidade do mercado exibidor.** Disponível em

<http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/joseinacio.htm>

Acessado em 15 de outubro de 2009.

Livros

ABREU, Nuno César. **O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo.** Campinas: Mercado de Letras, 1996.

ALVES, Zito. **No giro da manivela.** Cadernos do MIS, número 20. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura. Museu da Imagem e do Som, 1996.

BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro.** São Paulo: Annablume, 1995.

CARVALHO, Giselle, NASSER, Patrícia, Savazzi, Wânia. **O Cinema em Curitiba (1987-1912).** Cadernos de Pesquisa 4 – Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1995.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GATTI, André Piero. **A exibição cinematográfica: ontem, hoje e amanhã** (recurso eletrônico). Cadernos de Pesquisa, v. 8. São Paulo:, Centro Cultural São Paulo, 2007.

MACHADO, Arlindo. **Pré-Cinemas & Pós-Cinemas.** Campinas: Papyrus, 1997.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do Cinema Mundial.** Campinas: Papyrus, 2006.

PUTNAM, Michael. **Silent Screens – the decline and transformation of the american movie theater.** Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000

RAMOS, Fernão, MIRANDA, Luiz Felipe. **Enciclopédia do Cinema Brasileiro.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

- SANTOS, Francisco Alves dos. **Dicionário de Cinema do Paraná**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2005.
- SCHMIDT, Maria Auxiliadora (orientação de pesquisa e texto final). **Histórias do Cotidiano Paranaense**. Curitiba: Letraviva, 1996.
- SIMÕES, Inimá. **Salas de Cinema em São Paulo**. São Paulo: PW/Secretaria Municipal/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- SKLAR, Robert. **História Social do Cinema Americano**. Trad.: Otávio Cajado. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.
- SOUZA, José Inácio de Melo. **Imagens do Passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
- STECZ, Solange. **Referências sobre filmagens e exposições cinematográficas em Curitiba 1892/1907**. Curitiba: Boletim informativo 19 - Fundação Cultural de Curitiba, jun 1976.
- VAZ, Toninho. **O Rei do Cinema**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- BATSCHLET, Ralph. **The Flick and I – the heyday of movies when the theaters were palaces and the manager was the king**. Smithtown: Exposition Press, 1981.

Monografias, Teses e Dissertações

- GATTI, André Piero. **Distribuição e Exibição na Indústria Cinematográfica Brasileira (1993-2003)**. 2003. Tese (Doutorado em Mídias) Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- CRISTO, Luciana, MYAKAWA, Nívea. **24 Quadros – uma viagem pela Cinelândia curitibana**. 2007. Monografia. Graduação em Comunicação Social. Universidade Federal do Paraná
- KANO, Clara Satiko. **As salas de exposições cinematográficas em Curitiba 1986-1990**. Curitiba, [199?]
- SANTOS, Antonio Cesar de Almeida. **Memórias e Cidade. Depoimentos e Transformação Urbana de Curitiba (1930-1990)**. 1995. Mestrado em História. Universidade Federal do Paraná.
- SILVA, Aparecida Vaz da. **Cine Luz – exemplo de modernidade e das transformações sociais de uma época**. 1993. Monografia do Curso de Especialização História e Cidade. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba.

ROTEIRO

BORDWELL, David. **Narration in the Fiction Film**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

_____, STAIGER, Jane, THOMPSON, K. **The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960**. New York: Columbia University Press, 1985.

CARRIÈRE, Jean-Claude, BONITZER, Pascal. **Prática do Roteiro Cinematográfico**. Trad.: Teresa de Almeida. São Paulo: JSN Editora, 1996

COMPARATO, Doc. **Roteiro – arte e técnica de escrever para cinema e televisão**. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1983.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Trad.: Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva: 2001.

HOWARD, David, MABLEY, Edward. **Teoria e Prática do Roteiro**. Trad.: Beth Vieira. São Paulo: Globo, 2002.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia (et al.). **Oficina de Roteiro de Gabriel García Márquez: Como Contar um Conto**. Trad.: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2001.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

MCKEE, Robert. **Story – substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Trad.: Chico Marés. Curitiba: Arte & letra, 2006.

SCOTT, Kevin Conroy (org.). **Lições de Roteiristas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor**. Trad. : Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.