UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

NELSON SILVA JUNIOR

O FECHAMENTO DOS CINEMAS EM PONTA GROSSA: PARTICULARIDADES DE UM PROCESSO HISTÓRICO-CULTURAL

PONTA GROSSA
2008

NELSON SILVA JUNIOR

O FECHAMENTO DOS CINEMAS EM PONTA GROSSA: PARTICULARIDADES DE UM PROCESSO HISTÓRICO-CULTURAL

Dissertação apresentada para obtenção do título de mestre na Universidade Estadual de Ponta Grossa, área de Ciências Sociais Aplicadas.
Orientador: Profª Drª Divanir Eulália Naréssi Munhoz

PONTA GROSSA
2008

Ficha Catalográfica Elaborada pelo Setor de Processos Técnicos BICEN/UEPG

Silva Junior, Nelson
S586f O fechamento dos cinemas em Ponta Grossa : particularidades de um processo histórico - cultural / Nelson Silva Junior . Ponta Grossa, 2008.
165f.
Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas) Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Orientador: Profa. Dra. Divanir Eulália Naréssi Munhoz

1. Cinema e Ponta Grossa. 2. Cotidiano. 3. Identidade. 4. Memória. 5. Cultura. I. Munhoz, Divanir Eulália Naréssi. II. T.

CDD: 791.430.981.62

TERMO DE APROVAÇÃO

NELSON SILVA JÚNIOR

O FECHAMENTO DOS CINEMAS EM PONTA GROSSA: PARTICULARIDADES DE UM PROCESSO HISTÓRICO-CULTURAL

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais Aplicadas, Setor de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora: Profª. Drª. Divanir Eulália Naressi Munhoz
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª. Drª. Denize Correa Araújo
Universidade Tuiuti do Paraná

Profª. Drª. Solange A. B. de Moraes Barros
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Para Rose e Bárbara, as mulheres da minha vida...

Agradecimentos

Aos meus pais, Nelson e Etel, que representam a minha origem...

A Rose, minha esposa, amiga e companheira de tantas páginas escritas. Obrigado por ter me ensinado a voar...

A Bárbara, fruto do amor, por quem tantas vezes sonhei e por quem tantas vezes acordei...

À professora Drª Divanir Eulália Naréssi Munhoz, que me conduziu nesse processo e me possibilitou vislumbrar o mundo do conhecimento de uma forma tão agradável e prazerosa...

Às professoras Drª Solange Barros e Drª Denize Araújo, por aceitarem estar nesta banca e pelas contribuições que trouxeram...

Aos professores doutores, Constantino Ribeiro de Oliveira Junior, Edson Armando Silva, Lúcia Cortes da Costa, Andréa Paula dos Santos, mestres do programa...

Ao professor Niltonci Batista Chaves, pela disponibilidade e grande contribuição nesta pesquisa...

A "Rita", "Greta", "Clark", "Rodolfo", "Gary", "John", "Marilyn" e "Humphrey", pessoas sem as quais este trabalho não existiria...

Ao sr. Waldemar Peixoto, pela sua atenção e contribuição...

A Elizabete Schimanski, pelo apoio e pelas contribuições...

A todos os amigos, que de uma forma ou outra me ajudaram nessa trajetória...

Muito Obrigado!

Se todos os poetas líricos, compositores, pintores e escultores sérios fossem forçados pela lei a cessar suas atividades, uma fração bem pequena do público em geral tomaria conhecimento do fato e uma outra, ainda menor, iria lamentá-lo seriamente.
Se a mesma coisa acontecesse com o cinema, as conseqüências seriam catastróficas.

Erwin Panofsky (1892 – 1968)

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo conhecer o processo de fechamento dos cinemas na cidade de Ponta Grossa (PR), relacionando-o com o contexto histórico-social da cidade, num período que vai do final dos anos 80 do século XX, quando se inicia o processo de fechamento até o início dos anos 2000, quando da abertura das primeiras salas de cinema, localizadas num shopping center. As hipóteses inicialmente levantadas nessa pesquisa foram de que o cinema foi para Ponta Grossa um símbolo de modernidade e progresso; o fechamento dos cinemas de Ponta Grossa está associado a uma estagnação da vida cultural da cidade e esse fechamento teve reflexo nos cenários, político, social e econômico do município. Para tanto trabalhamos com o cinema e suas relações com o cotidiano, a identidade, a cultura e a memória, a partir da reconstrução dos diferentes significados do cinema para 8 pessoas que tiveram nele uma referência. Qual a representação do cinema para essas pessoas que participaram do auge e do declínio do cinema; de que forma os cinemas da cidade contribuíram para a construção de uma identidade coletiva e qual a relação entre os cinemas de Ponta Grossa e a imagem da cidade, foram perguntas norteadoras de nossa pesquisa. Para entender o papel dos cinemas e o reflexo do processo de fechamento desses, fomos buscar em autores como Marilena Chauí, Gutiérrez Alea, Agnes Heller, Michael Pollak, Beatriz Sarlo, John B. Thompson, entre outros, as diretrizes conceituais deste trabalho.

Palavras-chave: cinema e Ponta Grossa, cotidiano, identidade, memória, cultura.

Abstract

The present work aims for knowing the processes of closure the cinemas in the city of Ponta Grossa (PR), relating to its social history context, in a period extending from the end of the 80's, when it initiated the process of closure, until the beginning of the year 2000, when it opened the first rooms of movie exhibition located in a shopping mall. The very first hypothesis raised in this research was that the cinema represented a symbol of modernism and progress; the closure of these cinemas is highly related to a process of cultural stagnation and this closure had consequences to other sectors, such as the political, social and economic. In order to do so, the cinema was related to the everyday life, the identity, the culture and the memory, taking from the construction of different meanings of the cinema from eight people that had the cinema as an important reference back in those days. What's the representation of the cinema to those people that took part through its rise and fall; in which way the cinemas of the city contributed to a construction of a collective identity and what is the relation between the cinemas of Ponta Grossa and the image of the city, those were important questions for the research. In order to understand the role of the cinemas and the reflex of its closure, we appeal to the following authors Marilena Chauí, Gutiérrez Alea, Agnes Heller, Michael Pollak, Beatriz Sarlo, John B. Thompson, and others, the conceptual guidelines of the present work.

Key-words: cinema and Ponta Grossa, quotidian, identity, memory, culture.

Sumário

Introdução 10

Capítulo 1 - O Cinema 19

1.1 Cinema: Arte e Indústria 19

1.2 Cotidiano e Cinema 33

1.3 Os cinemas e o processo de fechamento 44

1.4 A identidade, a memória e o cinema.....47

1.5 Cultura, ideologia e cinema 51

Capítulo 2 – A Cidade de Ponta Grossa 61

2.1 Ponta Grossa e a vida cultural.... 61

2.1.1 A formação dos Clubes 66

2.1.2 A formação das Bandas Musicais.....67

2.1.3 A formação dos Cinemas 68

2.2 Os Cinemas em Ponta Grossa 70

2.3 Ponta Grossa, os trilhos e a soja 80

2.4 Os cinemas e o espaço urbano em Ponta Grossa 83

Capítulo 3 - As pessoas, suas memórias, seus cinemas e sua cidade: **um estudo na realidade de Ponta Grossa**.....85

3.1 Procedimentos Metodológicos 85

3.2 Deixando falar a realidade 89

3.2.1 As Memórias 94

3.2.2 O cinema enquanto espaço cultural.....103

3.2.3 O cinema enquanto espaço de convivência.....113

3.2.4 Identidade Coletiva 124

3.2.5 Ponta Grossa e o seu tempo sem cinema 131

Considerações Finais.....144

Referências 154

Apêndice 163

Anexos 165

Introdução

Ao lançarmos nosso olhar sobre a cidade de Ponta Grossa, hoje, início do século XXI, por várias vezes nos perguntamos o que levou esta cidade, que já foi considerada a mais progressista e inovadora do interior do estado do Paraná, a ter vivido a experiência de ter todos os seus cinemas fechados no final da década de 90 e somente voltar a ter cinema em 2001, quando da abertura do primeiro Shopping em Ponta Grossa. Talvez este não fosse um fato relevante se Ponta Grossa não tivesse tido, no cinema, a sua representação de cidade moderna e progressista.

Ponta Grossa já ocupou a posição de cidade mais importante do interior do estado, numa época em que cidades como Londrina e Maringá ainda estavam em processo inicial de formação e, segundo, Chamma (1988) eram muitos os atrativos que traziam as pessoas para a “Princesa dos Campos”, tais como os estudos universitários, empregos num comércio crescente, na indústria, entre outros.

Uma lógica de mercado fez com que os grandes cinemas de todo mundo fossem substituídos por salas menores em *shopping centers*, mas num movimento quase que simultâneo de fechamento de um antigo cinema e abertura de uma dessas salas. Isto ocorreu no Paraná com cidades como Maringá e Londrina, que nunca deixaram de ter um cinema à disposição de sua população. Por sua vez, em Ponta Grossa, o fechamento dos cinemas representa a perda de um dos poucos espaços de convivência cultural. A cidade já contava com poucos espaços onde pessoas pudessem se reunir e conviver com formas diversas de

cultura. Esse momento teve reflexos também nos cenários político, social, e econômico do município.

Certamente vários foram os fatores que levaram à referida estagnação, o que seria tema para uma incansável pesquisa, porém o que nos desperta e nos encaminha, neste trabalho, é como Ponta Grossa veio construindo, historicamente e sociologicamente, seu perfil de cidade, baseada nas relações sociais cotidianas de seus moradores e freqüentadores dos cinemas da cidade e qual o reflexo do fechamento e da falta de cinemas sobre ela.

Nosso trabalho teve como objetivo conhecer o processo de fechamento dos cinemas de Ponta Grossa, relacionando-o com o contexto histórico-social da cidade e partiu das seguintes hipóteses:

- O cinema foi para Ponta Grossa um símbolo de modernidade e progresso;
- O fechamento dos cinemas em Ponta Grossa está associado a uma estagnação da vida cultural da cidade;
- O fechamento dos cinemas em Ponta Grossa teve reflexo nos cenários político, social e econômico do município.

O fechamento dos cinemas e a lacuna criada para os moradores, pela perda de um espaço cultural que propiciava uma das principais formas de convivência e referência para os seus habitantes, até o surgimento da primeira sala de cinema em um *shopping center*, torna-se aqui o eixo principal de nosso estudo. É fundamental que pensemos nos cinemas como um espaço que constitui um núcleo de identidade de vários agrupamentos humanos (ARANTES, 1981), pois nesse espaço físico e social são diversas as identidades que se manifestam:

pessoas conservadoras, jovens, crianças, fãs de determinados gêneros de filmes, entre outros.

Uma rápida incursão pela história revela que a Ponta Grossa do final dos anos 60 e início dos anos 70 despontava como uma das mais promissoras cidades brasileiras, responsável por grande parte da produção da soja nacional, constituindo uma cidade-silo, por onde escoavam milhares de toneladas da produção graneleira, no maior entroncamento rodo-ferroviário do país. A cidade, que ocupava papel de destaque nacional, era a segunda mais importante do estado, ficando a frente de cidades como Londrina e Maringá, sendo conhecida como a capital cívica do Paraná, título dado pelo então Presidente da República, Getúlio Vargas, quando da sua passagem pelos Campos Gerais em 1930. Segundo Cunha (2001, p. 81),

> As grandes plantas industriais foram instaladas na cidade no início dos anos setenta, no auge do chamado processo de modernização da agricultura paranaense (CUNHA, 1986). A modernização correspondeu, na verdade, à expansão das culturas adaptadas a um padrão tecnológico que permitia a dinamização de alguns setores industriais, como, por exemplo, os produtores de insumos químicos, máquinas e equipamentos agrícolas e processadores de matérias-primas agropecuárias. Destacou-se, principalmente, a cultura da soja, que se expandiu de uma forma bastante acentuada na região centro-sul do Brasil. Formou-se, então, um verdadeiro Complexo Soja no qual as empresas processadoras de soja destacavam-se pelo seu porte e importância econômica. É nesse contexto que o município de Ponta Grossa tornou-se um pólo no processamento de soja.

Culturalmente, Ponta Grossa vivenciava, como até hoje vivencia, dois importantes segmentos de manifestações artísticas: um representado por manifestações culturais populares, tais como feiras de artesanato, festivais escolares de teatro, apresentações de grupos de jovens ligados à igreja, entre outros, e o segundo representado por manifestações culturais advindas, principalmente, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, que nesse período trazia para a cidade grandes nomes do cenário artístico nacional, ligados ao

teatro, por ocasião do Festival Nacional do Teatro Amador (FENATA), que nascia como o maior evento do gênero. Segundo Arantes:

> Em se tratando de vida social, a cultura (significação) está em toda parte. Todas as nossas ações, seja na esfera do trabalho, das relações conjugais, da produção econômica ou artística, do sexo, da religião, das formas de dominação e de solidariedade, tudo nas sociedades humanas é constituído segundo os códigos e as convenções simbólicas a que denominamos "cultura". (1981, p. 34).

A cidade, então com uma população de aproximadamente 110.000 habitantes, oferecia aos seus moradores cinco grandes cinemas: Caribe, Pax, Inajá, Ópera e Império, sendo três deles no centro da cidade e dois em bairros próximos ao centro, uma característica própria de centros urbanos emergentes.

Mas o cinema do início dos anos setenta já não tinha o mesmo vigor de outrora, em função da ascensão da televisão no Brasil que, mesmo tendo chegado no início dos anos cinqüenta, só viria a se popularizar nos anos setenta, tirando, das poltronas dos cinemas, expectadores que agora ficavam confortavelmente nos sofás de suas casas, assistindo a tramas, quase hollywoodianas, escritas por Janete Clair[1] e Lauro César Muniz[2], novelas que fizeram com que o Brasil fosse reconhecido, internacionalmente, como um grande produtor desse tipo de dramaturgia e gerando o que hoje conhecemos como o horário nobre da televisão brasileira[3].

Com a ascensão cada vez maior da televisão, exibindo inclusive filmes "antigos" de cinema, os cinemas, enquanto espaço de exibição de filmes, foram,

---

[1] Janete Clair (1925 – 1983) uma das mais importantes escritoras de telenovelas do Brasil. Entre seus maiores sucessos estão: Irmãos Coragem (1970), Selva de Pedra (1972) e Pecado Capital (1975), todas para a Rede Globo de Televisão. Fonte: <http://www.teledramaturgia.com.br> acessado em 17/09/2007.

[2] Lauro César Muniz (1938) – tele dramaturgo que tem, entre os seu maiores sucessos, as produções Carinhoso (1973), Corrida do Ouro (1974) e Escalada (1975), todas para a Rede Globo de Televisão. Fonte: <http://www.teledramaturgia.com.br> acessado em 17/09/2007.

[3] Horário Nobre: aquele em que há um maior número de pessoas em frente à TV. Fonte: <http://www.revistameioemidia.com.br> acessado em 08/12/2007.

gradativamente, perdendo a sua força, não só no Brasil, mas em todo o mundo. Em Ponta Grossa, a decadência dos seus cinemas, enquanto espaços de exibição, coincide com um momento crucial para a cidade. Segundo Niltonci Batista Chaves[4]: *"com o desenvolvimento do norte e do oeste do estado, Ponta Grossa não é mais o único grande pólo urbano do interior do estado. A região dos Campos Gerais não é mais a única região com potencial econômico; abrem-se outras cidades, outras regiões do estado"*. Ponta Grossa vai assim dividindo a sua representatividade, no âmbito estadual, com outras cidades.

O cinema havia sido, desde o final do século XIX, para Ponta Grossa, uma das suas grandes representações sociais, pois, como a maior expressão artística do século XX, trazia para as cidades, por mais distantes que fossem dos grandes centros, aquilo que estava acontecendo no mundo, como, por exemplo, a 2ª guerra mundial, a substituição de um papa, a chegada dos novos modelos de automóveis, entre outros fatos importantes. A cidade orgulhava-se de ter cinemas, pois era uma forma de fazer parte de um mundo civilizado, de um mundo moderno.

Os cinemas fizeram parte da formação da identidade da cidade, pois durante muitos anos foram a principal forma de entretenimento e diversão, reunindo, muitas vezes, num único final de semana, milhares de pessoas para assistirem a um determinado filme.

A partir desse momento podemos fazer uma relação entre dois fenômenos observados, que ocorrem paralelamente. Primeiro: o cinema, como

[4] Niltonci Batista Chaves é professor de História da Universidade Estadual de Ponta Grossa e nos concedeu entrevista em 14/08/2007.

manifestação artística, vai perdendo sua força, enquanto instrumento de formação de opinião e ideologia, em função de uma grande crise estrutural, ocasionada pela falta de recursos nos grandes estúdios, pela conseqüente diminuição nas produções cinematográficas e pela presença cada vez mais intensa da televisão, gerando a queda na ocupação das salas e mesmo o fechamento de muitas destas salas. Segundo: observa-se no cotidiano da cidade um enfraquecimento nas suas representações, pois o cinema, enquanto mecanismo de influência social e repassador de valores, lhe vinha sendo retirado do seu dia-a-dia, até o fechamento do último grande cinema da cidade, no final dos anos 90.

Somente em 2001, com a vinda do 1º *Shopping Center* da cidade, é que a população voltaria a ter acesso a um cinema local. Essa lacuna de tempo, entre o fechamento do último cinema de Ponta Grossa (Cine Inajá, fechado em 1999) e a abertura de cinco salas de cinema, localizadas num Shopping, se refletirá num processo que acreditamos contribuir em muito para a falta de um maior engajamento da população na vida cultural do município.

Neste estudo, ao analisarmos as memórias de pessoas que vivenciaram o processo de fechamento dos cinemas em Ponta Grossa, iremos reconstruindo parte da história da cidade, que tinha em seus cinemas muito mais que um espaço físico: um espaço social, do qual muitas vidas fizeram parte.

Os espaços de exibições artístico-culturais têm, quase que cotidianamente, um papel fundamental e determinante na construção da identidade de um povo, contribuindo significativamente para a criação de símbolos que representam e criam a unidade de um grupo social. É na esfera do cotidiano, ainda, que exercitamos as diferentes formas de participação na sociedade, o que contribui para que possamos nos sentir parte dela.

Ponta Grossa teve no cinema um símbolo: quando o cinema representava o máximo em tecnologia, modernidade e progresso, a cidade já possuía um cinema, como as grandes cidades do Brasil e do mundo. Neste período, o desenvolvimento da cidade era significativo; o setor econômico tinha sua maior representação no comércio destinado às famílias que aqui vieram residir, trazidas pelo caminho dos tropeiros. A posição geográfica da cidade, estratégica para a estrada de ferro que ligava o Rio Grande do Sul a São Paulo, conferiam a Ponta Grossa o título de cidade mais promissora do interior do estado.

Culturalmente a cidade era contemplada por apresentações musicais e teatrais, destacando-se aí a formação de bandas, algumas das quais, como é o caso da Lyra dos Campos, duram até hoje, e as apresentações cinematográficas, que levavam centenas de pessoas a saírem de suas casas e extasiarem-se diante de imagens em movimento que contavam uma aventura ou um romance, embaladas por um fundo musical ao vivo, saído de um piano que ficava ao lado da tela, característica do cinema dos primeiros tempos.

Ponta Grossa manteve este ritmo até o final dos anos setenta do século XX, quando a população passou a presenciar um processo de decadência e fechamento dos cinemas.

O que nos levou à pesquisa que embasou o presente trabalho é o fato de termos assistido ao desmonte gradativo dos espaços culturais representados pelos cinemas, numa cidade que teve no cinema um dos seus grandes signos. Mesmo entendendo o processo natural do fechamento de cinemas em todo o mundo, nos inquietamos diante da forma como isto ocorreu em Ponta Grossa.

Nessa inquietação surgiram algumas perguntas, em parte já expostas anteriormente, que nortearam o nosso trabalho: qual a representação do cinema

para aquelas pessoas que participaram de dois diferentes momentos dessa arte - o auge e o declínio? De que forma os cinemas da cidade fizeram parte na construção de uma identidade coletiva? Qual a relação entre os cinemas de Ponta Grossa e a imagem da cidade?

Essa pesquisa define-se como de natureza qualitativa, pois, analisamos, não o número de cinemas fechados ou de pessoas que deixaram de ir ao cinema, mas sim o efeito que o fechamento teve sobre a vida das pessoas. Como método de pesquisa e análise, adotamos o método dialético, pois este leva em conta as diversas possibilidades geradas a partir das contradições, considerando os fatos a partir de uma perspectiva de totalidade.

Finalmente apresentamos o nosso trabalho como um estudo de caso, já que consideramos um fato específico - o fechamento dos cinemas - dentro de uma comunidade, a cidade de Ponta Grossa.

Na efetivação deste estudo participaram nove (9) atores[5], todos sujeitos do processo que consolidou o cinema como uma das maiores expressões artísticas do século XX e um grande palco de relações sociais. As histórias e memórias desses sujeitos constituem parte expressiva deste trabalho, cuja estrutura básica se apresenta da seguinte forma:

- no primeiro capítulo apresentamos o cinema enquanto arte, enquanto indústria e enquanto elemento formador de uma cultura;

- no segundo capítulo apresentamos a cidade de Ponta Grossa, a partir de um recorte histórico de sua formação tropeirista[6], a sua vida cultural baseada nessa formação e um histórico dos cinemas de Ponta Grossa;

[5] São oito freqüentadores e um gerente da Empresa de Cinemas Arco-Íris.
[6] A palavra "tropeiro" deriva de tropa, numa referência ao conjunto de homens que transportavam gado e mercadoria no Brasil colônia. O termo tem sido usado para designar principalmente o transporte de gado da

- no terceiro capítulo trazemos, essencialmente, a descrição e análise das entrevistas, o que nos permitiu revisitar o histórico dos cinemas, visto no capítulo anterior, bem como entender o que se processou no período compreendido entre o fechamento do último grande cinema de Ponta Grossa e a abertura das salas de cinema, localizadas em *shopping centers*, através do significado e do sentido colocados pelo cinema.

Cabe aqui salientar que todos aqueles que um dia adentraram num cinema, não numa sala de cinema de um shopping, podem se considerar sujeitos dessa pesquisa, pois ela foi realizada a partir da ótica de pessoas comuns, ou melhor, de pessoas que têm “em comum” o fato de um dia terem assistido a uma sessão de cinema; sujeitos significativos que expressam o sentido do cinema.

---

região do Rio Grande do Sul até os mercados de Minas Gerais, posteriormente São Paulo e Rio de Janeiro. Fonte: < http://www.historianet.com.br > em 12/09/2007.

Capítulo 1 - O Cinema

"O cinema não tem fronteiras nem limites. É um fluxo constante de sonho."

Orson Welles

1.1 Cinema: Arte e Indústria

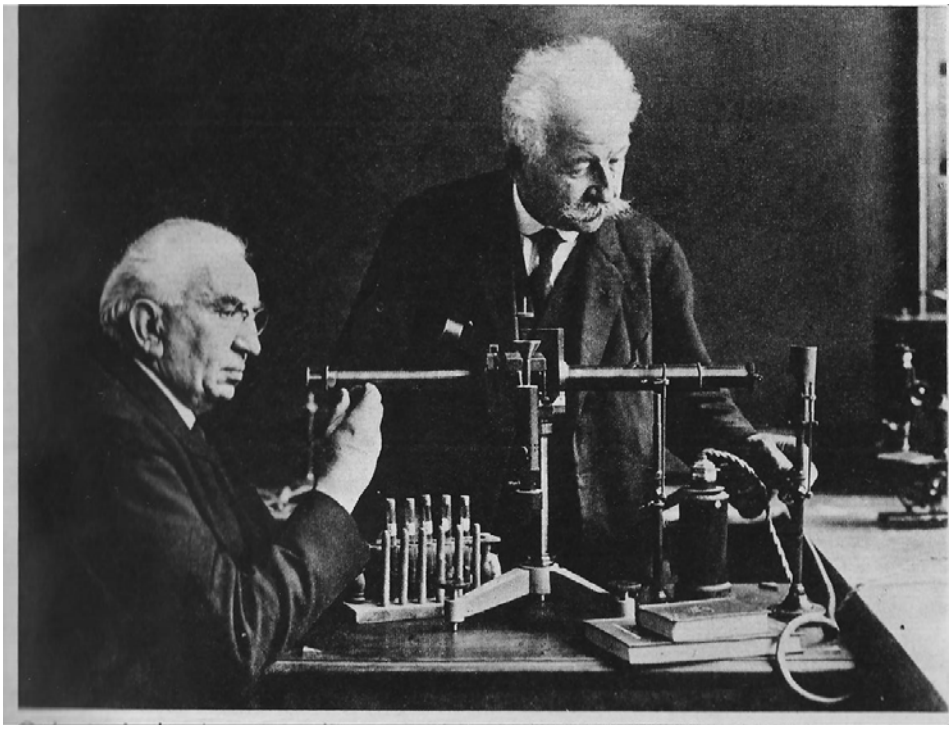
A partir da segunda metade do século XIX, o homem assistiu perplexo a um processo de evolução técnica na busca do registro da realidade e da apreensão dessa realidade em movimento. Segundo Souza (1998), o milenar teatro chinês de sombras pode ser considerado a primeira manifestação do homem no sentido da apreensão da realidade em movimento, seguido da câmara escura (século XVI) e da lanterna mágica (século XVII)[7]. A chamada lanterna mágica, invenção atribuída ao alemão Athanasius Kircher, foi a primeira experiência de uma projeção de imagens de dentro para fora, experiência que hoje funciona como uma brincadeira de criança.

[7]Câmara escura – Seu princípio é enunciado por Leonardo Da Vinci, no século XV. O invento é desenvolvido pelo físico napolitano Giambattista Della Porta, no século XVI, que projeta uma caixa fechada, com um pequeno orifício coberto por uma lente. Através dele penetram e se cruzam os raios refletidos pelos objetos exteriores. A imagem, invertida, inscreve-se na face do fundo, no interior da caixa.

Lanterna mágica – Criada pelo alemão Athanasius Kirchner, na metade do século XVII, baseia-se no processo inverso da câmara escura. É composta por uma caixa cilíndrica iluminada a vela, que projeta as imagens desenhadas em uma lâmina de vidro. Fonte: <http://www.webcine.com.br> acessado em 12/09/2007.

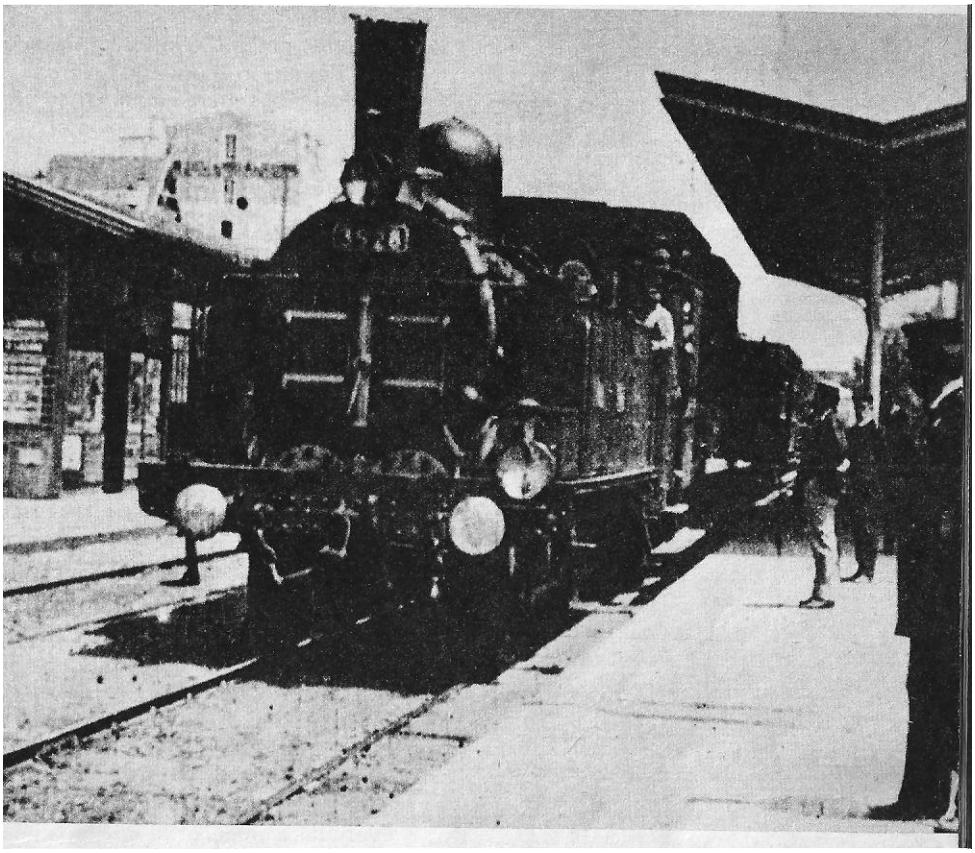
> Estes primeiros aparatos de física recreativa iriam se ligar às pesquisas sobre persistência retínica, que Newton demonstrou na famosa experiência do disco de cartão e sem a qual o cinema não poderia existir. Mas o salto decisivo para o desenlace cinematográfico foi de Reynaud, que construiu o praxinoscópio, usando películas de celulóide com as perfurações necessárias à sua adesão à máquina projetora. (...) A descoberta de Niepce, Daguerre e Maddox, ao obter imagens em chapas de metal e em películas gelatinosas, criou a base para a reunião das duas linhas inventivas. (SOUZA, 1998, p. 49).

É em Lyon, cidade francesa, que os irmãos Auguste Lumière (1862-1954) e Louis Lumière (1864-1948), numa fábrica química de seu pai, Antoine, um ilustre fotógrafo da época, unem uma película sensível e um aparelho de projeção, criando o cinematógrafo, a primeira câmera cinematográfica. Em Paris, no *Boulevard des Capucines,* no dia 28 de dezembro de 1895, no subsolo do Grand Café, diante de um público formado por intelectuais, professores e fotógrafos, acontece a primeira projeção de um filme. A cena dura poucos minutos e mostra a chegada de um trem na estação de La Ciotat, em Marselha. Nascia então o cinema.



Irmãos Louis Auguste Lumière
Fonte: Revista Manchete - 1975

O cinema surge como mais um produto da invenção do homem, revolucionário na sua essência e, em sua condição de produto, sua produção se dá numa escala industrial. O aparelho inventado pelos irmãos Lumière não é visto como uma manifestação artística, mas sim como o grande aparato tecnológico da virada do século. Somente quando as produções deixam de ser simples registros do cotidiano e passam a apresentar o que hoje conhecemos como um roteiro, envolvendo atores, diretores e pessoal técnico, é que o cinema começa a ser visto e pensado como uma manifestação artística. Para Bonassa (1987), “o cinema foi revolucionário porque mudou a concepção tradicional de arte”. Essa nova tecnologia passou a reproduzir obras de arte, atraindo a atenção de pessoas comuns, mais do que teatros ou óperas.



Chegada do Trem à Estação de Ciotat – 1º filme dos irmãos Lumière (1895)
Fonte: Revista Manchete – 1975

A trajetória desenvolvida pelo cinema tem um papel fundamental na história do homem moderno, pois ele se torna um refletor do comportamento humano, dentro e fora das telas. Nas telas ocorre um fenômeno que transforma o cinema em um grande instrumento da indústria cultural de massa, envolvendo todos aqueles que fazem o cinema existir: produtores, diretores, atores, técnicos, entre outros. Fora das telas, no entorno dos cinemas, vemos milhares de pessoas, os espectadores, num espaço de convivência comunitária que propiciaria a geração de relações sociais estabelecidas a partir dos momentos que antecediam a projeção e também daqueles após o término do filme.

Nos anos 30 do século XX, com o surgimento da televisão[8], o cinema vislumbra o seu primeiro grande desafio: o pequeno aparelho evitaria que as pessoas precisassem se deslocar de suas casas para assistir a um filme ou notícias do mundo. Esse impacto só seria sentido anos mais tarde, quando da popularização da televisão.

Isso, no entanto, não constituía ainda um abalo para o cinema que vivia um processo de consolidação, alicerçado num tripé formado pelos chamados *system* (sistemas): *studio system, star system e o kinds system.* Esses sistemas dariam ao cinema o suporte necessário para o enfrentamento da possível crise gerada pelo surgimento da televisão.

O *studio system* consistia num conjunto de práticas realizadas pelos grandes estúdios de Hollywood que passaram a controlar todos os aspectos da produção e da distribuição de um filme. Dessa forma, a realização de um filme passa a ser um processo que funciona de forma departamentalizada, como numa fábrica. O *studio system* introduz, no universo cinematográfico, a linha de

[8] Alemanha, março de 1935. Fonte: <www.notapositiva.com> acessado em 09/09/2007.

montagem, criando as grandes corporações e consolidando os grandes estúdios de cinema.

Como conseqüência do surgimento dos estúdios, vêm: o *kinds system*, ou seja, a criação dos gêneros no cinema – comédia, aventura, drama, musical, entre outros – e o *star system* que, segundo o crítico Antonio Costa, em seu livro Compreender Cinema (1987), seria o estrelismo como peculiar instrumento de promoção do produto cinematográfico. O *star system* elevou os profissionais do cinema, atores e atrizes, à condição de mitos. Assim, atores como Rodolfo Valentino, Greta Garbo, Clark Gable, Rita Hayworth, John Wayne, Gary Cooper, Marilyn Monroe, Humphrey Bogart, entre tantos outros, adquiriram uma aura de imortalidade, de mitificação.

Em sua obra "Brasil – Mito Fundador e Sociedade Autoritária" (2000), a filósofa Marilena Chauí descreve o mito como uma solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade. Ao descrever dessa forma o mito, a autora nos leva a imaginar o espectador dos cinemas primitivos que, ao verem projetados numa tela cenas de ação ou aventura, remetem-se a um plano fora do real e passam a viver as emoções dos personagens, que tomam emprestadas a forma e a emoção de seus intérpretes.

Criando mitos, o cinema estabeleceu uma rede de interdependência entre a indústria cinematográfica e os seus usuários, criou uma relação mediada pelo consumo. Se, num momento de abstração, pensarmos no homem dos dias atuais, sem a presença da televisão, podemos refletir sobre a importância do cinema na vida deste, em um outro momento histórico, no qual a produção cinematográfica

representava não apenas um entretenimento, mas um determinante do comportamento humano.

No artigo intitulado: "Não chore, é apenas um filme" (1995), Bonassa destaca a relação do cinema com o homem das décadas iniciais do século XX:

> O cinema aparecia, então, como a arte destinada às massas, por excelência. Em primeiro lugar, os altos custos de produção obrigam o cinema a buscar grandes públicos, como condição de sua própria sobrevivência. Além disso, dado como entretenimento, dispensa a concentração exigida por outras formas de arte. Mais ainda, a técnica cinematográfica permite um olhar sobre a realidade inacessível por outros meios: a câmara penetra no real como um cirurgião no corpo humano. Disseca a realidade, modifica seus ritmos, provoca choques pela mudança acelerada de lugares e situações. A arte portanto mais próxima da sensibilidade do homem moderno. (1995, p. 102).

Assistimos, no final dos anos 70, ao ápice de uma crise no mundo das artes e do entretenimento. Estamos aqui nos referindo à crise enfrentada por um dos mais significativos meios de expressão do século XX: o cinema. Para alguns uma arte, para outros mais um produto da indústria cultural de massa. Se pensarmos no cinema como uma estrutura que envolve cores, formas, sons, movimentos, textos, criação, etc, afirmaremos com certeza que ele é uma expressão artística, tão arte quanto um quadro renascentista de Michelangelo. Se pensarmos no cinema como um processo que envolve métodos, organizações, infra-estruturas, relações de trabalho, custos, entre outros, podemos afirmar que ele é uma indústria; uma indústria que produz arte.

O grande cineasta francês Jean Renoir, ao ser indagado por jornalistas, sobre a questão do cinema ser arte ou não, respondeu a esses que não importava se o cinema era arte ou não, pois para ele fazer amor e cozinhar são formas de arte. Para Renoir, a arte começa ao se fazer bem as coisas.

Para Benjamin (2000), o cinema não só é uma arte, mas é a arte do homem moderno, um símbolo da modernidade. Essa análise, feita nos anos 30 do século XX, se mantém atual se imaginarmos que os mais modernos recursos áudio-visuais de que dispomos hoje são derivados do cinema e preservam a sua essência: ver aquilo que em princípio é inalcançável para o olho humano.

O cinema e seus frutos têm a capacidade de, segundo Bonassa (1995), gerar novos olhares, novos sentidos, novos amores. Nessa teia de interdependências e inter-relações, gerada pelo cinema, podemos observar, desde sua invenção até os dias atuais, uma complexa relação estabelecida entre o cinema e seus espectadores.

Atualmente os cinemas não se caracterizam por seus espaços próprios e sim como salas de cinema vinculadas a *shopping centers*, ou seja, o cinema de hoje é apenas mais uma atração de compra num grande centro comercial. Comprar hoje um ingresso de cinema não tem o mesmo significado dos anos 40 e 50, por exemplo, quando ir ao cinema representava muito mais que assistir a um filme ou ir a um shopping.

Não importava o gênero, se era frio ou se era calor, se era dia ou se era noite, as pessoas se aglomeravam em torno das bilheterias dos cinemas buscando muito mais que entretenimento, muito mais que diversão, muito mais que arte. Buscavam relações com identidades próximas às suas, buscavam suas próprias identidades. Quando os cinemas são fechados e transferidos para os *shoppings centers* perde-se, em grande parte, os espaços de convivência entre as pessoas que compunham o contingente de freqüentadores.

Esses espaços de convivência propiciados pelos cinemas tiveram um papel fundamental e determinante na construção da identidade de muitas

comunidades, contribuindo inclusive para a formação de novos grupos sociais, como, por exemplo, famílias cujos pais se conheceram numa sessão de cinema.

Ao transferir-se os cinemas para os *shoppings*, mais uma vez ocorre um processo de elitização da arte, como ocorreu com as artes plásticas quando essas foram para os museus. As paredes dos *shoppings* se tornaram muralhas que muitas vezes impedem o acesso ao espaço de arte e cultura, constituído, no caso, pelos cinemas. Não apenas um bloqueio econômico e físico, mas acima de tudo um bloqueio nas relações que outrora determinaram a construção de uma identidade própria dos fãs do cinema, daquele cinema em que a sessão se estendia para além do "*The End*".

A partir da primeira exibição pública em Paris, o cinema concorre para se tornar uma arte e a invenção se torna arte - a sétima[9]- e possibilitaria o que muitos chamaram da "reprodução da vida".

Segundo Bernardet,

> A máquina cinematográfica não caiu do céu. Em quase todos os países europeus e nos Estados Unidos no fim do século XIX foram-se acentuando as pesquisas para a produção de imagens em movimento. É a grande época da burguesia triunfante: ela está transformando a produção, as relações de trabalho, a sociedade, com a Revolução Industrial[10]; ela está impondo o seu domínio sobre o mundo ocidental, colonizando uma imensa parte do mundo que posteriormente viria a se chamar de Terceiro Mundo. No bojo de sua

[9] O termo sétima arte foi introduzido em 1911 pelo crítico de cinema, o italiano Ricciotto Canudo no artigo intitulado "*A Naissance d'um sixième art. Essai sul le cinématographe*", também conhecido como o Manifesto das Sete Artes, considerado como o primeiro texto no qual se define o cinema como uma arte, *a sétima arte*, na qual se resumem as demais artes. As demais artes, até então, eram: a música, a escultura, a arquitetura, a literatura e a coreografia, posteriormente foram incluídas como 8ª e 9ª, respectivamente, a fotografia e os quadrinhos (arte seqüencial). Fonte: <http:// www.tiosam.com>, acessado em 12/09/2007.

[10] "A expressão Revolução Industrial foi difundida a partir de 1845 por Engels, um dos fundadores do socialismo científico, para designar o conjunto de transformações técnicas e econômicas que caracterizaram a substituição da energia física pela energia mecânica, da ferramenta pela máquina e da manufatura pela fábrica no processo de produção capitalista". COSTA, L.C.A. e MELLO, L. I. A. **História Moderna e Contemporânea**. São Paulo: Scipione, 1993, p. 150.

> euforia dominadora, a burguesia desenvolve mil e uma máquinas e técnicas que não só facilitarão seu processo de dominação, a acumulação de capital, como criarão um universo cultural à sua imagem. Um universo cultural que expressará o seu triunfo e que ela imporá às sociedades, num processo de dominação cultural, ideológico, estético. (1980, 14). NR nossa.

O universo cultural gerado pela burguesia dominante trata do processo histórico-social pelo qual a humanidade modernista passa a partir da Revolução Industrial e, nesse caso em especial, a partir da invenção do cinematógrafo[11], em 1895, pelos irmãos Lumière. Se considerarmos que cultura, segundo Thompson (1995, p. 173), "é o conjunto de crenças, costumes, idéias e valores, bem como os artefatos, objetos e instrumentos materiais, que são adquiridos pelos indivíduos enquanto membros de um grupo ou sociedade", podemos concluir que o cinema foi e é um forte instrumento de formação ideológica de culturas dominantes que, através da produção e distribuição de filmes, atingem um público ilimitado, pois sua técnica permite a reprodução em cópias, fazendo com que sua expansão seja rápida e muito abrangente.

O cinema, assim como outras manifestações artístico-culturais, não é neutro, estando impregnado de conceitos e valores, que irão gerar representações próprias no seio da sociedade que o recebe. O homem, enquanto ser social, é parte integrante de um conjunto de relações sociais que se apresentam no seu dia-a-dia e fazem com que esse homem absorva essas relações, interpretando-as e representando-as por meio de ações, imagens, símbolos e palavras,

---

[11] Cinematógrafo – A partir do aperfeiçoamento do cinetoscópio, os irmãos Auguste e Louis Lumière idealizam o cinematógrafo em 1895. O aparelho – uma espécie de ancestral da filmadora – é movido a manivela e utiliza negativos perfurados, substituindo a ação de várias máquinas fotográficas para registrar o movimento. O cinematógrafo torna possível, também, a projeção das imagens para o público. O nome do aparelho passou a identificar, em todas as línguas, a nova arte (ciné, cinema, kino etc.). Fonte: <http://www.webcine.com.br> acessado em 12/09/2007.

instrumentos que utilizamos para fazer uma leitura do nosso mundo, daquilo que nos é real.

Segundo Thompson, (1995), a reprodução das relações sociais exige não apenas a reprodução das condições materiais da vida social (alimentação, habitação, máquinas, outros.), mas também a reprodução de valores e crenças socialmente partilhados. Valores e crenças estes que difundem a ideologia de culturas dominantes, gerando uma ordem social da qual dominantes e dominados irão fazer parte. No entanto, esse não é um processo unilateral, uma vez que, para ocorrer a dominação, uma das partes invariavelmente deverá agir no sentido de se deixar dominar. Essa relação de subordinação, existente entre culturas diferentes, pode ser nitidamente percebida com o surgimento daquilo que Horkheimer e Adorno (2000) chamaram de “indústria cultural”, como sendo um processo no qual as formas culturais passam a ser um produto mercantil. Esse processo foi ocasionado pelo surgimento das indústrias de entretenimento, no final do século XIX e início do século XX, na Europa e nos Estados Unidos, entre elas, com maior destaque, o cinema. Segundo Thompson,

> Horkheimer e Adorno argumentaram que o surgimento das indústrias de entretenimento como empresas capitalistas resultaram na padronização e na racionalização das formas culturais, e esse processo, por sua vez, atrofiou a capacidade do indivíduo de pensar e agir de uma maneira crítica e autônoma. Os bens culturais produzidos por estas indústrias são planejados e manufaturados de acordo com os objetivos da acumulação capitalista e da busca de lucro; eles não surgem espontaneamente das próprias massas, são planejados para consumo das massas. (1995, p. 132).

O cinema foi inserido no contexto da sociedade do século XX como um dos mecanismos de influência social mais fortes; o que se via nesta época era uma sociedade altamente influenciada pelos estímulos visuais e pelo impacto da

imagem em movimento, logo seguido do advento do som, capaz de uma intensa indução na formação do pensamento.

Até o surgimento da televisão, em 1935, o cinema reinou praticamente absoluto como instrumento de repasse ideológico, notadamente da ideologia norte-americana. A rápida ascensão da televisão fez com que a indústria cinematográfica tivesse uma redução no seu espaço e caminhasse para uma perda progressiva do seu público, ocasionando o fechamento de muitos cinemas e a perda de um espaço físico que propiciava a formação e o encontro de grupos sociais que podiam conviver e socializar suas idéias, seus pensamentos, seus anseios, nos momentos que antecediam e sucediam a projeção do filme. Segundo Thompson,

> Embora os ingressos de cinema começassem a cair, significativamente, no período imediatamente após a Segunda Grande Guerra, antes que a televisão se tornasse um meio amplamente usado, o declínio durante o período de 1954-64 foi particularmente dramático. Em 1954, os ingressos para cinema, na Inglaterra, eram de ao redor de 25 milhões por semana, caindo de um pico de perto de 32 milhões em 1946; em 1964, as entradas semanais caíram para pouco mais de 6 milhões, ou perto de 25 por cento do número da década anterior. O declínio continuou, embora mais gradualmente, durante a década de 1960 e 70, de tal modo que em 1983 os ingressos eram pouco mais de 1 milhão por semana. (1995, p. 245).

O declínio do cinema, não enquanto arte, mas sim enquanto produto da indústria cultural, em relação à ascensão da TV e posteriormente do vídeo, vem de forma preponderante contribuir para o processo de fechamento dos espaços públicos, representados pelos grandes cinemas, e conseqüentemente determinar transformações nas relações que eram construídas nesses espaços e no cotidiano das sociedades que os abrigavam. Sobre o cotidiano, nos diz Munhoz:

> [...] é nele que se dão as relações vivas entre as pessoas, é nele que o homem se configura como corporeidade e que se expressam as

> necessidades de preservação/defesa dessa corporeidade, necessidades essas que exigem a constituição de rotinas e o enfrentamento do inesperado, [...]. O segundo motor que faz o olhar dos estudiosos dirigir-se para o cotidiano é o entendimento de que mudanças nele podem contribuir para mudar instâncias que estão além dele. (1996, p. 65-66).

As transformações sofridas no cotidiano, decorrentes do processo apresentado, delinearam novas formas de relações entre os atores desse contexto social. Seja qual for o motivo - conflitos de gerações, mudanças políticas, avanços tecnológicos ou outras razões - as transformações ocorridas no campo das artes sempre foram reflexos das mudanças comportamentais do homem e das sociedades. A perda de um espaço cultural acarreta perdas muito mais significativas que aquelas referentes ao espaço físico.

A arte enquanto um fenômeno que se faz presente em todas as culturas é, segundo Duarte (1991), uma tentativa de nos colocar frente a formas que concretizem aspectos do sentir humano. Uma tentativa de nos mostrar aquilo que é inefável, ou seja, aquilo que permanece inacessível às redes conceituais de nossa linguagem. A trajetória do universo cinematográfico observada desde seu surgimento no final do século XIX até o seu enfraquecimento, no final dos anos 70 do século XX, culminando com a redução drástica dos espaços chamados cinema e a sua substituição por equipamentos de vídeo e DVD, contraditoriamente responsáveis também por sua permanência, assim como o surgimento das salas de cinema, nos remete a uma reflexão sobre o papel dessa tecnologia transformada em uma das mais importantes manifestações artístico-culturais do homem contemporâneo. Segundo Duarte,

> Entramos no cinema e nos sentamos. As luzes se apagam e inicia-se a projeção. De repente estamos envolvidos com uma “outra realidade”, que nos faz, momentaneamente, esquecer a nossa.(...) Agora estamos vivendo uma experiência estética – deixamos o cotidiano “em suspenso”, e a ele apenas retornaremos ao final da sessão. É claro que, no fundo, não nos

> abandona a consciência de que somos apenas um espectador sentado no cinema; não perdemos a consciência de nossa individualidade e realidade. Perder esta certeza e confundir-se integralmente com o que está sendo projetado equivaleria à loucura, à esquizofrenia. O cotidiano não está "perdido", mas "foi colocado entre parênteses" – deixou de ser o mais importante, naquele momento. A experiência da beleza é, então, uma experiência na qual a nossa maneira "racional" de perceber o mundo perde o seu privilégio. E o perde em favor de uma percepção que fala diretamente aos sentimentos. (1991, p. 58-59).

Cada pessoa tem uma maneira própria de perceber e apreciar o mundo. Esta maneira vai sendo construída enquanto mergulhamos na própria vida, nos aprofundamos num caminhar cheio de significados, simbolismos e representações, criando uma identidade própria e estabelecendo relações com o espaço e o tempo do universo que habitamos. O papel da arte nessa construção é primordial, pois é ela que nos possibilita compartilhar aqueles sentidos que vão se manifestando esteticamente num contexto histórico-espacial, desde o tempo do homem das cavernas até os dias atuais. Segundo Costa,

> A arte penetra em nós através da porta da sensibilidade, mantendo aberto esse canal com nossa natureza mais instintiva e – por que não? – animal. A cada emoção ou prazer que resulta do contato com o belo, nossos sentidos se renovam e se apuram num processo infindável de aprofundamento e recriação. A cada momento de arte nos tornamos mais aptos à captação da beleza do mundo e de seus significados. (1999, p.33).

Privar o homem de, como chama Costa, "momentos de arte", é tirar deste o direito de conhecer e dominar o seu mundo, o direito à liberdade e à escolha. É lhe negar a história, a sua história. Um povo que perde seus espaços culturais, perde sua identidade, apaga seu passado e escreve um futuro incerto, pois ao fecharmos as portas desses espaços estamos fechando as possibilidades de um novo olhar sobre o homem e de ampliação de nossa consciência sobre o mundo.

Quando os cinemas, em todo mundo, foram fechando suas portas e cedendo espaço para as salas de cinemas dos *shopping centers*, em função de

uma nova estrutura sócio-econômica e cultural, não foram apenas as filas nas ruas para a entrada do cinema que deixaram de existir**;** ali também se encerrava um momento na história do homem moderno, um momento que nenhum outro tipo de arte ou de expressão artística foi capaz de promover de forma tão intensa: a convivência em torno de uma ilusão coletiva. A ilusão de**,** por alguns instantes, por alguns poucos instantes, encontrarmos o mito e nos tornarmos o herói da tela.

Para Walter Benjamin, as obras de arte, anteriores ao cinema e à fotografia, eram dotadas de uma energia mística, emanada pelo processo que as fazia únicas. Assim, por mais que um artista tentasse reproduzir a Monalisa de Leonardo Da Vinci, isso seria impossível, por mais que este se aproximasse do original. Diferente de uma pintura ou uma escultura e mesmo das gravuras, que são identificadas uma a uma, é desprovido de importância saber se uma fotografia ou um filme é o original, é o primeiro, pois estas são manifestações artísticas que têm como característica fundamental a reprodutibilidade. Um filme, uma fotografia, só adquirem seu *status* de obra de arte, a partir de sua exibição, o que seria praticamente impossível se houvesse apenas o “original”.

Segundo Viana (2006, p.30),

> ...o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido.

As sensações descritas por muitas pessoas ao se encontrarem diante do original de uma obra prima, como um quadro de Van Gogh, por exemplo, podem ser consideradas as manifestações daquilo que Benjamin chama de aura.

Segundo Viana (2006), “ao contrário da pintura, que deveria ser apreciada por uma ou poucas pessoas, o cinema deve ser apreciado por uma coletividade, e as reações dos indivíduos são condicionadas pelo caráter coletivo delas, não somente a soma das reações individuais, mas pelo seu controle mútuo”. O autor nos coloca dessa forma que a aura da obra de arte não desapareceu com a reprodutibilidade do cinema, mas, sim, encontra neste uma reconceituação.

A magia, o encantamento, a fruição, diante de uma escultura ou uma pintura, tomam outras dimensões diante da projeção de um filme. Essa é uma experiência que dá lugar às vivências e às emoções coletivas, que inicialmente só se manifestavam nos cinemas e hoje podem ser observadas nas salas dos shoppings e até mesmo diante das TV’s e dos DVD’s da maioria dos lares do mundo.

1.2 Cotidiano e Cinema

Pensar o cinema como um espaço de convívio nos leva a uma reflexão sobre o que representou aos espectadores, tão acostumados com o cinema em seu cotidiano, a perda desses espaços. Segundo Gutiérrez Alea (1984), o cinema é uma linguagem que se apropria da realidade e a reflete através das imagens de objetos reais que atingem os sentidos humanos como um grande espelho ordenador e seletivo. Quando o homem vê a realidade através da ficção, este tem a possibilidade de apreciá-la, desfrutá-la e, acima de tudo, compreendê-la melhor.

Numa comunidade que teve todos os seus cinemas fechados, como foi o caso de Ponta Grossa de 1999 até 2001, esta possibilidade foi reduzida. Apesar de lhe restarem outros meios, como a TV ou o teatro, estes, devido às suas

especificidades, não conseguiram ocupar o espaço deixado pelo fechamento dos cinemas.

A freqüência aos cinemas possibilita a formação de um tipo de pensamento reflexivo que extrapola o puro entretenimento e leva o espectador além do cotidiano familiar, numa visão de mundo renovada. Para Turner (1997, p. 99), apesar de o vídeo poder fornecer a narrativa a seu público, não proporciona o evento de ir ao cinema, nem reproduz a experiência da sala escura com suas imagens maiores do que na vida real e o som estéreo Dolby[12].

O realismo criado pelo cinema não está na reprodução fotográfica de um fato ou acontecimento, mas sim na capacidade que o cinema tem de, reunindo diversas linguagens (figurinos, cenografia, iluminação, sonoplastia, etc), criar uma nova realidade.

> O realismo do cinema não está na sua suposta capacidade de captar a realidade "tal como ela é" (que é somente "tal como ela aparenta ser") mas na sua capacidade de revelar, através de associações e relações de diversos aspectos isolados da realidade – isto é, através da criação de uma "nova realidade" – camadas mais profundas e essenciais da própria realidade. De forma que podemos estabelecer uma diferença entre a realidade objetiva que o mundo, a vida nos oferecem no seu sentido mais amplo, e a imagem da realidade que o cinema nos oferece a partir dos estreitos marcos da tela. Uma seria a verdadeira realidade e a outra seria a ficção. (GUTIÉRREZ ALEA, 1984 – p. 42-43).

O cinema, assim como outras formas de expressão artística e manifestação cultural, busca integrar o homem ao seu meio e, para tanto, cria imagens da realidade que pertencem ao mundo do imaginário, ao mundo da ficção. Na busca do homem por algo a mais que o seu próprio eu, a arte tem papel essencial, pois é esta, segundo Fischer (2002), o meio indispensável para a

[12] A Dolby é uma das corporações mais importantes, no que diz respeito à concepção de sistemas sonoros em casa e em salas de cinema. O Dolby Stereo foi inaugurado em 1975, com o filme «Tommy» de Ken Russel. Este sistema, que cedo se tornou padrão, permitia a reprodução sonora em quatro canais. Fonte: <http:// www.cinedie.com> acessada em 12/09/2007.

união do indivíduo com o todo, é ela que reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e idéias.

Como em todos os segmentos da arte, o cinema refletiu o momento histórico vivido pelo homem, originando assim os gêneros e estilos cinematográficos. Assim como o Romantismo, nas artes plásticas, surge como uma forma de protesto ao mundo burguês capitalista, o cinema traz à tona estilos cinematográficos que refletem a relação do homem com seu mundo. Como exemplo, temos o Neo-Realismo Italiano, movimento caracterizado pelo uso de elementos da realidade numa peça de ficção, aproximando-se até certo ponto, em algumas cenas, das características de um documentário. Esse movimento ocorre logo após a segunda guerra mundial, despindo-se do glamour hollywoodiano, dominante nas produções cinematográficas até então. Poucos recursos, linguagem mais simples, temáticas contestadoras, atores não-profissionais e tomadas ao ar livre, retratando o dia-a-dia de proletários, camponeses e a pequena burguesia, são as principais características desse cinema.

O cineasta cubano Tomás Gutiérrez Alea ao evidenciar, em suas obras, os aspectos políticos e estéticos do cinema, nos apresenta um filme de cinema em dois momentos distintos: um confronto entre realidade e ficção, um processo de inserção da ficção na realidade e vice-versa, o extraordinário e o cotidiano. Segundo o autor, “o momento do espetáculo corresponderia ao momento da abstração no processo do conhecimento” (1984).

Um filme, ou o espetáculo artístico, se insere no cotidiano do espectador como um momento ao qual ele chama de extraordinário, originando uma ruptura com o cotidiano que está estabelecido.

> O espetáculo artístico se insere na esfera cotidiana da realidade (a esfera do contínuo, do estável, de relativo repouso...) como momento extraordinário, como ruptura, e se lhe opõe como irrealidade, como realidade-outra, enquanto se move e se relaciona com o espectador num plano ideal. (Neste ser idealidade – estranhamento diante do cotidiano, modelação – se expressa seu caráter inusitado, extraordinário. De modo que o espetáculo não se opõe ao típico, mas é capaz de encarná-lo como processo seletivo e exacerbação de características relevantes – significativas – da realidade.) Não se pode dizer, portanto, que é uma extensão da realidade (cotidiana), mas, em todo caso, uma extensão da realidade subjetiva (do artista e do espectador) na medida em que é uma objetivação do conteúdo ideológico e emocional do homem. (GUTIÉRREZ ALEA, 1984, p. 43).

Para o autor brasileiro João Francisco Duarte Junior (1991), numa sessão de cinema somos envolvidos por uma “outra realidade”, a qual nos faz colocar o cotidiano “em suspense” e a ele voltar somente ao final da sessão.

Ambos os autores nos levam a uma reflexão sobre o papel que o cinema desempenha na vida das pessoas. Assistir a um filme de cinema na televisão, no vídeo, num DVD ou pela internet, é diferente de assisti-lo num cinema, pois este reúne em sua essência elementos que lhe são próprios e que ao longo da sua história definiram o cinema como uma obra e um espaço únicos de magia, contemplação e convivência, ainda imbatível, no quesito “suspender o cotidiano”.

Por mais modernos que sejam os recursos hoje disponíveis para a exibição de filmes em casa, tais como os *home theaters*, jamais a magia proporcionada pelo cinema pode ser comparada a estes aparatos tecnológicos.

O espectador de cinema estabelece uma relação com o filme, mesmo antes do início da sessão e que não se encerra com o acender das luzes. Há, por parte desse espectador, um compromisso com o filme a que ele irá assistir. Embora nesses mais de cem anos de existência do cinema o perfil do público

freqüentador tenha sofrido modificações, são modificações que obedeceram as tendências evolutivas do homem.

A própria freqüência às casas de projeção já não é mais a mesma, quando comparada com a dos anos 30, 40 e 50 do século XX, auge da epopéia cinematográfica. No entanto, quando indagados sobre o cinema nos seus espaços tradicionais, ainda hoje as pessoas, a exemplo de nossos entrevistados, o colocam como a mais popular das artes. Esse espectador vive aquilo que Costa (1999) chama de momentos de arte, momentos capazes de elevar o homem da condição de mero ser contemplativo à condição de ser crítico-reflexivo.

Para Gutiérrez Alea (1984), um espectador pode ser dito ativo quando toma o momento de contemplação de um espetáculo artístico, nesse caso um filme de cinema, como ponto de partida para um processo de compreensão crítica da realidade, caminhando para uma ação prática transformadora. Podemos tomar, como exemplo, aquele espectador que, ao sair de uma sessão de um filme que mostra as relações de trabalho numa sociedade capitalista, passa a refletir sobre a sujeição dos homens à lógica do capitalismo . Dessa forma, o espetáculo funciona como uma mediação num processo de compreensão da realidade.

O fechamento dos locais específicos de exibição de filmes numa cidade como Ponta Grossa, que teve no cinema uma referência de sua vida cultural, acarretou nos integrantes da comunidade uma perda significativa para a formação de um olhar crítico e uma prática transformadora. Por mais que, hoje, a televisão de canal aberto seja um grande instrumento de veiculação de filmes, ela responde por uma programação diversificada de programas, sendo o filme uma atração a mais nesse panorama. Assistir a um filme em casa, seja pelo canal de TV, seja

em vídeo ou hoje em DVD, significa estar sujeito às mais diversas interferências, internas ou externas, como os comerciais, o telefone que toca, uma visita surpresa, entre outras de uma grande gama de possibilidades, tirando de cena o mergulho no espetáculo propiciado pelo filme.

Quando o espectador se dirigia para uma sessão de cinema ocorria com este um verdadeiro ritual de preparação, pois o cinema se configurava, até os anos 70 do século passado, num evento cultural ansiosamente aguardado. As construções que abrigavam os cinemas eram revestidas, em geral, de grande suntuosidade, dignas de “receber” os astros e estrelas dos filmes. A quantidade de lugares disponíveis era também um fator de deslumbramento para o espectador, pois em alguns casos podia-se contemplar mais de mil pessoas, simultaneamente envolvidas em sensações de amor, aventura, suspense, entre outras. Como não se preparar adequadamente para um evento como esse?! A roupa nova, as expressões da moda da época eram frequentemente reservadas para o momento do cinema.

O saguão de qualquer cinema servia de palco para o convívio de diversas gerações que tinham, naquele momento, um momento democrático de contato com um tipo de arte tão popular e acessível que por vezes se despia da concepção de arte como algo elitista e de difícil acesso, como acontece com as artes plásticas confinadas em grandes museus. As ante-salas dos cinemas eram marcadas pelo convívio harmônico de pessoas de diferentes classes sociais, econômicas e culturais, pois todos estavam ali com um mesmo fim: assistir a uma sessão de cinema e se deixar levar por uma trama ou um roteiro criado para o entretenimento. Ir ao cinema, por muitas décadas, representou uma forma de

entretenimento única. Ele surge como símbolo máximo da modernidade, um aparato técnico capaz de não só reproduzir cenas do cotidiano do homem, mas também reproduzi-las em movimento.

A cada aprimoramento da técnica cinematográfica, as pessoas se viam mais envolvidas pela sedutora indústria do cinema, tantas vezes chamada de fábrica de ilusões. A cada novidade, a cada filme lançado, a cada novo astro descoberto, mais pessoas se deixavam encantar e seduzir pelo cinema, que além de proporcionar entretenimento também propiciava momentos de convívio social entre seus freqüentadores.

> Para os freqüentadores do Rena fica a lembrança de entrar às 19:30 no cinema para encontrar um "bom lugar". Para quem foi jovem naquele tempo restam as recordações dos flirts de longe, da emoção dos namoros, dos vestidos "godet-ponche" com armação e cintura fininha, para ficar parecida com aquela artista tão bonita...Ou outras lembranças engraçadas, como quando o técnico do som, que diziam ser surdo, punha o volume no máximo, fazendo tremer as paredes...Ou, também, o comentário jocoso feito quando atrasava o início da sessão. Ainda não chegaram o prefeito e o delegado. (LAVALLE, 1996, p. 218).

Ir ao cinema representou, para várias gerações do século XX, a possibilidade de mergulhar em universos distintos daqueles que lhes pertenciam. Assim, assistir a um filme proporcionava ao espectador o contato com novas culturas, novos valores, novas visões de mundo, não só trazidos pelo próprio filme, mas também por aqueles outros freqüentadores, que tinham no cinema o principal meio de comunicação de massa e entretenimento. Segundo Turner (1997, p. 16),

> O desejo de assistir um filme popular está relacionado com toda uma gama de outros desejos – moda, novidade, posse de ícones ou signos altamente valorizados pelas outras pessoas do mesmo grupo de interesses, de mesma condição social ou faixa etária.

Por mais que a televisão, o vídeo e mais recentemente o DVD, propiciassem ao espectador a possibilidade de assistir a um filme sem sair de sua casa, está justamente naqueles momentos de coletividade - a espera pelo início da projeção, a projeção e o pós-filme - um dos grandes diferenciais do cinema, pois enquanto a TV, o vídeo ou o DVD, muitas vezes representam momentos de introspecção, o cinema leva o espectador ao convívio, mesmo às vezes silencioso, com diferentes culturas.

Para se entender todo o processo vivido pelo cinema, é preciso pensar na sua própria origem. Começou como uma estranha máquina, projetora de imagens e passou a compor, como já visto, o quadro privilegiado das artes, adquirindo significações próprias, linguagens específicas e produzindo um fenômeno que seria reconhecido como "a primeira forma artística original" do século XX (TURNER, 1997). De projeções que duravam um minuto e meio passou para filmes de longa duração[13], passou do preto e branco para o colorido (Vaidade e Beleza, 1935), adquiriu fala (O Cantor de Jazz, 1927), enfim, apropriou-se dos mais diversos recursos para se firmar como a grande indústria de entretenimento da modernidade.

Assim como o cinema mudou, seu público também se modificou, o que contribuiu para a mudança dos grandes espaços de projeção para as pequenas salas. Numa perspectiva dialética do entendimento deste processo, podemos perceber que o homem se modificou, mudou seus hábitos, seus costumes, entre eles o próprio cinema e este, ao se adaptar a uma nova realidade, passa a formar

[13] O filme mais longo até hoje tem 25 horas de projeção: Die Zweite Heimat, 1992, no Brasil Heimat. Fonte: <http:// www.chambel.net> acessado em 28/06/07.

um novo público. O cinema deixou de ser um programa familiar, dando espaço para a televisão a partir do final dos anos 40, o que, no Brasil, ocorreu com mais intensidade, no final dos anos 60.

A família, que antes ia ao cinema, passa a ficar em casa reunida na frente de um aparelho de TV, assistindo, primeiramente, a filmes antigos e mais tarde a filmes mais recentes com o uso do vídeo nos anos 80 e do DVD no início do século XXI.

Em estudo sobre o perfil do freqüentador de cinema norte-americano, Jowett e Linton (*apud* TURNER,1997), deduzem que a freqüência aos cinemas, nos tempos mais recentes, é uma atividade elitista, visto que a televisão absorve o interesse daqueles que têm menos instrução. Esse perfil também sofreria alteração com o advento dos canais de TV por assinatura, modalidade na qual o usuário paga para ter acesso a determinados canais de TV. Esse serviço existe no Brasil desde 1989 e, segundo a Folha de São Paulo, de 26/09/2007, o país já conta com 4,9 milhões de assinantes.

A família, principal responsável pelo perfil dos freqüentadores do cinema, até os anos 70, cede espaço a um público juvenil, que vem determinar uma nova forma de produção cinematográfica, seja nos gêneros dos filmes ou dos locais de exibição. Segundo Turner (1997, p. 31),

> A segmentação de mercado é a nova premissa. Os filmes ou são direcionados a um segmento específico do mercado – os jovens, por exemplo – ou são elaborados para conter atrações que interessem a diferentes segmentos do mercado. O mercado de massa fragmentou-se em unidades menores, e a tendência a abrigar vários cinemas sob um só teto – os multiplex – reflete essa realidade. Um filme não pode mais agradar a toda família – e as causas não se limitam à indústria cinematográfica – nem se pode esperar que com apenas uma sala se possa pagar os altos custos de exibição de um filme.

A relação existente entre o cinema e o seu público é muito complexa, a tal ponto de dificilmente podermos concluir se as mudanças no perfil do freqüentador de cinema geraram mudanças nas produções cinematográficas ou se esse processo é o contrário, como mencionado anteriormente. Já houve época em que as pessoas iam ao cinema, mesmo não estando em cartaz uma produção “A”, ou seja, aquela produzida por um grande estúdio e onde pudessem ser encontrados grandes astros, grandes produtores e um grande diretor. Filmes menores, porém com temas atraentes, como a ficção científica, por exemplo, atraiam grandes multidões. Hoje podemos perceber duas situações na relação do cinema com seu público.

A primeira delas é que o rigor técnico das grandes produções é fator determinante numa bilheteria. O público consumidor de cinema, aquele que freqüenta com certa constância as salas de cinema, busca nos dias de hoje um movimento tão frenético quanto a dinâmica da sociedade digital em que vive, diferente daquele público que ia ao cinema no final dos anos 70 do século passado.

A segunda está na mudança das projeções para salas localizadas em *shoppings centers,* que acabou restringindo o acesso ao cinema, não só pelo valor do ingresso, mais elevado, mas também pelo bloqueio social imposto pelas construções imponentes dos *shoppings* . Não basta possuir o dinheiro do ingresso, como ocorria anteriormente, é necessário fazer parte do universo elitista de consumo, representado pelos *shopping centers*, do qual as salas de projeção fazem parte.

Os shoppings representam hoje um espaço criado para atender um mercado de consumo, no qual, ao adentrarmos, somos levados a permanecer dentro dele. Segundo Sarlo (2004, p.18),

> [...] também nos shoppings os cidadãos desempenham papéis diferentes: uns compram, outros simplesmente olham e admiram. Nos shoppings não se poderá descobrir, como nas galerias do século XIX, uma arqueologia do capitalismo, senão sua realização mais plena.

Em cidades que têm um *shopping center*, espera-se que haja também um cinema dentro dele. Nos anos 50 e 60, a maioria das cidades possuía um cinema, o que não ocorre nos dias de hoje. A presença de um cinema está quase que vinculada à existência de um shopping, pois este, segundo Sarlo (2004, p. 18), faz parte da cultura urbana atual:

> A rapidez com que o shopping se impôs na cultura urbana não teve precedentes em nenhuma outra mudança de costumes, nem mesmo neste século marcado pela transitoriedade da mercadoria e pela instabilidade dos valores. Dir-se-á que a mudança não é fundamental nem pode ser comparada com outras, anteriores. Mesmo assim, acredito que ela sintetiza os traços básicos daquilo que virá, ou melhor, daquilo que veio para ficar: em cidades que se fraturam e se desintegram, esse abrigo antinuclear é perfeitamente adequado ao tom de uma época.

1.3 Os cinemas e o processo de fechamento

Inicialmente é preciso dizer que o fenômeno conhecido pelo nome genérico de globalização impõe à dinâmica da vida humana, segundo Santos (2003, p.11),

> Um processo complexo que atravessa as mais diversas áreas da vida social, da globalização dos sistemas produtivos e financeiros à revolução nas tecnologias e práticas de informação e de comunicação, da erosão do estado nacional e redescoberta da sociedade civil ao aumento exponencial das desigualdades sociais (...) das novas práticas culturais e identitárias aos estilos de consumo do mundo globalizado.

Assim, para Santos, o termo globalização aponta apenas para uma conotação superficial de um processo extremamente ambíguo e complexo, no qual o homem é presa de mudanças radicalmente contraditórias e desiguais, que variam em intensidade e direção. O fechamento das grandes salas de projeção resulta deste processo. Mais que desafiados a sobreviver nas esferas da vida cotidiana - que ora aprisiona o homem e ora se faz aprisionar pelo estilo de vida engendrado por este mesmo homem - somos desafiados a encontrar uma forma de viver juntos e preferencialmente bem.

Reside aqui um grande paradoxo: é preciso ensinar ao ser humano o convívio pacífico com seus semelhantes, talvez porque o processo deflagrado pela globalização coloque para a humanidade conflitos que impedem ou dificultam sua locomoção em um meio contraditório, heterogêneo e adverso ao próprio homem. Para Santos (2003), cada uma das áreas sociais resulta de um pacto conflituoso entre o local e o global, entre o que é endógeno e o que é exógeno, entre rupturas e continuísmos, entre arriscar-se e prender-se a velhas

seguranças, entre mal estares conhecidos e desconhecidos, entre a ação e a imobilidade e, no caso de sociedades semiperiféricas[14], como o Brasil, tal processo traz uma complexidade ainda maior e mais desafiante.

Para efeito deste estudo, no entanto, nos deteremos apenas em alguns aspectos deflagrados pelo processo da globalização e que geraram, entre os seus múltiplos efeitos, o fechamento dos cinemas, dando espaço à abertura das salas de cinema.

Um dos maiores desafios para o homem contemporâneo é sem dúvida alguma viver/conviver no ritmo de uma sociedade cada vez mais frenética, competitiva e consumista. Como inserir as demandas de cada grupo, respeitando valores endógenos, em uma realidade que se pauta cada vez mais em valores ditos globais? Como preservar as identidades individuais e coletivas em um mundo que se diz uma aldeia global? Como é possível construir para o homem uma realidade que o respeite e lhe permita se manifestar livremente, considerando os limites colocados pelo desenvolvimento capitalista em curso? Como garantir o conviver em um mundo que se divide cada vez mais entre pobres e ricos, dominados e dominantes, minorias e elites?

Sem dúvida a resposta para estas questões não se resume a uma mão de via única, dada a sua complexidade; no entanto uma possibilidade pode ser vislumbrada nas palavras de Hélio Oiticica, quando diz: “a arte tem o poder de interferir nos movimentos tanto do indivíduo quanto da sociedade” (REVISTA BRAVO, 2006, p. 32).

[14] Segundo Santos (1997, p. 93), “a ordem econômica mundial ou o sistema mundial de Estados tem um centro (os países capitalistas avançados), uma periferia (os países do chamado terceiro mundo) e, entre ambos, uma zona intermediária”. Fonte: SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 1997.

E quando pensamos na sociedade dos anos setenta do século 20 e na arte citada por Oiticica, não podemos deixar de ter, como uma referência, a proximidade gerada entre as pessoas pelo cinema, que não se restringia à exibição dos filmes produzidos por grandes estúdios mas que funcionava como principal programa de entretenimento e consequentemente como ambiente de convivência para os seus freqüentadores.

O final dos anos 70 marcaria para o cinema mundial uma crise que se revelaria pelo fechamento gradativo dos grandes cinemas. Segundo o site internacional, especializado em cinema, chambel.net (2007), a França teve, no ano de 1987, 350 cinemas fechados e a Dinamarca teve, no mesmo ano, uma média de dois cinemas fechados por mês.

No Brasil, segundo dados do BNDES (2007), os anos 80 representaram a suposta volta da democracia ao país, uma abertura política que permitiu que líderes políticos, então exilados no estrangeiro, pudessem regressar ao seu país e o povo brasileiro pudesse escolher de forma direta os seus representantes. O surgimento de novas siglas partidárias desenhava um novo perfil político na história do Brasil.

Se politicamente o país se encontrava numa fase de mudanças positivas, já economicamente iria enfrentar uma grande crise gerada por uma inflação crescente, à qual o governo tenta se impor, criando planos econômicos como o Plano Cruzado, Plano Cruzado II e o Plano Bresser, na tentativa de otimizar a economia brasileira. É da década de 80 a criação do Fundo de Investimento Social (FINSOCIAL) para apoiar programas de alimentação, habitação popular, saúde, educação e amparo ao pequeno produtor. Em 1986, é criado o Plano

Nacional de Desenvolvimento, que prioriza a volta do crescimento econômico, o combate à pobreza e investe o comando do desenvolvimento econômico do país no setor privado.

Segundo o BNDES (2007), o Plano Cruzado de 1986 dá à população brasileira um ganho real de compra, gerando um descompasso entre a oferta e a procura de mercadorias. Esta possibilidade de compra fez com que os brasileiros investissem cada vez mais em aparelhos de TV e vídeos cassetes de última geração, afastando-os ainda mais dos agonizantes cinemas da época. A década de 80 ainda assistiria o início da privatização das empresas estatais.

Todos esses acontecimentos econômicos do país viriam a traçar um novo perfil na sociedade de consumo, que agora investiria não somente recursos financeiros, mas também tempo e espaço, em aparelhos de TV, videocassetes e videolocadoras, para satisfazer necessidades de entretenimento.

1.4 A identidade, a memória e o cinema

O cinema consagra-se como um espaço de identidade e memória. Se entendermos, conforme Pollak (1992, p. 207), memória como

> [...] um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade.
> Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, [...], que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela

> própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros.

Assim, a memória, para Pollak, é um elemento que constitui o sentimento de identidade, seja individual ou coletivo. É a memória que assegura ao homem um sentimento de continuidade e de coerência, seja do individuo ou do grupo, num processo em que o eu se reconstrói e se legitima. Legitimação esta que depende do outro; assim, a identidade é algo que se faz em relação ao outro, em um processo que implica negociação, mudanças, aceitação e credibilidade.

Para Pollak (1992), a identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros. A memória deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social submetido a transformações constantes, que implica em personagens, pessoas, lugares e acontecimentos, elementos estes que podem ser referentes à memória individual como também podem referendar a memória coletiva. Pois, existem lugares de lembranças coletivas que, mesmo estando fora do tempo da pessoa, podem se constituir em um lugar importante para forjar a memória de um grupo ou o sentimento de pertencimento a este grupo.

Desta forma, a manutenção de um padrão de pensamento e de valores ligados à identidade de um grupo contribui para a preservação de uma memória que por sua vez constrói a identidade *deste* grupo. Para Halbwachs (*apud* POLLAK, 1989) existem elementos que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade. Entre eles, podemos citar o patrimônio arquitetônico, personagens históricas, datas, folclore e a música, e - por que não? - o cinema, tendo em vista que para que a memória individual se beneficie da

memória dos outros é preciso que haja um reconhecimento dos fatos contados por parte da primeira; é preciso que ocorram “suficientes pontos de contato” entre a memória individual e as outras memórias (coletivas) a fim de que a lembrança que outras pessoas “nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum” (POLLAK,1989) .

A questão colocada pelos estudos atuais, sobre memória e identidade, indaga sobre como os fatos sociais se tornam coisas, como são solidificados, e o que determina sua estabilidade e duração. Quando o objeto é a memória coletiva, o foco passa a ser o processo e os atores que constituem e formalizam as memórias.

Neste sentido, pensamos o cinema como um espaço de criação de memória e identidade. O cinema enquanto arte contribui para a (re)construção de uma identidade que expresse a memória coletiva do homem pós-moderno. O cinema nos propõe um diálogo entre o mundo real e a maneira como os fatos são comunicados pelo homem, comunicação esta que extrapola o simples registro e solidifica-se no campo das possibilidades, das mudanças, das (re)criações.

É a arte, por meio do cinema, exercendo sua função social:

> ...só a arte pode fazer todas essas coisas. (..) A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A arte, ela própria, é uma realidade social (FISCHER, 2002, p.56).

O artista é necessário para a sociedade como outros atores sociais, porém, talvez apenas a arte tenha a capacidade de dar ao homem a denúncia, a beleza e a possibilidade de transformação. Através da arte nos reconstruímos

enquanto espécie, construímos o legado da memória para outras gerações, revemos nossa identidade, registramos a decadência de um mundo ao mesmo tempo em que anunciamos o surgimento de um novo (FISCHER, 2002).

É a esta função social que se refere Fischer quando afirma: ”numa sociedade em decadência, a arte, para ser verdadeira, precisa refletir também a decadência. Mas, a menos que ela queira ser infiel à sua função social, a arte precisa mostrar o mundo como possível de ser mudado”(2002,p.58) .

Apesar do aprisionamento da própria arte pela lógica capitalista, transformando-a, muitas vezes, em mera mercadoria e gerando para o artista a contradição de buscar, por um lado, sua inserção no sistema de mercado e, por outro, responder às necessidades sociais, sabemos que o simples fato de descrever sentimentos e relações, condições de vida, valores de uma época, já é suficiente para que o individual se transforme em coletivo e se desencadeie um processo que não permite o retorno ao passado, mas impulsione o homem em direção de uma nova comunidade.

O cinema construiu, a partir de sua memória coletiva, uma identidade. Essa memória coletiva, para Pollak (1989), tem por função produzir acontecimentos e interpretações do passado que se quer preservar, que define e reforça sentimentos de pertencimento para um grupo, que favorece a coesão de grupos e instituições, que salvaguarda as formas do homem dialogar com o seu tempo. A arte corporifica esta memória e cumpre sua função social ao garantir ao homem uma forma de diálogo constante com a sua realidade.

A questão que se coloca, no entanto, é: poderemos expressar e construir a memória e a identidade, descritas por Pollak, nos novos espaços de cinema (salas de projeção) redefinidos pela dinâmica social atual? Ou teremos que reinventar a forma de dialogar com nossos valores através do cinema? É fato que as produções cinematográficas contribuem com a solidificação de uma nova cultura, supostamente global, porém, a não identificação com os novos valores difundidos pode criar também uma forma de resistência e preservação da memória.

A resistência é uma forma de sobrevivência para o homem que, no caso de nosso objeto de estudo, foi comprometida pelo fato de terem sido fechados os espaços físicos que davam forma a este sentimento identitário. No entanto, a memória dos grupos contribui para a sobrevivência dos mesmos, podendo esta ser resgastada através das histórias de vida que pertenceram ao tempo das grandes salas de projeções cinematográficas. Ao se resgatar histórias de vida, pode-se revelar faces de um processo de resistência cultural através de uma das expressões artísticas mais populares – o cinema.

Entender os valores de algumas gerações, através da memória expressa nas lembranças relatadas por sujeitos que vivenciaram a época áurea do cinema, é um dos objetivos deste estudo, mais particularmente enfocado no capítulo 3, com a análise dos conteúdos das entrevistas.

1.5 Cultura, ideologia e cinema

O homem contemporâneo está imerso em um mundo de informações, pois, desde o seu aparecimento, este busca formas de registro e perpetuação dos seus feitos e conquistas, como podemos observar nos primeiros desenhos feitos

nas paredes das cavernas, os quais, ainda hoje, nos revelam costumes e comportamentos dos primeiros habitantes do planeta Terra.

Com o surgimento da escrita, observamos também o aparecimento e a conseqüente incorporação do uso de símbolos e formas simbólicas nos diversos segmentos da comunicação. Este é um processo histórico, crescente, contínuo e ilimitado, que no cotidiano do homem vem avançando de forma surpreendente.

O início da era moderna, acentuadamente na Europa, com o desenvolvimento do capitalismo, marca também uma fase determinante no uso de formas simbólicas, tais como expressões lingüísticas, gestos, ações, obras de arte, vestuários, entre outras. Meios técnicos, aliados e vinculados a instituições direcionadas à produção e ao acúmulo de capital, fomentaram e possibilitaram a produção, a reprodução e a circulação das formas simbólicas em grande escala.

Jornais, livros e revistas foram, até o final do século XIX, os principais meios de divulgação dessas formas, chamados de meios de comunicação de massa, meios esses que sofreriam uma grande revolução a partir da transmissão e codificação eletrônica das formas simbólicas, iniciada com o surgimento do cinema em 1895, o rádio logo na seqüência e ganhando maior espaço com o surgimento da televisão e o ingresso na era digital com o computador e a internet.

Os meios de comunicação de massa, que permitiram uma maior democratização do acesso às informações, também foram responsáveis pela proliferação do pensamento das classes dominantes, que sempre estiveram no poder, impondo suas culturas, o que Chauí denomina de “cultura das elites”:

> Elite significaria precisamente elitismo e segregação, mas, ao mesmo tempo, afirmação de um padrão cultural único e tido como melhor para todos os membros da sociedade. Salta aos olhos, então, o caráter paradoxal do autoritarismo das elites, visto que a idéia de padrão cultural único e melhor implica, por um lado, a imposição da mesma cultura para todos e, por outro

> lado, simultaneamente, a interdição do acesso a essa cultura “melhor” por parte de pelo menos uma das classes da sociedade. (2000, p. 40).

Segundo Lazarsfeld e Merton (2000), o homem travou, desde muito cedo, uma luta para conquistar mais horas de folga e, após a conquista de reduções de jornada de trabalho e a regulamentação de idade mínima para o trabalho, ele gasta estas horas ouvindo uma estação de rádio ou indo ao cinema, em vez, por exemplo, de freqüentar uma instituição de ensino.

O desenvolvimento da comunicação de massa e os seus meios de divulgação conquistaram para si o importante papel de mediadores ideológicos nas sociedades modernas. Cabe nesse momento um resgate sobre a concepção de ideologia.

Ao entrarmos no processo de racionalização da vida social do homem, a religião e a metafísica perderam a força que até então tinham sobre este, dando espaço ao racionalismo que as atividades da industrialização capitalista exigiam, fazendo surgir um sistema de crenças que mobilizassem o homem, desvinculado de valores ou seres de outro mundo. Segundo Thompson (1995), o conceito de ideologia é usado para descrever os sistemas de crenças que – conforme essa perspectiva teórica afirma – preencheu o vácuo cultural criado com o declínio da religião e da magia e que trouxe às pessoas novas formas de consciência, novos referenciais de sentido, num mundo que sofrera uma mudança social rápida e sem precedentes.

Para Chauí (2000), o discurso ideológico tem como papel fundamental colocar em prática a lógica do poder, ou seja, fazer com que as diferenças da sociedade sejam vistas como simples diversidades das condições de vida de cada

indivíduo, mascarando a divisão, as desigualdades e as contradições existentes na sociedade. Ainda, para Chauí:

> Através da ideologia, são montados um imaginário e uma lógica da identificação social com a função precisa de escamotear o conflito, dissimular a dominação e ocultar a presença do particular, enquanto particular, dando-lhe a aparência do universal. (2000, p. 21).

A grande transformação cultural gerada pela industrialização da sociedade é o ponto de partida do desenvolvimento das sociedades modernas, que passaram, com a proliferação muito rápida dos meios de comunicação de massa, entre eles o cinema, e o crescimento das redes de transmissão, a ter diversas formas simbólicas, disponíveis a grupos cada vez maiores de receptores. Surge aí a mercantilização das formas simbólicas, gerando o processo, chamado por Thompson (1995) de “midiação” da cultura moderna.

Todo esse processo está refletido nas relações sociais atuais, nas quais notadamente encontramos a presença de redes institucionalizadas de comunicação e vemos pessoas mediadas, cada vez mais, por sistemas técnicos de produção e transmissão simbólica.

> Podemos conceber, de maneira ampla, a emergência da comunicação de massa em termos do estabelecimento gradual de uma série de instituições, apoiadas em determinados meios técnicos de transmissão cultural, e orientadas para a produção em larga escala e para uma difusão generalizada das formas simbólicas mercantilizadas. As formas primitivas de comunicação de massa estavam baseadas em técnicas de impressão e no uso do papel impresso como um meio de transmissão. Os desenvolvimentos cruciais, nesse aspecto, foram os comumente associados com o ourives de Mainz, Johann Gutenberg, que inventou um método para impressão de letras chumbo e adaptou a prensa tradicional para fins de confecção de textos impressos. Pelo fim do século XV, máquinas de impressão já tinham sido estabelecidas nos maiores centros comerciais da Europa e tinha se iniciado a era da comunicação de massa. (THOMPSON 1995, p. 24).

Desde o surgimento dos meios de comunicação de massa, no século XV, o desenvolvimento desses meios e sua conseqüente influência na vida do homem, em sociedade, esteve intrinsecamente vinculado à expansão de organizações comerciais e ao desenvolvimento do estado moderno. O desenvolvimento desses meios é orientado por fatores econômicos, políticos e tecnológicos, concedendo, àqueles Estados e grupos que detenham o domínio desses fatores, o poder de propagação de suas ideologias e culturas.

Os meios de comunicação iniciais eram essencialmente impressos, porém com o surgimento do cinema e mais tarde o advento do som e a invenção da televisão, os meios de comunicação mais importantes passaram a ser aqueles que apresentavam imagens em movimento associadas a som, sendo, hoje, a televisão, o meio dominante.

Ao abordar a ideologia repassada pelos meios de comunicação de massa, podemos perceber a nítida pretensão de imposição de uma determinada cultura àqueles que se encontram na esfera de abrangência desses meios, como podemos observar no texto da década de 40, escrito por Panofsky (2000, p. 347),

> Queiramos ou não, os filmes é que moldam, mais do que qualquer outra força isolada, as opiniões, o gosto, a linguagem, a vestimenta, a conduta e até mesmo a aparência física de um público que abrange mais de 60% da população da terra.

Cabe aqui um pensar sobre cultura referindo-se ao caráter simbólico da vida social, aos padrões de significado incorporados às formas simbólicas compartilhadas na interação social do cotidiano das pessoas, inseridas em contextos sociais estruturados que envolvem relações de poder, formas de conflitos, desigualdades na distribuição de recursos, entre outros fatores, que irão

formar o que Thompson chama de “concepção estrutural da cultura”. Dentro dessa concepção, o autor considera que os fenômenos culturais são “formas simbólicas em contextos estruturados” e como tais são produzidos, transmitidos e recebidos em processos historicamente específicos e socialmente construídos.

O final do século XIX marca definitivamente a ascensão dos meios de comunicação de massa, fortalecidos pelo surgimento do cinema e as chamadas indústrias de entretenimento, na Europa e nos Estados Unidos, dando também origem ao que os teóricos chamariam de “indústria cultural”, quando as formas culturais passam a ser mercantilizadas; assim, produtos e objetos com valor artístico passam a incorporar também valor de troca.

Para teóricos da Escola de Frankfurt, como Horkheimer e Adorno, o aparecimento das indústrias de entretenimento e o conseqüente surgimento da indústria cultural fez com que as formas culturais fossem racionalizadas e padronizadas, tirando, daqueles que as desfrutavam, a capacidade de pensar e agir de forma autônoma e crítica. Os produtos da indústria cultural, segundo Adorno e Horkeheimer (2000) , são planejados e programados para atender as necessidades de um mercado orientado pela acumulação capitalista e a busca incessante do lucro, deixando num segundo plano as características de uma obra de arte, tais como a autonomia frente ao mercado, autonomia esta que possibilitava, ao artista, manter certo distanciamento da realidade existente, ocultando muitas vezes as mazelas da humanidade, preservando assim a idéia de uma vida feliz.

> O valor de uso da arte, o seu ser, é para os consumidores um fetiche, a sua valoração social, que eles tomam pela escala objetiva das obras, torna-se o seu único valor de uso, a única qualidade de que usufruem. Assim o caráter de mercadoria da arte se dissolve mesmo no ato de se realizar integralmente. Ela é um tipo de mercadoria, preparado, inserido, assimilado

> à produção industrial, adquirível e fungível, mas o gênero de mercadoria arte, que vivia do fato de ser vendida, e de, entretanto, ser invendável, torna-se – hipoteticamente – o absolutamente invendável quando o lucro não é mais só a sua intenção, mas o seu princípio exclusivo. (ADORNO e HORKHEIMER, 2000, p. 205-206).

No entendimento de Horkheimer e Adorno (*apud* THOMPSON, 1995, p. 132), “a obra de arte, ao se igualar à necessidade, priva os seres humanos, de maneira enganosa, precisamente daquela libertação do princípio de utilidade que ela devia inaugurar.”

Os bens culturais gerados pela indústria cultural não nascem das massas e de suas necessidades e aspirações, mas sim nascem para o consumo destas, obedecendo a uma lógica corporativa de produção de mercadorias e de troca, deixando esses bens, muitas vezes, vazios de conteúdo artístico. Os bens ou produtos da indústria cultural não desafiam ou divergem das normas sociais vigentes; pelo contrário, procuram dar legitimidade a essas normas e censurar ações e atitudes que delas se afastarem.

A ideologia que permeia a indústria cultural está pautada na criação de uma dependência da realidade social na qual o indivíduo está inserido e o papel principal dos produtos dessa indústria é o de ajustarem-se e refletirem essa realidade social, fazendo com que aqueles que consomem estes produtos identifiquem-se com as normas sociais vigentes e continuem a ser o que já são, com um pensar dependente dos processos sociais. Segundo Thompson (1995, p. 134),

> Em vez de fornecer um espaço simbólico dentro do qual os indivíduos pudessem cultivar sua imaginação e reflexão crítica, pudessem desenvolver sua individualidade e autonomia, esse universo mercantilizado canaliza a energia dos indivíduos para um consumo coletivo de bens padronizados. Os indivíduos são adaptados e ajustados à ordem social existente através do

> seu próprio desejo de possuir objetos produzidos por ela e pelo prazer que eles experimentam em consumir esses objetos.

Todos aqueles que foram alvos da indústria cultural, foram também, em algum momento, incorporados numa totalidade social racionalizada e reificada, que tirou dos indivíduos seu potencial revolucionário, tornando-os objetos manipuláveis pelas classes dominantes. Estes, segundo Thompson (1995), não são mais indivíduos e sim átomos sociais, cada vez mais dependentes da coletividade, frutos de relações de dependência criadas pelos bens da indústria cultural.

O contínuo desenvolvimento da comunicação de massa e da indústria cultural representou um papel fundamental sobre a natureza da cultura e da ideologia nas sociedades modernas, considerando-se para tanto as diferentes formas simbólicas que circulam no mundo social. Não podemos ainda descartar que nem todos os receptores das informações veiculadas pelos meios de comunicação de massa ou pelos bens da indústria cultural se comportarão de forma passiva ou neutra, aderindo a uma ordem social vigente ou aceitando sem nenhuma crítica a sabedoria proverbial que é veiculada.

Podemos perceber com mais ênfase essa situação, quando Thompson (1995, p. 139) fala: “A recepção e apropriação de produtos culturais é um processo social complexo, que envolve uma atividade contínua de interpretação e a assimilação do conteúdo significativo pelas características de um passado socialmente estruturado de indivíduos e grupos particulares.”

O quadro evolutivo da influência dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural vem, ao longo do final do século XIX, século XX e início do século XXI, sofrendo mudanças que acompanharam as evoluções tecnológicas, as evoluções de pensamento, duas guerras mundiais, diversos conflitos armados,

depressões econômicas, revoluções culturais e sociais, enfim, uma gama de fatos e acontecimentos que fizeram com que conceitos ideológicos e culturais fossem revistos e repensados.

Numa sociedade pós moderna[15] como a que vivemos, a análise ideológica não se fundamenta mais apenas no declínio das práticas e crenças religiosas ou mesmo naquilo que a física não pode explicar, mas sim nas relações de dominação e poder exercidas pelas formas simbólicas propagadas intensamente pelos meios técnicos da comunicação de massa.

Segundo Thompson, a característica fundamental da era moderna está na emergência e no desenvolvimento do capitalismo industrial; mas, ainda conforme esse estudioso, isso, no entanto, convive com a constatação de que grandes teóricos críticos estavam corretos ao afirmarem que o indivíduo não é apenas um receptor das ideologias impregnadas pelos meios de comunicação de massa, mas sim, um agente auto-reflexivo, capaz de aprofundar a compreensão de si mesmo e de outros indivíduos e que, a partir desta compreensão, pode agir para mudar as condições de sua vida e de seus semelhantes.

O homem vem, ao longo de sua história, buscando essa compreensão da qual fala Thompson e nesse contexto surgiram vários elementos propagadores de uma ideologia dominante, entre eles o cinema, um dos maiores aparelhos ideológicos já constituídos. Não nos compete aqui analisar o papel do cinema ou de qualquer outro meio de comunicação de massa, mas sim refletir sobre a postura que tomamos diante dos confrontos gerados pela tentativa constante de imposições culturais, a que somos submetidos cada vez que acessamos um canal

[15] Para Siqueira (2003), a Pós Modernidade representa um deslocamento do império da razão e da racionalidade instrumental, marcas fundamentais da modernidade para outras formas de conhecimento, saberes, novas ralações com a realidade, algumas vezes baseadas, até mesmo, no senso comum. Fonte: SIQUEIRA, Deis. **O Sagrado na Pós – Modernidade**. In: Fragmentos de Cultura. v 13. Goiânia: IFITEG, 2003.

de TV, alugamos um filme ou vamos ao cinema. Parafraseando John B.Thompson (1995), não podemos nos deixar cegar pelo brilho do espetáculo proporcionado pela diversidade, a tal ponto que sejamos incapazes de ver as desigualdades estruturadas da vida social.

Capítulo 2 – A cidade de Ponta Grossa

"É nos cinemas que se realiza o único mistério totalmente moderno."

André Breton

2.1 Ponta Grossa e a vida cultural

A cidade de Ponta Grossa surge nos Campos Gerais do Paraná, em função de estar localizada numa região de pastaria, o que atraia os condutores de tropas de gado que iam do Rio Grande do Sul para São Paulo. O início do século XVIII é marcado por essas viagens tropeiras, que atravessavam toda região sul.

A região, hoje conhecida por Ponta Grossa, ficava num ponto estratégico deste trajeto, tornando-se passagem obrigatória para aqueles que viviam do comércio do gado. Para atender às necessidades dos chamados tropeiros, surgiram pequenos comerciantes que deram origem ao denominado Bairro de Ponta Grossa (CHAMMA, 1988), inicialmente parte integrante do município de Castro.

Na busca de sua autonomia, o, então, bairro de Ponta Grossa, com a contribuição dos fazendeiros locais, tornou-se freguesia[16] em 1823, chamada de Freguesia de Sant'Ana de Ponta Grossa, pelo Decreto nº 15, de 15 de setembro de 1823; em 1855, tornou-se Vila de Ponta Grossa e em 1862 foi elevada à categoria de cidade, através da Lei nº 82 de 24 de março de 1862 (CHAMMA, 1988), configurando-se numa das maiores promessas do estado do Paraná e tornando-se um dos pólos pecuaristas mais importantes da região. A pecuária,

[16]"freguesias" são as autarquias locais que, dentro do território municipal, visam a prossecução de interesses próprios da população residente em cada circunscrição paroquial. Importa chamar a atenção para o fato de que "paróquia" é uma expressão sinônima de freguesia e tem, portanto, um sentido administrativo e não apenas religioso. Fonte: <http://estarreja.planetaclix.pt/art01.htm> acessado em 07/12/2007.

como atividade altamente rentável, propiciava aos seus praticantes a aquisição de grandes extensões de terras, fazendo surgir, assim, grandes proprietários na região. Segundo Knebel (2001), os latifúndios produziam aquilo que era necessário para sua subsistência, sem, no entanto, ocorrer uma diversidade maior na economia. Isto só aconteceria a partir da segunda metade do século XIX.

Uma das primeiras manifestações comerciais, do município de Ponta Grossa, foi a exportação de erva-mate, fomentada pela criação da estrada de ferro. As ferrovias implantadas no Brasil no início do século XX foram as grandes responsáveis pelo fomento econômico e comercial do país, gerando a infra-estrutura de novas cidades, de novos pólos econômicos e sociais do país. Ponta Grossa foi uma das cidades que teve o seu desenvolvimento marcado pela instalação da malha ferroviária que ligava sul e sudeste.

A indústria madeireira, já no final do século XIX, iria compor o segundo pólo comercial mais importante da região. Em 1894, a estrada de ferro do Paraná foi ampliada até Ponta Grossa, ligando esta a Curitiba e Paranaguá. Em 1896, com a construção da estrada de ferro São Paulo–Rio Grande do Sul, coube a Ponta Grossa sediar o escritório central e a oficina, transformando a cidade em passagem obrigatória aos trens que faziam aquela rota. Já nesse período, Ponta Grossa apresenta características urbanas, tais como: número significativo de casas comerciais, nas quais tudo se vendia; profissionais como advogados, médicos e oleiros[17], residentes na cidade, o que tornava a cidade um centro urbano. Segundo Monastirsky (2001, p. 39),

[17] Oleiro é o profissional que dá forma a uma porção de barro com as mãos e umas poucas ferramentas. Fonte: < http://www.ceramicanorio.com> acessado em 13/09/2007.

> A implantação da ferrovia contribuiu para que a sociedade pontagrossense vivenciasse um rápido processo de modernização urbana, com início na primeira fase econômica da erva-mate e da madeira, a partir de 1870, com a vinda de imigrantes para a cidade. A atividade comercial, aliada à localização geográfica estratégica, que sempre foi o referencial econômico da cidade desde a sua origem, dinamizou-se com o transporte ferroviário. As transformações socioeconômicas, até então lentamente ocorridas, sucederam-se de forma dinâmica, ampliando a configuração urbana.

Conforme o professor Niltonci Batista Chaves, historiador da Universidade Estadual de Ponta Grossa, em entrevista concedida para esta pesquisa, em 10 anos, de 1890 a 1900, a população de Ponta Grossa praticamente dobrou, passando de 4.774 habitantes em 1890, para 8335 habitantes em 1900, um aumento de aproximadamente 75%. Ainda segundo o professor Niltonci, em 1920 a população chega a 20.179 habitantes[18], o índice de crescimento, em 20 anos (1900 – 1920) supera a casa dos 140%. O desenvolvimento comercial e industrial sofrido pela cidade no final do século XIX e início do século XX atrai, além de brasileiros dos mais diversos estados, estrangeiros do Velho Mundo, que contribuiriam de maneira decisiva na formação cultural do município. Segundo De Paula (2001), no final do século XIX a população da cidade tem um incremento com a vinda de imigrantes europeus. “São principalmente poloneses, italianos, alemães, austríacos, russos”. (p. 56)

Esses imigrantes encontraram uma sociedade marcada pelo conservadorismo e apoiada em dois pilares principais: a igreja católica e a família (LAVALLE, 1996, p. 25). Segundo Lavalle, ”Daí derivam certos traços genéricos da sociedade dos Campos Gerais, que subsistiram mesmo após o desaparecimento do tropeirismo, como um certo isolamento e o conservadorismo”.

[18] Estes dados podem ser conferidos no site da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa: http://pg.pr.gov.br/historia

Os maiores contingentes recebidos por Ponta Grossa foram os russos e os alemães, famílias que vieram para a região dos Campos Gerais e enfrentaram diversas dificuldades de adaptação, tanto de convivência com as famílias brasileiras, notadamente conservadoras, no sentido de aceitar o novo, o estrangeiro, com reminiscências paternalistas e marcadamente isolacionistas, como no trabalho, onde lhes foi atribuído um solo improdutivo. Em especial, os chamados russos-alemães – alemães de nascimento que habitavam a região do Volga (Rússia) preferiram morar na cidade e não no campo, mudando consideravelmente o perfil das atividades comerciais, abrindo, em alguns casos, o caminho para a industrialização da cidade.

Com o advento da ferrovia e a vinda de inúmeros imigrantes, Ponta Grossa rapidamente passou de uma pequena vila de tráfego de tropeiros à cidade mais importante do interior paranaense. Mudanças no comportamento social da cidade e na vida cultural dos ponta-grossenses foram percebidas a partir de então. Em 1874, Ponta Grossa ganha o Teatro Sant'Anna, um espaço que promovia concorridos bailes, inclusive o de carnaval, apresentações de peças teatrais, recitais, espetáculos saltimbancos e, até mesmo, no início do século XX, sessões cinematográficas, pois até esse período a cidade ainda não contava com um cinema.

Em passagem pela cidade, em 1913, o poeta paranaense, Nestor Vítor dos Santos[19], registraria em sua obra *A Terra do Futuro*, que Ponta Grossa era uma cidade essencialmente cosmopolita, com numerosos hotéis e com falta de casas para alugar, isto tudo em função das oportunidades que a cidade então oferecia. Além disso, Ponta Grossa tinha uma população que girava entre 16.000

[19] SANTOS, Nestor Vitor dos. **Terra do Futuro** (impressões do Paraná). In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. 2ª ed. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. Coleção Farol do Saber.

e 20.000 habitantes e era servida de luz elétrica e telefone. Possuía 28 estabelecimentos de ensino, uma casa teatral e três cinematográficas, 14 associações recreativas e beneficentes, dois jornais e duas revistas, além de inúmeros ramos industriais (KNEBEL, 2001).

O setor cultural de Ponta Grossa foi marcadamente influenciado pelos imigrantes. Os alemães e seus descendentes fundaram entidades recreativas, culturais e beneficentes, com objetivo principal de preservarem sua cultura, tendo, inclusive, o filiado, obrigatoriamente que falar o idioma germânico, quando estivesse nas dependências do clube[20]; diferentes colônias étnicas espalhadas pelo Brasil também adotavam estes procedimentos.

A cidade passou então a vivenciar diversas atividades culturais e de lazer, e não somente as festas religiosas, como era habitual, até então. Eram promovidas sessões de teatro, apresentações cinematográficas, bailes carnavalescos, corridas de cavalo, retretas (audição de uma banda em praça pública) e saraus nos seis clubes da cidade na época.

O teatro era a forma de entretenimento que predominava na Ponta Grossa do início do século XX, sendo considerado um programa de elite, no qual homens e mulheres das classes mais abastadas desfilavam seus dotes em forma de roupas, sapatos e jóias.

Notadamente, três tipos de manifestações culturais tiveram maior destaque na formação da vida cultural da cidade, no período compreendido entre o final do século XIX e início do século XX: a criação dos clubes recreativos, a formação das bandas musicais e a instalação dos cinemas.

[20] O Clube Germânia (hoje Clube Guairá) foi fundado em 17 de fevereiro de 1896, segundo Lavalle (1996).

2.1.1 A formação dos Clubes

As diferenças étnicas foram responsáveis pelo surgimento de diferentes clubes sociais em Ponta Grossa, entre o final do século XIX e o início do século XX. Assim surgiram, em 1896, o Clube Germânia e, em 1897, o Clube Beneficente, mais conhecido como Clube Verde, ambos fundados por alemães e descendentes, porém representando uma segmentação dentro um mesmo grupo. Segundo Lavalle (1996), esses clubes abrigavam, de forma seletiva, associados que se dedicavam ao comércio e indústria ou a profissões artesanais e técnicas, tais como: latoeiros, pintores, pedreiros, etc. Assim, o Germânia ficou conhecido como o clube das elites, por ter, em sua maioria, fundadores e associados, industriais e donos de comércios e o Clube Beneficente, como um clube popular.

O Clube Verde, ou Clube Princesa dos Campos, continua em atividade até os dias de hoje, sendo o clube com maior número de associados da cidade. As dependências físicas onde funcionava o Clube Germânia, ou Guaíra, ainda existem, porém ele encerrou as suas atividades há cerca de três anos[21].

Em 1896 também foram fundados os clubes Pontagrossense e Literário Recreativo, pelos descendentes dos tropeiros e dos latifundiários; estes tinham, em seus quadros associativos, as elites da cidade. Em 1914 esses clubes se fundiram formando o Clube Campos Gerais, que anos mais tarde daria origem ao Clube Pontagrossense, atual Clube Ponta Lagoa.

Não podendo entrar nas associações da cidade, em função da significativa discriminação racial da época, a comunidade de afro-descendentes da região fundou o Clube Literário e Recreativo 13 de Maio. Os imigrantes

[21] Em junho de 2007, a Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, comprou o prédio onde funcionavam as instalações centrais do Clube, a fim de locar órgãos municipais. Fonte: < http://www.pontagrossa.pr.gov.br> acessado em 05/10/07.

poloneses fundaram em 1898 a Sociedade Polonesa que, a partir de 1924, passou a aceitar pessoas de outras nacionalidades. Em 1906 é fundado o Clube Democrata, destinado aos brasileiros de modo geral e, em 1910, a colônia italiana fundou a Sociedade Dante Alighieri (KNEBEL, 2001). Os clubes 13 de Maio, Sociedade Polonesa e Democrata continuam em atividade, porém só promovem eventos ou bailes esporadicamente. O Clube Dante Alighieri mantém o seu prédio no centro da cidade, porém não está mais em atividade.

2.1.2 A formação das Bandas Musicais

Ponta Grossa, no final do século XIX, era praticamente desprovida de instituições que promovessem o lazer. As festas eram familiares e de cunho estritamente particular. Em 1874, o músico Joaquim José de Camargo criou a primeira Filarmônica de Ponta Grossa, a qual teve uma vida extremamente curta, vindo a ser encerrada dois anos após sua fundação, quando do falecimento de seu regente e fundador. Os ex-integrantes da Filarmônica fundariam entre 1879 e 1880 a Banda do Theatro, regida por Joaquim José de Camargo Júnior e a Banda Lira dos Campos, conduzida por José de Godoy, o “Juca Sapateiro”. Essas bandas se tornariam rivais, tanto nas apresentações no coro da igreja Nossa Senhora do Rosário, como na preferência popular. Segundo Gonçalves e Pinto (1983, p. 33),

> A briga principal entre as bandas de Godoy e do Quim Camargo era pela primazia de entrar no coro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, porque a matriz estava ainda em construção sob a responsabilidade do arquiteto Nicolau Ferigotti.

> Quando da visita de D. Lino Deodato de Carvalho, Bispo de São Paulo e a quem pertencia a nossa paróquia, em 1882, realizou-se um concurso de conjuntos musicais, sendo o vencedor o da Lira dos Campos, do Godoy, que recebeu o título de Mestre de Capela e, com isso só eles podiam entrar no coro da igreja. Quim Camargo conseguiu anular o privilégio e voltou a tocar na igreja e também no teatro Sant'Ana, situado na rua das Tropas (Augusto Ribas).

Em 1885, ambas estavam dissolvidas em função das dificuldades financeiras para se manter os músicos. Em 1887, José de Godoy reorganizou a Lira dos Campos e os adversários criaram a Aurora Pontagrossense, que continuou sendo chamada a Banda do Theatro, por ser a responsável pela animação das sessões do Teatro Sant'Anna.

José de Godoy passaria, em 1896, a regência da Banda Lira dos Campos para Jacob Holzmann, um russo-alemão, comerciante bem sucedido, que, em função de sua origem étnica, enfrentaria uma série de preconceitos por parte da sociedade ponta-grossense, prejudicando muitas vezes as apresentações da sua banda. O regente Jacob Holzmann era proprietário da Alfaiataria Progresso e de um jornal de mesmo nome, criado em 1907 e que em 1913 passaria a se chamar *Diário dos Campos.*

É a Holzmann que Ponta Grossa deve a construção do Cine-Teatro Renascença, empreendimento que ele realizou para dar função aos seus músicos. Segundo Knebel (2001), juntos, o cinema e essa banda proporcionaram inúmeros momentos de lazer à população princesina.

2.1.3 A formação dos Cinemas

Quando da fundação do Cine-Teatro Renascença, Ponta Grossa já contava com apresentações cinematográficas, feitas no Teatro Sant'Anna, porém

o primeiro cinema de Ponta Grossa foi fundado em 1906, o Cine Recreio, instalado na Rua Sete de Setembro, contando com sessões cinematográficas e teatrais, que passaram a ser o lazer preferido da comunidade pontagrossense.

Segundo Knebel (2001), o cinema significava progresso e, por isso, identificava-se tanto com Ponta Grossa, cujo desenvolvimento era a principal meta da população. O jornal *Diário dos Campos,* em sua publicação de 23 de julho de 1914, apontava a freqüência extraordinária dos cinemas de Ponta Grossa, como a prova mais eloqüente do desenvolvimento da cidade. As bandas musicais e os cinemas representaram marcos da cultura local do início do século XX.

Há que se destacar ainda, como forma de entretenimento e de lazer local, do início do século XX, o futebol e a formação de pequenos times a partir de 1910, entre eles o Foot-ball Club Operário, formado por funcionários das oficinas da estrada de ferro. Em 1933 passou a ser chamado Operário Ferroviário Esporte Clube. Em 1914, para rivalizar com o Operário, foi criado o Guarani Sport Club (KNEBEL, 2001).

Os movimentos culturais de Ponta Grossa, em 1917, refletiram a crise que assolava o mundo todo, quando a cidade deixa de ter a presença de companhias teatrais e circos e festas como a de Sant'Ana e o Carnaval perdem sua popularidade. É o cinema, enquanto manifestação artístico-cultural que se mantém, resistindo aos conflitos e proporcionando momentos de lazer e entretenimento ao público pontagrossense.

O período compreendido entre o final do século XIX e o início do século XX representou o ápice da vida cultural da cidade, quando as mais diversas manifestações artísticas estavam à disposição da população, alçando a cidade a

um momento ímpar em toda sua história. Segundo Schimanski (2007), a visão de cidade progressista e moderna, associada à Ponta Grossa, nesse período, está ligada a um movimento nacional, que visava a modernização do país. No Paraná, essa influência era reforçada pelo chamado Movimento Paranista, representado, entre outros, pelo jornalista Nestor Vitor e pelo artista Romário Martins, que pretendiam, com esse movimento, dar, às cidades paranaenses, ares de progresso e modernidade.

2.2 Os Cinemas em Ponta Grossa

Segundo Souza (1998), a primeira exibição de cinema em solo brasileiro ocorreu no dia 8 de julho de 1896, na rua do Ouvidor, na cidade do Rio de Janeiro, causando imenso furor na sociedade carioca. O aparelho era chamado de Omniógrafo e projetava imagens do cotidiano, sendo que a primeira sala fixa de exibição, no Brasil, foi inaugurada no dia 31 de julho de 1897, na mesma rua do ouvidor, tendo como proprietários Pascoal Segreto e José Roberto Cunha Salles, este um explorador do jogo do bicho e criador do museu de cera, conhecido como Pantheon Ceroplástico.

No início do século XX, diversas cidades brasileiras contam com salas fixas de exibição de cinema, que curiosamente adotam o mesmo nome da nova arte, ou a sétima arte, como foi batizado. Entre essas cidades, está Ponta Grossa, que, em 1906, ganha o seu primeiro cinema, o cine Recreio, inaugurado no dia 20 de setembro desse ano; fruto de mais um empreendimento do comerciante

Augusto Canto (LAVALLE, 1996, p. 214). As primeiras instalações do Cine Recreio estavam localizadas numa antiga casa da Rua 7 de Setembro e posteriormente ele foi transferido para instalações mais adequadas na Rua 15 de Novembro.

Como citado anteriormente, em 1911, pelas mãos do músico Jacob Holzmann, homem intensamente relacionado com a arte, Ponta Grossa ganha seu segundo cinema, o Cine Renascença. Sobre Jacob Holzmann vale destacar o seu empreendedorismo ao criar um cinema que comportasse uma orquestra formada por músicos mantidos por ele próprio e a introdução do cinema falado no Paraná, em 1931. Holzmann foi também o fundador do jornal O Progresso, mais tarde denominado Diário dos Campos (LAVALLE, 1996, p. 214).

Fachada do Cine Renascença – Sem data
Acervo: Casa da Memória

Alguns anos após a fundação do Cine Renascença, já na década de 20, é fundado o Cine Teatro Éden, um sucessor do Teatro Sant'Anna. Inicialmente o Cine Éden funcionou na praça Barão do Rio Branco e posteriormente no encontro das ruas Augusto Ribas e XV de novembro, onde ficou até o final da década de

40, dando, então, espaço para o Cine Ópera. São esses dois cinemas que irão garantir para a cidade de Ponta Grossa, até o final dos anos 30, o acesso da população às produções cinematográficas, em sua grande maioria, criações hollywoodianas.

Em 30 de setembro de 1939, Ponta Grossa ganha o quarto cinema de sua história, o Cine Império, que, juntamente com os dois anteriores, propiciava à cidade um complexo conjunto de casas exibidoras da mais alta qualidade. Ponta Grossa podia se orgulhar da sua vida cultural, que revelava uma cidade com um grande crescimento demográfico e em franco desenvolvimento urbano. O surgimento do Cine Império se dá justamente no ano em que o cinema tem o seu ápice de grandes produções, tais como “O Mágico de Oz” (The Wizard of Oz – Metro), “No Tempo das Diligências” (Stagecoach – United), “O Morro dos Ventos Uivantes” (Wuthering Heights – United), “A Mulher faz o Homem” (Mr Smith goes to Washington – Columbia) e “E o Vento Levou” (Gone with the wind – Metro), entre outros[22]. Seu fundador foi o italiano naturalizado brasileiro, Giuseppe Pierri, também um apaixonado pela arte e de grande espírito empreendedor. A expansão dos cinemas nessa época acompanha a expansão da cidade e de sua população, a qual, cada vez mais, busca formas de diversão e entretenimento mais populares que os clubes e associações recreativas que atendiam somente seus afiliados.

[22] Os nomes em inglês nem sempre correspondem, literalmente, aos títulos em português. Após o título original aparece o nome do estúdio em que o filme foi produzido.

Fachada do Cine Império
Acervo Casa da Cultura

Em toda sua existência, 1939 a 1992, o Cine Império se consagrou como o cinema mais popular da cidade, cercado de uma infinidade de inusitadas situações, desde o ingresso mais barato, a troca de gibis por ingressos, a sessão pão-duro, na qual, com um único ingresso, o cliente assistia a várias sessões, a distribuição de prêmios e brindes em determinadas sessões. Foi um cinema característico de faroestes e pequenas produções, além dos filmes de Mazzaropi. Por sua proximidade com a mais importante escola pública da cidade, o Colégio Regente Feijó, o Império foi o motivo de muitas e muitas gazetas[23], não sendo rara a cena de alunos sendo retirados do cinema pela direção da escola. Terminou seus dias exibindo filmes pornográficos, como tantos outros grandes cinemas em todo mundo.

[23] Cf Minidicionário Luft (2000) : Gazeta é a ação de gazetear, faltar às aulas, ao serviço, para vadiar; gazear; cabular.

O Cine Renascença foi o primeiro entre os grandes cinemas da cidade, marcando não apenas na cidade, mas no estado, o advento do som, em 1931. Em sua sala de espera, os espectadores liam uma placa que fazia alusão a este fato: "Nasceu em MDCDXI (1911) e renasceu em MDCDXXXI (1931)". Segundo Lavalle,

> Foi o mais popular cinema local até 1950, quando foi inaugurado o Cine Teatro Ópera, que impressionou por sua estrutura, imponência e espaço, em comparação com o Renascença. O "Rena", como era chamado popularmente, possuía um espaço interno muito bonito, com uma platéia cercada por camarotes, de ambos os lados. Na parte de cima tinha mais um local para o público, geralmente freqüentado por homens, bem como duas laterais, sobre as frisas[24], onde ficavam os rapazes. (1996, p. 216). NR nossa.

Em 1964, após 52 anos de funcionamento e milhares de quilômetros de filmes rodados, o Renascença é fechado. Num melancólico manifesto publicado no jornal Diário dos Campos, de 04 de janeiro de 1964, o escritor Levi Fernandes manifesta a sensação de perda que pairou sobre a comunidade, ao ver o seu mais antigo ponto de convivência ser fechado:

> "Adeus Renascença
> Quando desponta a "Princesa dos Campos" para o alvorecer de uma nova fase de progresso, e os primeiros arranhacéus buscam alto, sentinelas irraciveis da evolução arquitetônica a olhar petulantes sobre os telhados das construções que ainda guardam traços coloniais, já de muito se faz sentir uma revolução nos principais veículos de diversão, de um povo por seu dinamismo ou sem par desfruta todos os momentos da existência. E em conseqüência desse progresso impessoal e inexorável, não obstante trazendo o calor das coisas novas impõe sacrifício a tudo aquilo que significa algo para nós, lançando raízes através de tantas recordações. Assim é que obedecendo a consecuções irreversíveis, o velho tradicional Cine Theatro Renascença, depois de contribuir com sua valiosa presença para o enlevo de mais uma geração, retira-se discretamente da fisionomia citadina, mas sem fugir aos corações daqueles a quem de uma maneira ou outra foi um símbolo de alegria. Sendo vulnerável ao modernismo, o velho Renascença galvanizou no seu espírito através da simplicidade do seu lema "A diversão suaviza a existência".

[24] Camarote situado quase ao nível da platéia.

Sessão no Cine Renascença
Acervo Casa da Memória

Nas palavras carregadas de sentimentalismos, de Levi Fernandes, podemos perceber a relação que as pessoas dessa época estabeleciam com os cinemas, pois estes não representavam apenas um espaço de diversão que se freqüentava esporadicamente, mas sim um espaço de convivência quase que cotidiana para as gerações que tinham no cinema a representação máxima do entretenimento.

No dia 15 de setembro de 1950, é inaugurado em Ponta Grossa, como o maior empreendimento no ramo de entretenimento, o Cine Teatro Ópera. Um suntuoso cinema de 1400 lugares, com poltronas de couro vermelho, localizado em ponto nobre e "elevado" da cidade: o cruzamento das ruas Augusto Ribas e XV de novembro. Segundo o professor de História da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Niltonci Batista Chaves[25], entrevistado para fins desta pesquisa, a construção do edifício que abrigava o Cine Ópera marca o processo de

[25] Entrevista realizada em 14/08/2007

verticalização da cidade, sendo, inclusive, segundo registros do Conselho de Patrimônio Histórico, o primeiro edifício em Ponta Grossa a possuir elevador.

Fachada do Cine Ópera
Acervo Casa da Memória

A estréia ocorreu com a apresentação do filme nacional Carnaval de Fogo, com grande elenco, composto por Oscarito, Grande Otelo, Anselmo Duarte, Modesto de Sousa, Eliana e direção de Watson Macedo, tornando-se um marco na vida cultural da cidade, apresentado como "orgulho de Ponta Grossa" [26]. O Ópera apresentava um projeto conhecido como Tela e Palco, no qual além de filmes eram apresentadas peças de teatro, orquestras e outras atrações. Encerrou suas atividades no início dos anos 90 e foi reativado em 2005 pelo programa do governo estadual "Velho Cinema Novo", servindo como palco para peças teatrais, musicais, formaturas e projetos alternativos de cinema.

[26] Fonte: página da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa <http://pg.pr.gov.br, em 14/12/2005> acessado em 10/09/2007.

Vista Interna do Cine Ópera
Acervo Casa da Memória

O Cine Inajá é inaugurado em Ponta Grossa no ano de 1965, ocupando a vaga deixada pelo Cine Renascença e surge como o mais importante e moderno cinema da cidade e como um dos melhores do Brasil. Podia acomodar aproximadamente 1300 pessoas, localizado em um espaço privilegiado, entre as ruas 7 de setembro e XV de novembro[27]. Ao Cine Inajá, coube, até o seu fechamento em 2001, a exibição dos filmes mais aclamados, os chamados filmes "A". Sua inauguração foi permeada por muito glamour e pompas, sendo que aos homens só era permitida a entrada se estivessem trajando paletó. Foi considerado o cinema da elite pontagrossense. Nos dias atuais seu prédio abriga uma igreja evangélica.

[27] Informação dada em entrevista pelo sr. Waldemar Peixoto, gerente da Empresa de Cinemas Arco-Íris.

Os cinemas Império, Ópera e Inajá eram atrações centrais da cidade, localizados em pontos estratégicos, de grande circulação de pessoas. Nos anos 60 a cidade ganha um cinema de bairro: o Cine Pax. Um cinema que surge para impulsionar o bairro de Oficinas, idealizado e realizado por uma congregação religiosa, cuja liderança cabia ao Frei Elias, figura popular e decisiva daquela região. Juntamente com o cinema surgem o Colégio Pax e a Igreja do bairro. Enquanto este cinema pertenceu à congregação religiosa, as rendas obtidas com a exibição dos filmes eram destinadas à manutenção da igreja e da escola.

Apesar de distante do centro da cidade, muitas pessoas optavam por assistir seus filmes no Cine Pax, pois este era um cinema bonito e confortável para a época. Alguns filmes, depois de serem exibidos nos principais cinemas, encerravam sua trajetória neste cinema, o que fazia dele a “última chance” de se assistir a um determinado filme. Poucas cidades do país se deram ao luxo de ter um cinema de bairro como o Cine Pax, que após seu fechamento passou a funcionar como espaço para festivais de música, dança, teatro e realização de eventos como formaturas. Em 2006 este espaço foi incorporado pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, para, posteriormente, abrigar os cursos de Artes Visuais e Música da instituição.

Pouco lembrado, porém não menos importante que os demais cinemas citados, foi o Cine Caribe, que funcionou nos anos 70 na rua Balduíno Taques, 1521, nas proximidades da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Este cinema fazia parte da Empresa João de Quadros e usava como publicidade o slogan: “O Cine Jóia da Cidade”. Com muito mais freqüência que o Cine Ópera, o Cine Caribe oferecia aos seus usuários o programa de Tela e Palco, trazendo além de filmes de cunho heróico, recheados de figuras como Hércules, Maciste, Sansão e

outros, os chamados épicos “spaghetti”, uma especialidade do cinema italiano do final dos anos 60, atrações musicais como o Copacabana Show Revista (Jornal Diário dos Campos, 03/04/1973). Num mesmo dia, com um único ingresso, podia-se assistir aos dois espetáculos, das duas diferentes categorias. No prédio que abrigou o Cine Caribe, já funcionaram depois várias boates e discotecas, além de um restaurante.

Fato interessante sobre o Cine Caribe foi a forma como este usava de estratégias de marketing para manter seu público, já que ele foi o único cinema de Ponta Grossa que, a partir do final dos anos 60, não pertencia à empresa de Cinemas Arco Íris, em atividade até hoje, com salas de cinema em várias cidades do Brasil, todas em Shoppings Centers. Os cines Império, Ópera e Inajá foram propriedades do sr. Jorge Miguel Ajuz, que os vendeu à empresa de Cinemas Arco Íris. O Cine Pax também se tornou propriedade da mesma empresa.

Dessa forma, o Cine Caribe era o único cinema da cidade que não fazia parte desse grupo e, para garantir seu público, que era um público específico, em função do gênero dos filmes exibidos, usava de estratégias como a divulgada pelo Jornal Diário dos Campos de 18 de abril de 1973, período de Páscoa: “Cine Caribe, Padaria Modelar e Irmãos Wiecheteck e Supermercados Chamma, desejando a todos uma Feliz Páscoa, vão distribuir aos presentes na sessão noturna, domingo no Cine Caribe, belíssimos e deliciosos ovos de Páscoa”.

Os anos 2000 trazem para Ponta Grossa seu tão esperado *Shopping Center*[28], o Shopping popular Total e com ele 5 confortáveis salas de cinema com alta qualidade de projeção e som, o Cinesystem Shopping Total. Ainda no início dos anos 2000, Ponta Grossa passa a contar com *Shopping Center* Palladium,

[28] O primeiro Shopping de Ponta Grossa foi o Shopping Mitaí, porém com uma estrutura inferior a dos Shoppings Total e Palladium, inclusive não oferecendo nenhuma sala de cinema.

que oferece mais 5 salas de cinema, o Multiplex Palladium Shopping. Em 2005 a empresa Cinesystem fecha várias salas de cinema no Paraná, entre elas as de Ponta Grossa, passando assim a cidade a contar apenas com as salas do Shopping Palladium.

A abertura das primeiras salas de cinema de shoppings em Ponta Grossa encerra na cidade a fase dos chamados “cinemas de terra”, cinemas que chegavam a receber, numa única sessão, até 1400 pessoas.

2.3 Ponta Grossa, os trilhos e a soja

Segundo o professor Niltonci Batista Chaves, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, a chegada da rodovia, em qualquer lugar do mundo, representava a chegada, pelos trilhos, do progresso, da modernidade.

Foi pelos trilhos que Ponta Grossa chegou a ser a mais importante cidade do interior do estado e uma das mais importantes do sul e do país. A cidade iniciou o século XX como o principal entroncamento ferroviário entre a região sul e a região sudeste. Um elo entre as duas principais regiões do país.

Segundo Chaves (2007), até 1896 o Paraná se personificava em três cidades: Paranaguá, em função do porto, por onde o mundo entrava no estado, Curitiba, a capital, e Ponta Grossa, a cidade demarcada pelos tropeiros e transformada em cidade-estação, onde o crescimento atingiu, em poucos anos, marcas imbatíveis até hoje. Este crescimento vertiginoso traz para a cidade não apenas mudanças estatísticas, mas, segundo Chaves (2007), “quando Ponta

Grossa se transforma, há uma mudança comportamental e a cidade assume isso na sua identidade".

Ponta Grossa assume sua figura de centro urbano desenvolvido e progressista e tem no cinema, conforme Chaves, professor entrevistado, "um dos símbolos mais efetivos. O cinema demonstra a civilidade da cidade". Segundo o professor, as pessoas que iam ao cinema e viam o astro Rodolfo Valentino, num de seus filmes, colocar um disco em uma vitrola, sabiam que podiam sair dali e encontrar, na mesma rua, uma vitrola similar àquela usada pelo ator. O pontagrossense sentia-se orgulhoso por fazer parte de um mundo deste.

Ponta Grossa foi significativamente expressiva no estado até os anos 50, quando o Paraná passou a desenvolver regiões como o norte e o oeste, deslocando o centro de desenvolvimento do sul para estas "novas" regiões. Segundo Chaves, é a partir deste momento que o próprio Paraná começa a formar uma identidade que vai além do eixo litoral–capital–Campos Gerais. No campo político, Ponta Grossa havia, até os anos 50, eleito um governador do estado, Manoel Ribas, cinco deputados e um senador, algo bastante representativo para a época. A partir de então, as novas regiões começam a despontar neste quadro e a cidade declina em relação a essas regiões.

Intelectuais da cidade, preocupados com o retrocesso cultural que a cidade passa a sofrer, trazem para Ponta Grossa a SCABI (Sociedade de Cultura Artística Brasilio Itiberê), um órgão de fomento cultural[29]. Com esta iniciativa,

[29] Fundada primeiramente em Curitiba em 1940, a SCABI instalou-se em Ponta Grossa no ano de 1949. A SCABI promovia espetáculos periódicos, nos clubes sociais de Ponta Grossa por não contar com sede própria. O público era seleto e o número de sócios se ampliou rapidamente. Esta Sociedade atuou até os anos 60; após um breve intervalo, retomou suas atividades no ano de 1972, para, poucos anos depois, deixar de existir. Fonte: DITZEL, Carmencita de Holleben Mello. **Manifestações Autoritárias – O Integralismo nos Campos Gerais (1932 – 1955)**. 2004, 305f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

Ponta Grossa recebe grandes nomes das artes cênicas e da música, numa tentativa de “reanimar” a vida cultural da cidade.

Porém, Ponta Grossa, conforme ressalta Chaves, passa a ter um desenvolvimento e um crescimento “normais” para uma cidade centenária, enquanto cidades da região norte e oeste vinham se impondo com o ritmo esperado para a “juventude”. Esse recorte histórico sobre Ponta Grossa, envolvendo o início dos anos 70, contribuirá para o entendimento sobre o que ocorreu nesse período com relação à vida cultural da cidade e consequentemente com relação aos cinemas.

No final dos anos 60, com a intensificação da produção de soja no país e o PLADEI - Plano de Desenvolvimento Industrial de Ponta Grossa[30], instituído através da lei nº 2.157, a cidade vive um momento de revitalização, recebendo indústrias de grande porte, novos profissionais e a influência de grandes centros. Esse momento é importante em nossa pesquisa para que possamos entender o que ocorreu com Ponta Grossa nos anos 70 do século XX.

Segundo De Paula (2001, p. 60), “esta lei passou a destinar parte da receita tributária do município à reversão em estímulos fiscais para a instalação de indústrias”. Ponta Grossa se auto-denomina a Capital Nacional da Soja, ocorrendo um período de grande circulação de dinheiro na cidade e os cinemas são a principal fonte de entretenimento. É nesse período que surge o Cine Caribe, como mais uma opção de bom divertimento para a população que está aumentando, juntamente com os outros cinemas da empresa Arco Íris: Inajá, Império, Ópera e Pax. A cidade retoma em seus braços o orgulho de ser a “Princesa dos Campos”.

[30] Sobre este assunto ver: PONTA GROSSA, Prefeitura Municipal. **Livro de Leis Municipais, 1967**. Ponta Grossa, 1967, v.12 e também PONTA GROSSA, Prefeitura Municipal. **Livro de Leis Municipais, 1969**. Ponta Grossa, 1969, v.12.

2.4 Os Cinemas e o espaço urbano em Ponta Grossa

Segundo Sahr (2001), a estrutura interna de uma cidade é “a expressão das mudanças sociais que nela se verificam” e ainda para Santoro (2005), “a construção da cidade dá-se à imagem da sociedade que a habita”. A partir do pensamento destes autores podemos estabelecer uma relação entre a configuração urbana da cidade de Ponta Grossa e os seus cinemas, em especial, o seu processo de fechamento.

Como visto no capítulo anterior, os determinantes econômicos que propiciaram que os brasileiros ficassem cada vez mais em suas casas, diante da TV e do videocassete, contribuíram para um novo arranjo urbano da cidade. Grandes prédios que abrigavam os cinemas perdem agora a sua função principal: receber, numa única sessão, até mais de 1.000 pessoas, que iam até lá para ver seus ídolos da “tela grande”. Esses mesmos ídolos agora iam, com muito mais freqüência, até as suas casas.

Os mesmos prédios que outrora foram concebidos como grandes espaços para o entretenimento, agora representavam grandes espaços vazios, sem uma função determinada. A melhor função, encontrada para a maioria desses prédios, era a de abrigar a fé de milhares de fiéis, transformando os antigos cinemas em igrejas e templos de manifestações religiosas.

Para Santoro (2005), a cultura, na década de 90, “é vista como um uso que pode estrategicamente servir para iniciar processos de revitalização urbana, dentro de um projeto maior de globalização ou massificação cultural”. Na fala da autora podemos compreender um pouco melhor a transferência dos cinemas para os shopping centers em todo mundo, como uma afirmação das culturas de massa,

como a TV, o vídeo e o próprio cinema, que diminuem e confinam os espaços para exibição de filmes feitos para o cinema, redefinindo a paisagem urbana de cidades como Ponta Grossa; isso é observado por Santoro (2005, p.25), quando diz que “a sala de cinema é muitas vezes projetada e localizada com o propósito não apenas de atender a uma necessidade urbana, mas para a construção de um cenário urbano”.

Capítulo 3 – As pessoas, suas memórias, seus cinemas e sua cidade, um estudo na realidade de Ponta Grossa

"O cinema tirou de mim a tristeza da impossibilidade; me deu a possibilidade de ser."

Ana Carolina

3.1 Procedimentos Metodológicos

O presente estudo é de natureza qualitativa, entendido como aquele que "se preocupa nas ciências sociais, com um nível da realidade que não pode ser quantificado, ou seja, trabalha com um universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, que corresponde a um espaço mais profundo das relações" (MINAYO. 1998, p.21-22). O método utilizado foi o do materialismo dialético, definido por Munhoz (2001) como um caminho que permite ao pesquisador analisar os extremos sob a lógica da contradição, sendo que essa lógica implica em pensar a realidade não a partir de alternativas excludentes, posto que "a realidade não é sim ou não, ela é sim e não" (RIOS apud MUNHOZ, 2001).

Para Munhoz (2006), o método dialético do abstrato ao concreto nos conduz na investigação da realidade e na conseqüente construção de conhecimento sobre esta, indo da aparência de um fenômeno à essência deste: "o estudioso vai obtendo uma percepção mais clara e precisa dos elementos que constituem o fenômeno" (MUNHOZ, 2006, p. 27)

No nosso caso, quando iniciamos este estudo, o fechamento dos cinemas em Ponta Grossa representava uma visão caótica do fenômeno, sendo que a partir das investigações junto a literaturas específicas, consultas a documentos, entrevistas e depoimentos, pudemos transcender essa visão caótica e encontrar os elementos constituintes do fenômeno.

Sendo o fenômeno em estudo parte significativa de uma estrutura maior, deve-se buscar a sua compreensão a partir dos múltiplos determinantes que lhe dão origem e das contradições expressas nesta. No entanto, o pesquisador deve considerar que uma estrutura é sempre relativa, composta de estruturas parciais; assim, nossas análises devem apoiar-se no fato de que a realidade precisa ser compreendida a partir de uma perspectiva de totalidade. Nesse caso, nosso fenômeno será apreendido a partir de um Estudo de Caso definido como “um tipo de pesquisa cujo objeto é uma unidade que se analisa aprofundadamente (...) o foco do estudo de caso pode ser um sujeito, um aluno (...) ou pode ser o interesse do pesquisador em investigar uma comunidade,...“. (TRIVIÑOS. 2001, p.74). Neste estudo, o caso analisado é representado pelo cinema em Ponta Grossa.

Na pesquisa qualitativa, o permanente diálogo entre investigador e objeto de estudo, somado à dinâmica da realidade, confere às hipóteses e aos objetivos maior flexibilidade, uma vez que não é objetivo dos estudos de natureza qualitativa encerrar a realidade em pressupostos rígidos, senão compreendê-la como movimento constante de refutação, ampliação, negação e aceitação, posto que, conforme já explicitado, encerra o germe da contradição. Dessa forma objetivos e hipóteses dão suporte para a definição dos sujeitos que participarão da pesquisa, bem como para a definição do tamanho da amostra.

Na pesquisa qualitativa, segundo Triviños (2001), a população é uma referência não devendo ser escolhida a partir de critérios rígidos como os utilizados pela pesquisa quantitativa; a amostra, por sua vez, deve pautar-se no significado e na representatividade que os sujeitos têm para com o objeto de estudo. No caso do estudo realizado, nosso universo se configura como os freqüentadores dos cinemas de Ponta Grossa, que de alguma forma testemunharam os dois momentos mais importantes da trajetória desses cinemas: o auge das grandes salas de exibição e o gradativo fechamento dessas mesmas salas. Segundo Levin (1985, p. 119), a população ou universo é formado por “um conjunto de indivíduos que partilham de, pelo menos, uma característica comum”. Como amostra desse universo, elegemos 8 freqüentadores dos cinemas da cidade e também, a fim de conhecer um pouco da realidade dos proprietários dessas salas, entrevistamos o gerente da empresa Arco Íris de Cinemas, pessoa que representa os proprietários da maioria dos antigos cinemas da cidade.

As pessoas que participaram desse estudo expressam aquilo que Bock (*apud* MUNHOZ,1996, p.22) define como os “representantes mais significativos do conjunto, por terem refletido sobre seu trabalho, ultrapassando algumas etapas ou dúvidas e por possuírem, entre outras qualidades, uma visão mais crítica da situação”.

No nosso caso, esses sujeitos foram se delineando no decorrer do processo de pesquisa, por demonstrarem previamente, em relação à entrevista, uma forte relação com os antigos cinemas de Ponta Grossa.

Os instrumentais utilizados para a coleta de dados foram: revisão da literatura, estudo documental, entrevista semi-estruturada. A revisão da literatura se deu a partir de autores que apresentam o cinema numa perspectiva que vai

além da técnica do filme ou da história do cinema. Os temas identidade, memória e cultura foram estruturantes na formação dessa pesquisa. Os apontamentos teóricos apresentados sobre a história da formação de Ponta Grossa e os aspectos culturais da cidade foram buscados em autores locais, suporte necessário para esse estudo.

No que se refere a estudo documental, entendemos que “os documentos representam uma fonte natural de informação (...) surgem num determinado contexto e fornecem informação sobre esse mesmo contexto”. (LUDKE; ANDRÉ, 1986, p. 39). Esses documentos foram representados no nosso estudo por jornais antigos da cidade como o Jornal da Manhã, Diário dos Campos e O Progresso, disponíveis na Casa da Memória de Ponta Grossa e também por partes da Revista Manchete sobre os 100 anos de cinema.

Com relação à entrevista semi estruturada, referendamo-nos em Triviños que a coloca como sendo ”um conjunto básico de perguntas que aponta fundamentalmente para a medula que preocupa o investigador,...”(2001, p.85). Assim posto, apresentamos os procedimentos metodológicos que nos guiaram nesta investigação e nos permitiram um diálogo com a realidade, buscando compreender o que Chizzotti (1991) denomina como sendo os significados que os indivíduos dão para suas ações, no meio em que constroem suas vidas e suas relações.

3.2 Deixando falar a realidade

Para a nossa pesquisa, entrevistamos oito pessoas que se propuseram a contribuir nessa investigação sobre a representação dos cinemas e o processo de fechamento dos mesmos em Ponta Grossa. As pessoas que participaram dessa pesquisa não foram escolhidas previamente, mas sim num processo de revelação de sujeitos significativos, que de alguma forma despertaram no pesquisador o desejo e a necessidade de conhecer suas relações com o cinema. Pessoas com diferentes graus de escolaridade, diferentes profissões, diferentes percepções de mundo, que tinham, como fio condutor comum, o gosto pelo cinema, que, juntamente com o fator idade, constituiu-se em critério para a escolha.

Os entrevistados são aqui apresentados com suas características pessoais, porém, no intuito de preservar suas identidades, seus nomes serão substituídos por nomes de grandes astros do cinema: Rodolfo Valentino, Greta Garbo, Clark Gable, Gary Cooper, Rita Hayworth, Humphrey Bogart, John Wayne e Marilyn Monroe. Esses astros e estrelas foram grandes mitos do cinema e contribuíram para que o cinema tivesse a representação que teve junto aos milhares de fãs em todo mundo; por isso as suas escolhas para representarem nossos entrevistados que, assim como eles, se tornaram peças fundamentais nesse processo. Para uma maior facilidade em nossa leitura, iremos tratá-los, geralmente, pelo primeiro nome.

Clark Gable – é do sexo masculino, tem 33 anos e na época da entrevista estava no último ano do curso de Pedagogia. Freqüentou os cinemas de Ponta Grossa desde criança e ainda tem no cinema uma de suas principais formas de entretenimento;

Gary Cooper – é do sexo masculino, tem 46 anos e é contador. Freqüentou intensamente o cinema em Ponta Grossa, em especial o Cine Pax que ficava no bairro onde viveu a maior parte da adolescência;

John Wayne – é do sexo masculino, 41 anos, cabeleireiro e micro-empresário. É uma pessoa que freqüentou muito o cinema, não só em Ponta Grossa, mas também em Curitiba. Assiste a filmes com freqüência, porém, hoje, mais em DVD que no cinema;

Marilyn Monroe – é do sexo feminino, 42 anos, professora de Letras e Artes e artista plástica. Tem uma relação estreita com o cinema, como freqüentadora e estudiosa. É de Ponta Grossa e freqüentou os cinemas em Ponta Grossa e Curitiba;

Rodolfo Valentino – é do sexo masculino, 60 anos, professor universitário, freqüentador e estudioso de cinema. Tem em Ponta Grossa um projeto que busca resgatar a história do cinema mundial, a partir dos movimentos cinematográficos;

Greta Garbo – é do sexo feminino, 48 anos, manicure. Freqüentou os cinemas de Ponta Grossa enquanto criança e jovem. Há muitos anos não assiste a uma sessão de cinema. Seu contato com os filmes hoje só se dá pela televisão;

Rita Hayworth– é do sexo feminino, 56 anos, artista plástica e estudante de artes. Foi freqüentadora assídua dos cinemas em Ponta Grossa e é grande apreciadora da história do cinema hollywoodiano.

Humphrey Bogart – é do sexo masculino, 85 anos, advogado aposentado. Nasceu em Ponta Grossa e freqüentou os cinemas da cidade até os anos 40, quando passou a residir em Curitiba. Tem no cinema o seu principal entretenimento. Diferente dos outros sujeitos, não vivenciou, diretamente, o processo do fechamento dos cinemas em Ponta Grossa, porém foi o único entrevistado que conheceu o Cine Éden.

Para a seleção da amostra de sujeitos para as entrevistas, levamos em conta os seguintes critérios: idade não inferior a 30 anos, período mínimo suficiente para a pessoa ter convivido com os antigos cinemas de Ponta Grossa; afinidade com o tema cinema; ter sido freqüentador desses cinemas em Ponta Grossa.

Como instrumento de abordagem dos sujeitos, foi utilizado um roteiro de entrevista semi estruturada, que teve como balizadoras as seguintes questões: a vida cultural de Ponta Grossa no início dos anos 80, a participação do

entrevistado nesta vida cultural e a sua ocupação na época; a lembrança de uma sessão de cinema; a situação da vida cultural da cidade após o fechamento dos cinemas e o reflexo desse fechamento para a população da cidade.

Quando falamos da vida cultural da cidade, queremos retomar Thompson (1995) quando este nos coloca a cultura como um conjunto inter-relacionado de crenças, costumes, arte, etc, adquiridos dentro de uma sociedade. Nosso questionamento é justamente sobre que hábitos e costumes os entrevistados tinham e desenvolviam nesse período, relacionados com a arte e o entretenimento. As entrevistas foram gravadas, depois transcritas, com exceção do entrevistado Rodolfo Valentino, que solicitou que a entrevista fosse feita por escrito e de Humphrey Bogart que, não podendo conceder a entrevista pessoalmente, enviou as informações por e-mail.

Considerando nossas hipóteses, estruturamos a análise das informações obtidas a partir da definição de categorias, as quais nos permitiram a construção de conceitos e relações entre estes, encaminhando a investigação para sua fase conclusiva. Cabe aqui destacar Campehoudt (1992, p. 121), quando nos diz que: “Cada investigação é uma experiência única que utiliza caminhos próprios, cuja escolha está ligada a numerosos critérios, como sejam a interrogação de partida, a formação do investigador, os meios de que dispõe ou o contexto institucional em que se inscreve o seu trabalho”.

As categorias de análise adotadas se estruturaram no registro de memória dos entrevistados, no cinema enquanto espaço cultural e de convivência, na valorização de outros espaços culturais da cidade, na contribuição do cinema na formação da identidade coletiva.

3.2.1 As Memórias

Lembro que eu gostava muito...

Pra minha geração marcou muito ...

... que incrível lembrar isso agora.

Nas frases soltas de Marilyn Monroe, professora e artista plástica, podemos perceber as reações ao se evocar o passado, um passado não muito distante, mas, como todo passado, já armazenado em algum ”canto” do cérebro e que quando solicitado nos causa a surpresa de constatarmos que o que já vivemos, o que já foi o nosso presente, hoje faz parte da nossa memória. Uma memória que atua junto a nós, que nos acompanha. Segundo Bosi (1999, p. 48),

> O passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea. De um lado, o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da *memória-hábito*, memória dos mecanismos motores. De outro lado, ocorrem lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituiriam autênticas ressurreições do passado.

As memórias despertadas nos entrevistados pelos nossos questionamentos estiveram em vários momentos revestidas de uma forte carga de emoção, pois são memórias de uma época em que estas pessoas tinham, geralmente, um envolvimento mais acentuado com suas famílias, fazendo com que as recordações os remetessem novamente para o seio familiar. Percebemos isto na fala de Clark, quando diz: *“O que me chama atenção é a única vez que eu fui, a primeira vez que eu fui com a minha mãe no*

cinema, foi no cine Ópera, assistir o filme (...) dos Trapalhões com o Didi, que foi o Lampião Trapalhão. Não, foi Os Trapalhões e o Mágico de Oz! Inclusive eu lembro que a cena final parece que chovia e eles falaram que inclusive choveu de verdade, foi muito bacana. Acho inclusive que foi o melhor filme dos Trapalhões que eu vi até hoje."

A ida ao cinema com alguém da família ou alguém especial, nos remete a um dos papéis do cinema, isto é, de instrumento de aproximação das pessoas; o cinema durante muitas décadas representou o programa da família, que hoje praticamente não existe mais. As memórias que envolvem o cinema são tidas como únicas, ímpares, para a maioria dos entrevistados. A descrição de atos simples e banais como comprar um doce ou um refrigerante durante a sessão, geralmente foi envolvida por uma aura de nostalgia, melancolia, como se atos simples como estes, hoje tivessem perdido a dimensão daquela época, quando não se tinha o mesmo acesso a esses pequenos prazeres e também por isso ir ao cinema se tornava um momento especial, como descrito por Marilyn Monroe: "*E eu lembro que vendiam doces, assim..., na entrada",* ou por Clark Gable: *"Naquela época não era vendido refrigerante em lata. Era a garrafa de vidro".*

Para Diehl (2002, p. 104), quando provocamos em nossos entrevistados a lembrança e a conseqüente narrativa de fragmentos, esta "pode ocasionar a representação da capacidade de criação e ressignificação das experiências";

experiências simples, como comprar um doce no cinema, podem agora tomar outra dimensão.

Para o entrevistado Gary, o cinema apresentava uma dimensão imensa, quando ele recorda do Cine Pax e a exibição de filmes bíblicos como Ben Hur e os Dez Mandamentos, que pelo cunho religioso lotavam o cinema em várias exibições. Para ele a dimensão não era física, ou pelo menos não só física. O cinema se apresentava como algo capaz de mobilizar multidões, algo com grande poder de atrair, agregar, quase que ritualmente. *"Eu lembro que no meu tempo muita coisa rolava, fora a fita (...) quem freqüentou o cinema sente um vazio (...) o pessoal se arrumava para ir ao cinema"*. Quando Gary diz que muita coisa acontecia além da projeção do filme, está se referindo aos diversos e significantes momentos que o cinema proporcionou aos seus freqüentadores de outrora, quando um cinema com mais de mil lugares ficava lotado e lá estavam as mais diferentes pessoas com as mais diversas expectativas, fosse sobre o filme ou sobre a platéia, a qual, numa ação coletiva, deixava por alguns instantes o seu cotidiano de lado e passava a comungar de um momento de fuga da realidade. O que essa "outra realidade" despertava nas pessoas ali sentadas diante da tela é a expressão daquilo que fez do cinema um lugar único.

As salas de projeção, em funcionamento hoje, dificilmente ultrapassam 200 lugares e em poucos momentos ficam completamente lotadas. Como Gary descreve, as pessoas se arrumavam para ir ao cinema, como que num ritual de preparação para o encontro com o desconhecido, como se a história da tela de repente pudesse saltar e se tornar real. Então, como não estar preparado para este momento?!

Na maioria das entrevistas pudemos sentir que o espectador do cinema, daquele cinema chamado de Cinema de Terra[31], ia ao cinema esperando mais que um bom filme e que o filme até mesmo poderia não ser bom.

A artista plástica Rita recorda: "*quando eu me criei, todo domingo de manhã nos íamos ao Cine Império na sessão matinal. Não sei, tinha um nome que agora eu não lembro, então passava sempre filme do Mazzaropi, Grande Otelo, Zé Trindade, Fernandel, era uma delícia. Era uma sessão destinada às crianças; você entrava no Cine Império e era até de um nível mais luxuoso, por incrível que pareça. As cadeiras do Cine Império eram todas cadeiras estofadas. As famílias iam; então, um programa certo era ir no Cine Império e tinha uma sessão também às 2h30min* (14h30min). *Daí passavam dois filmes (...) pagava dois em um. Mais tarde quando eu já estava nos meus 12, 13 anos eu não ia no Cine Império, eu ia na sessão das 5h* (17h), *do Ópera, porque o auge ainda era a sessão das 7* (19h) *que era a jovem guarda. A meninada toda ia se enamorar, tudo na segunda sessão do Ópera*".

No relato de Rita podemos perceber que o cinema se constituía num ato da vida cotidiana dos anos 60, numa cidade como Ponta Grossa. Sobre a vida cotidiana, nos diz Heller (1992, p. 18):

[31] Segundo o entrevistado Waldemar Peixoto, gerente da empresa Arco Íris de Cinemas, os grandes cinemas com capacidades para mais de mil pessoas, eram chamados Cinemas de Terra.

> A vida cotidiana é, em grande medida, heterogênea; e isso sob vários aspectos, sobretudo no que se refere ao conteúdo e à significação ou importância de nossos tipos de atividade. São partes orgânicas da vida cotidiana: a organização do trabalho e da vida privada, os lazeres e o descanso, a atividade social sistematizada, o intercâmbio e a purificação.

Podemos perceber que a freqüente ida ao cinema, por muitos anos foi um ato de lazer repleto de significados, que hoje não fazem mais parte do cotidiano das pessoas, não pelos menos da forma que era até os anos setenta do século XX.

Quando ouvimos as memórias dos entrevistados podemos observar como os interesses da vida cotidiana vão se deslocando conforme o homem caminha no seu processo evolutivo. Novas tecnologias vão substituindo as antigas e estas, que um dia fizeram parte do dia-a-dia, vão se tornando meras lembranças. Comprova-se isso na fala de John, quando menciona que as pessoas foram deixando de freqüentar o Cine Inajá até que um dia ele faliu. Também isso pode ser observado quando Rodolfo recorda: "*Lembro de que no início dos anos 80 o Cine Inajá ainda funcionava, com projeção e som ruins. Mais para o final da década, lembro de haver visto filmes no Cine Ópera (O Fiel Camareiro foi um deles). Mas as sessões eram pouco freqüentadas e já se podia antever a morte dos cinemas na cidade.*"

Cine Pax já transformado em Teatro Municipal
Acervo: Casa da Memória

Ao pensarmos sobre a frase de Rodolfo, em relação a "... *antever a morte dos cinemas na cidade*", notamos nela uma forte relação dos cinemas com a vida da cidade. Os cinemas descreveram em Ponta Grossa, claro que não só em Ponta Grossa, uma trajetória de nascimento no início do século, de amadurecimento nos anos 50 e 60, quando aqui surgiram os Cines Ópera e Inajá e de ocaso nos anos 80, quando do fechamento do Cine Inajá, o último a ser fechado em Ponta Grossa. De todas as entrevistas, a de Rodolfo é aquela mais isenta de um certo tom de nostalgia ou melancolia ao falar das sessões de cinema da cidade.

Quando a manicure Greta Garbo fala de sua relação com os cinemas de Ponta Grossa, deixa transparecer que o cinema foi, para ela e sua família, um momento único de diversão e entretenimento, provavelmente aquele que mais os aproximou e por isso mesmo aquele que lhe provoca memórias capazes de fazê-la sorrir ao ser entrevistada e nos relatar: " *o pai chegava em casa e dizia*

assim: vai passar filme do Mazzaropi, a gente vai na sessão das 5 (...) ia todo mundo, o meu pai, a minha mãe e os meus três irmãos. A gente tomava banho, arrumava os cabelos, a minha mãe colocava aqueles laços, bem arrumadinhos, ...assim (demonstra com as mãos) *e nós íamos para o cinema. A gente subia a rua das Indústrias Kluppel, a gente morava em Olarias, ..., pegava a rua da estação que naquela época se chamava rua dos turcos e chegava no Império. O pai comprava os ingressos e a gente ficava na fila. Tinha um senhor que vendia amendoim e pipoca. O pai comprava e a gente ficava esperando. Pra nós era a maior diversão, era o cinema. Era o pai e a mãe levar a gente no cinema.*"

Segundo Diehl (2002), a memória significa uma experiência consistente, ancorada num passado facilmente localizável, que possui contextualidade e pode ser atualizada historicamente. Quando ouvimos os relatos de Greta, percebemos que sua memória em relação ao cinema está ancorada nas suas relações familiares, em especial na figura do pai.

Greta Garbo não vai mais ao cinema desde o filme Tubarão[32], por diversos motivos, mas ao ser indagada, com maior ênfase sobre o motivo, falou que nunca entrou num dos shoppings da cidade, que hoje abrigam as salas de cinema: "*no Total* (shopping) *eu nunca entrei, ..., no Palladium, só conheci até a livraria ,..., nunca entrei no cinema...*"

[32] O filme Tubarão (Jaws) é de 1975, mas a entrevistada não lembra o ano em que assistiu.

Fachada atual do Cine Império
Acervo do autor

As memórias de Greta revelam pessoas, acontecimentos e lugares, que num determinado momento de sua vida a fizeram sentir-se como parte de um grupo, de um grupo que tinha no cinema uma forma acessível de diversão e entretenimento. Para Heller (1992, p. 66), um indivíduo pode pertencer a diversos grupos, na medida em que o pertencer define-se através de uma certa analogia de interesses e de objetivos, no caso o cinema.

O advogado aposentado Humphrey Bogart, ao trazer à tona suas memórias sobre o cinema, também nos remete às relações familiares que tinham como cenário principal, o cinema: "*O cinema da década de 30 era uma grande atração para o público pontagrossense, principalmente aos domingos quando íamos às matinês. Nossa família toda ia ao cinema, mesmo meu irmão e minha irmã, mais jovens do que eu. Meu pai colocava terno e gravata e minha mãe usava seu vestido*

de festa e nos vestia com nossa melhor roupa; era um ritual da família. Todos nós gostávamos muito do cinema".

As palavras de Humphrey demonstram que o cinema representou, desde muito cedo, uma das principais formas de entretenimento familiar, anterior à televisão e que se consagrou, por muito tempo, como o programa da família. Ainda com Humphrey, um testemunho do cinema mudo em Ponta Grossa, pudemos registrar as lembranças dos tempos áureos do cinema: *"No meu tempo existiam três cinemas, o Éden, o Renascença e o Império, e eu ia ora num ora noutro, mas principalmente no Renascença, onde os camarotes eram uma grande atração. O "Rena" ficou famoso também por ser o primeiro cinema no Paraná a ter som, em 1927. Em todos eles, lembro bem do ambiente animado, como se cada sessão trouxesse novidades, encontros, surpresas. Havia o 'baleiro', que oferecia seus produtos caseiros em sua grande bandeja pendurada no pescoço, havia a moça 'lanterninha', que não tinha muito trabalho porque as pessoas raramente se atrasavam, e havia sempre a possibilidade do flirt, do ficar de mãos dadas e do beijo rápido. Na época, os costumes eram bem diferentes dos de hoje. O namoro no cinema era valorizado, assim como a permissão de* (necessidade de permissão para)*assistir filmes mais adultos".*

3.2.2 O cinema enquanto espaço cultural

Ao se freqüentar um cinema, fosse em Ponta Grossa ou em qualquer outra parte do planeta, as pessoas estavam vivendo ali uma experiência estética, ou seja, uma percepção de mundo a partir da arte; da arte cinematográfica. Assim como a palavra escrita, as imagens projetadas na tela deviam ser decodificadas e compreendidas, pois tanto quanto a pintura, o desenho, a escultura, o cinema é um símbolo[33] e como símbolo tem, entre as suas funções, a de transmitir determinados aspectos da cultura de um povo, de um grupo, tornando-se assim, um espaço cultural. Segundo White (*apud* LARAIA, 2003, p. 55),

> Todo comportamento humano se origina no uso de símbolos. Foi o símbolo que transformou nossos ancestrais antropóides em homens e fê-los humanos. Todas as civilizações se espalharam e perpetuaram somente pelo uso de símbolos... . Toda cultura depende de símbolos. É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura e o uso de símbolos que torna possível a sua perpetuação. Sem o símbolo não haveria cultura, e o homem seria apenas animal, não um ser humano. [...] O comportamento humano é o comportamento simbólico.

Entre as possibilidades oferecidas pelo cinema, Humphrey Bogart nos fala do conhecer outras culturas, outros hábitos e costumes, que em sua época, década de 30, tinham no cinema um grande órgão difusor: *"os filmes foram portadores dos hábitos dos americanos e europeus, que não eram*

---

[33] Símbolo: cf. Peirce, símbolo é um signo, ou seja, "Signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele." (p.58) **Santaella, L. (1983). *O que é Semiótica*. São Paulo: Brasiliense.**

tão conhecidos aqui. O cinema era uma forma de disseminação cultural bem mais atraente e interessante do que os jornais impressos da época."

Quando entrevistada sobre a vida cultural de Ponta Grossa nos anos 80, Marilyn relatou que esta se concentrava para ela nos Clubes Sociais da cidade, em particular o Clube Guaíra. Como artista plástica em atividade naquela época, participou de exposições e salões de Artes Plásticas e lembra de forma especial a galeria do banco Banestado, que apresentava bons projetos para as artes plásticas da cidade, promovendo várias exposições e disponibilizando material de alta qualidade para publicidade e promoção do artista local. Com o fechamento do Banestado, o projeto foi encerrado. Foi mencionada também a galeria Carol Ferreira, mais um espaço para a produção local. Curiosamente, estes espaços foram extintos, sem que nenhum outro fosse aberto em seus lugares.

Os filmes exibidos pelos cinemas, produzidos para o cinema, ao entrarem em contato com o público, acabaram por formar uma estrutura cultural que se tornou comum aos atingidos por esses meios (COELHO, 1987, p.85) e podemos perceber isto na fala de Marilyn ao relatar que sua geração, em função da freqüência com que ia aos cinemas, se tornou uma geração voltada à imagem : "*...Tinha uma participação coletiva o cinema na minha época. Que coisa! É tocante pra mim lembrar disso. [...]bom eu sempre gostei de imagem. Sempre gostei de trabalhar com a imagem. Mas eu acho que isso me ajudou a gostar dos filmes, sabe? Por que as pessoas iam ... Não sei se elas refletiam muito sobre o filme, mas elas estavam lá pra ver o filme e elas se emocionavam*

também. (...) E a minha geração eu acho que ela foi beneficiada pela imagem."

Para o cabeleireiro John Wayne, a vida cultural em Ponta Grossa, nos anos 80, se concentrava nas discotecas, como a Magic[34], nos cinemas e eventualmente no Festival Nacional de Teatro Amador, o FENATA[35], já que este ocorria uma vez ao ano. Os cinemas de Ponta Grossa, podemos perceber a partir das palavras de John, exibiam diversidades culturais, o que destinava a cada cinema um tipo de freqüentador. Assim os freqüentadores do Cine Ópera eram considerados por ele, um "pessoal mais maduro", os do Cine Inajá, pessoas mais seletivas quanto aos filmes exibidos e ao Cine Império destinavam-se aqueles apreciadores de filmes pornográficos.

Podemos então constatar que os cinemas constituíam-se em espaços culturais, que por motivos tais como preço do ingresso, gêneros cinematográficos, entre outros, determinavam o seu tipo de público, o seu tipo de platéia: "*Tínhamos três cinemas que eram o Ópera, o Inajá e o Império. O mais movimentado era o Inajá, mas eu preferia ir ao Ópera porque tinha menos criança e mais adulto. O Inajá era o mais movimentado, era o point da cidade, era 'fervido', aquela rua era um ponto de encontro, e o Ópera era mais tranqüilo. ... O Império só passava filme pornô. ... O Ópera era um pessoal mais*

[34] A Magic é uma discoteca popular, localizada no centro da cidade. Ainda hoje funciona, mas não com a mesma intensidade dos anos 80 e 90.
[35] O FENATA é um festival de teatro amador promovido desde 1973 pela Universidade Estadual de Ponta Grossa e já foi considerado o mais importante do gênero.

maduro, passava uns filmes diferentes, os filmes mais famosos passavam no Inajá, mas era pouca gente que ia."

Para o acadêmico de pedagogia, Clark Gable, a vida cultural em Ponta Grossa tinha o seu ápice na EFAPI[36], sendo este o evento mais esperado pela juventude local. Na espera pelo evento, a primeira opção eram os cinemas Ópera e Inajá, seguidos das discotecas, em especial a discoteca Magic. O entrevistado Clark se diz pertencente a uma geração fortemente influenciada pela cultura americana, representada por ícones da música como Madonna, George Michael, Elton John e os filmes produzidos por Hollywood: *"... naquela época a gente valorizava muito os filmes internacionais, nós não víamos os filmes brasileiros."*

Ao lembrar que as grandes estréias ocorriam no Cine Inajá, Clark descreve, em parte, o comportamento e as atitudes das pessoas que freqüentavam os cinemas daquela época, narrando pequenos detalhes que compunham uma sessão de cinema e assim revelando aspectos culturais daquele período: *" Naquela época não era vendido refrigerante em lata, era de vidro. Então não tinha aquele estalar do lacre, sabe? Naquela época ..., os pacotes de pipoca eram uns pacotes de papel pardo; eu lembro que a gente terminava de comer pra jogarmos o papel de pipoca no lixo. Então parece assim que naquela época havia um comportamento cultural mais..., é..., como é que eu posso te dizer...? Usar um termo assim: mais*

[36] Exposição Feira Agropecuária e Industrial, promovida pela Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, na qual, entre outras atrações, aconteciam apresentações de artistas nacionais.

sadio, mais asseado. A convivência no cinema era mais asseada. Havia lanterninha como hoje, mas parece que havia mais respeito. Então naquela época era muito rígido, a questão da imposição do horário, da classificação. Se você não ia acompanhado do adulto, você não entrava no cinema em hipótese alguma. Era extremamente rígido. Eu lembro assim das sessões. Eu morria de vontade de ir nas sessões de filme proibido no cine Império. Naquela época era menor de idade. Meus primos iam e contavam que era divertido (...) havia um respeito entre as pessoas. E durante as sessões de cinema era um silêncio absoluto. Inclusive as pessoas eram proibidas de entrar atrasadas. (...) Antes era vendido o ingresso com bastante antecedência".

Quando analisamos as entrevistas realizadas podemos perceber, em cada fala, o revelar, em parte, de uma identidade: a identidade individual de cada entrevistado. É essa identidade individual que estabelece o mundo social e nos possibilita o convívio em sociedade, pois, segundo Costa (1999), é ela que define posturas, gostos, vontades e atitudes. Ainda, segundo essa autora, a identidade cultural é o aspecto da identidade que determina nossa ligação com uma determinada cultura, com suas características étnicas, raciais, lingüísticas, artísticas, religiosas e nacionais. O compartilhar da cultura só é possível através da linguagem e do meio social em que os sujeitos se inserem.

Os hábitos individuais de nossos entrevistados nos dão a idéia de Ponta Grossa como uma cidade que não tinha muitos espaços culturais, algo que não se alterou muito desde os anos 80. Para Rodolfo Valentino, a vida cultural em Ponta Grossa, no início dos anos 80 não era muito diferente da de hoje e estava ligada principalmente à Universidade Estadual de Ponta Grossa: o Festival Nacional de Teatro Amador e o Festival Universitário da Canção[37] eram as principais manifestações. Havia também concursos de contos e poesia promovidos pelo Departamento de Letras da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Cabe aqui ressaltar o papel desempenhado pela UEPG que até hoje promove esses importantes festivais de teatro e música: o FENATA e o FUC.

Tanto para Rodolfo Valentino, quanto para os demais entrevistados, o conceito de vida cultural está diretamente relacionado com as atividades de lazer, sobre o que nos fala Almeida :

> Com o desenvolvimento da sociedade contemporânea, a industria cultural confunde-se com o lazer a ponto de serem usados como sinônimos, o que leva a um afastamento ainda maior das suas manifestações não consumistas como o lazer de rua, as relações interpessoais, a recordação das atividades antigas e as festas populares. O uso da televisão é lazer, como o cinema, a música pop, a dança de salão ou a fotografia. Entre as formas mais recentes vamos encontrar os parques temáticos, que nestes últimos dez anos tem se desenvolvido em grande escala no cenário brasileiro, sendo uma das expressões mais fortes do lazer de consumo e do uso da tecnologia no lazer. (2004, p. 54)

Quando Rita Hayworth nos fala da vida cultural de Ponta Grossa no período em que os cinemas começam a declinar na cidade, esta reforça a falta de opções, repetindo mais de uma vez a frase "*muito pouco, ... muito pouco*",

[37] FUC – criado em 1980 pelo Diretório Central de Estudantes da UEPG com apoio da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa. O festival se mantém até hoje e se constitui num importante evento cultural da região. Fonte: < http://www.uepg.br/fuc> acessado em 10/09/2007.

descrevendo que ao chegar da tarde as pessoas simplesmente se recolhiam às suas casas para assistir televisão e que de um espaço como o teatro "*nem se falava*". Ao referir-se a esse período e recordar que os cinemas começavam a desaparecer do cenário da cidade, Rita volta no tempo e começa a falar da sua infância e do cinema nessa época: "*eu me lembro, você vai rir; eu lembro que assistia no tempo de menina, eu peguei o tempo do Cine Renascença e era uma coisa muito importante ir ao cinema. ...Quando veio o Inajá, todo moderno! Aquilo era rotina para o povo: ir ao cinema*".

Rita descreve os cinemas e cada detalhe deles como elementos que compunham a vida cultural da cidade, o cinema não só como a principal forma de entretenimento e lazer da mesma, mas com um papel determinante na sua formação cultural. Isto pode ser percebido quando ela diz: "*No Ópera era importantíssima a sessão da 8h* (20 horas). *A sessão das 8h era chique. Se você era mocinha, era uma vergonha ir na sessão das 5h* (17 horas). .... *O Império retratou aquilo que era o cinema, você passava na frente e tinha os cartazes dos filmes e também na frente do Correio, na Augusto Ribas, (...) então quando você queria saber o que ia passar era só passar na frente do Correio. ... . Não sei, parece que tinha mais envolvimento da cidade com os cinemas. Havia um preparo para ir ao cinema*".

Rua Augusto Ribas, onde observa-se o cartaz de cinema, descrito por Rita.
Fonte: http://www.hpbysandra.com.br/pg_ontem_e_hoje.html

A entrevistada Rita conclui seu pensamento dizendo que com exceção dos cinemas, quando alguém desejava um pouco mais de cultura, tinha que se deslocar para a capital: *"... mas em termos culturais, quem queria alguma coisa ia para Curitiba"*.

O entrevistado Gary Cooper recorda uma relação estreita com o cinema em sua fase de adolescência, em especial com o Cine Pax que se localizava no mesmo bairro em que morava. Lembra que nas sessões de cinema o movimento era tanto que as ruas do entorno ficavam intrafegáveis, revelando o cinema como o principal espaço cultural de uma época. Segundo ele, as sessões, repletas de pessoas, eram convites para emoções proporcionais ao tamanho da tela. Para ele, a chegada, em escala comercial, do vídeo cassete, no início dos anos 80, retirou das platéias dos cinemas a grande massa de pessoas que antes lotavam todos os lugares e agora passavam a assistir seus filmes em casa, com o uso da nova tecnologia.

Para Gary, o cinema de sua época funcionava como um grande campo de futebol, no qual a interação entre a platéia e a tela era comparável com a paixão nacional. Em suas palavras, o cinema representava para os adolescentes a oportunidade única de se divertirem em grupo. Outro aspecto da vida cultural da cidade, citada por Gary, eram as discotecas, porém como uma opção de final de semana, enquanto que o cinema podia ser desfrutado mesmo nos dias de semana: *"O cinema era interessante, (...) discoteca era mais para o final de semana. E o cinema não, eles passavam fita durante a semana toda. Era freqüente..."*.

No depoimento de Greta Garbo, visualizamos os cinemas como espaços destinados a públicos específicos, determinados pelo valor dos ingressos. Assim, a entrevistada descreve o Cine Império como um cinema destinado à "classe pobre", o Cine Ópera para a "classe média" e o Cine Inajá para "os ricos". Greta diz ter tido no cinema, naquela época, a sua única forma de diversão e entretenimento e cita também as danceterias como a outra forma existente, porém não freqüentadas por ela: *"A maior diversão para nós era o cinema. O cinema era o único lugar que o pai deixava a gente ir"*. Ao descrever os cinemas, a entrevistada o faz com detalhes, destacando a entrada do Cine Império: *"O Império, ele era..., ele tinha aquela entrada bonita, onde ficavam todos os cartazes. As pessoas entravam, tinha uma escada, tinha as cortinas e o povo ia chegando...era bem grande, um cinema muito grande. Era muito bem cuidado"*. Para Greta as pessoas que freqüentavam o Ópera e o Inajá eram

pessoas "*chiques*", com mais "*classe*" que aquelas que iam ao Império, taxado pelo seu próprio público de "*pulgueiro*". Ela destaca que os filmes passavam em primeira mão no Cine Inajá, depois iam para o Cine Ópera e só depois para o Império, fechando o circuito de exibição da região central da cidade e rumando finalmente para o Cine Pax, o cinema de bairro, no qual os filmes, geralmente, encerravam a temporada de apresentações na cidade.

A partir das palavras de nosso sujeito de pesquisa, Greta Garbo, podemos refletir sobre o que Marilena Chauí fala a respeito das idéias dominantes e a ideologia. Para Chauí (2000), "as idéias dominantes de uma época são as idéias da classe dominante dessa época". Quando Greta descreve o circuito de exibições dos cinemas em Ponta Grossa e relaciona esses cinemas com termos "*chiques*" e "*classe*" para caracterizar as pessoas com maior poder aquisitivo, revela que esses espaços representados pelos cinemas, serviam aos interesses de lazer de pessoas que faziam parte de uma classe dominante.

Fachada atual do Cine Ópera
Acervo do autor

Greta ainda recorda que o Cine Caribe era muito comentado, porém nunca esteve lá. Sabe que lá ocorriam, além das sessões de cinema, apresentações artísticas e shows. Os filmes mencionados por Greta foram só nacionais, como “Coração de Luto”, com Teixeirinha, “Estrada da Vida”, com a dupla sertaneja Milionário e José Rico, e os de Mazzaropi, pois o pai só levava a família para assistir filmes nacionais. A única exceção foi o filme “Tubarão”.

O cinema, juntamente com o rádio, se configurou por muito tempo numa das principais formas de entretenimento de que a população podia desfrutar. Segundo Sarlo (2004, p. 109), vivemos um momento em que as iniciativas culturais só se estabelecem quando diferentes grupos sociais se apresentam em condições de misturar os seus próprios instrumentos culturais, os da cultura letrada[38] e os dos meios de comunicação, criando configurações diferentes e instáveis que dependem também de conjunturas políticas e sociais.

3.2.3 O cinema enquanto espaço de convivência

Mais que um lugar para assistir a filmes ou divertir-se, os cinemas representaram para várias gerações um espaço único de convivência, um espaço onde se encontravam, harmonicamente, diferentes gerações; diferentes classes sociais, econômicas e culturais. O cinema abrigava em suas instalações um complexo sistema de relações interpessoais, formado pelas mais diferentes

[38] Culturas letradas ocorrem em sociedades em que as pessoas são capazes de se expressar por escrito e entender o que lêem. Fonte: SCHWARTZMAN, Simon. **A Redescoberta da Cultura**. São Paulo: Editora da USP, 1997.

pessoas que se direcionavam até lá para assistir a um determinado ator ou atriz ou ainda um certo gênero de filme.

O cinema, enquanto arte, é uma forma de expressão social, que faz parte da cultura humana, servindo aos interesses do homem individualmente ou coletivamente. Quando esse homem coloca-se exclusivamente como apreciador das imagens da tela, como alguém que, ao observar uma imagem, a descreve, analisa e a resignifica, está de certa forma satisfazendo as suas necessidades individuais.

Para Gutiérrez Alea (1984, p. 48-49),

> O espectador que contempla um espetáculo está diante do produto de um processo criativo de uma imagem fictícia que teve seu ponto de partida também num ato de contemplação viva da realidade objetiva por parte do artista. De forma que o espetáculo pode ser contemplado diretamente como um objeto em si, como um produto da atividade prática do homem; mas também o espectador pode se remeter ao conteúdo mais ou menos objetivo que o espetáculo reflete, que funciona então como uma mediação no processo de compreensão da realidade.

Ao pensarmos no homem, numa sessão de cinema, que, ao sentar-se numa poltrona para assistir a um filme, compartilha o espaço com outras pessoas, estamos pensando num espectador que, conforme Panofsky (2000, p.349),

> Ocupa um lugar fixo, mas apenas fisicamente, e não como o objeto de uma experiência estética. Esteticamente, ele está em movimento permanente, à medida que o seu olho se identifica com as lentes da câmera que muda permanentemente de distância e direção. E tão móvel quanto o espectador é, pela mesma razão, o espaço que lhe é apresentado.

Quando assistimos a um filme, em um cinema, acompanhados por diversas pessoas, admite-se a hipótese de que isso pode estar concorrendo para

o estabelecimento de um círculo de relações que serão, muitas vezes, determinantes em nossa formação.

Os cinemas em Ponta Grossa fazem parte da memória coletiva da cidade, a memória formada por fragmentos de várias memórias individuais, pois representavam o momento de encontro da comunidade com um tipo de arte, a arte cinematográfica. Quando nossos entrevistados recordam as situações vividas nos cinemas da cidade, trazem à tona lembranças comuns, lembranças do convívio propiciado pelo cinema. A entrevistada Marilyn recorda que as pessoas iam ao cinema, muitas vezes não pelo filme, mas para se encontrar, paquerar, namorar e isso, segundo expressão de alguns deles, era muito "legal". Desde o ato da compra dos ingressos até o passeio pela avenida depois da sessão, o cinema era um pretexto para os mais variados tipos de encontros.

Marilyn recorda que o início das sessões era marcado por diversas propagandas comerciais e esse era um momento de muito agito, pois acabava sendo como que uma última oportunidade, antes do filme, para se falar com outras pessoas, dar uma última olhada em alguém especial, enfim estabelecer algum tipo de relação antes do início do filme. Fala-nos ainda de uma memória que não é sua, mas sim de seu irmão, pertencente a uma outra geração: *".. a geração do meu irmão, que agora está com quase 60 anos, não era o Inajá, era o ...como é o nome ... daquele cinema que era na descida, perto da praça da Igreja do Rosário? Era o Império! Ele me passou imagens do Império que ele me contava. Porque na minha geração já era um cinema de filme pornográfico, o Império. Já era uma coisa assim meio decadente. Se bem que eu*

acabei indo ver alguns filmes bons também no Império. E.. mas assim era só aquela coisa... o pessoal que vai lá (que ia)*é só pra ver pornô. Então tem que cuidar. Mulher sozinha não pode* (não podia) *ir lá. Aquela coisa toda! Mas a geração do meu irmão era o Império. O Império era tudo. Era o ponto de encontro para ele, como foi o Inajá pra mim*".

Ao ouvirmos o depoimento de John Wayne podemos perceber que os cinemas, em especial o Cine Inajá, eram a referência para os encontros de diversas gerações e que o cinema muitas vezes era o ponto de partida, o início de relações entre pessoas que tinham em comum o gosto pelo cinema: "*... o mais movimentado era o Inajá (...). O Inajá era uma febre, era moda.... Depois do cinema a gente saia, ia para um barzinho ou para a Magic que na época era muito bom*".

Fachada atual do Cine Inajá – Acervo do autor

Para Clark o cinema apresentava um ritual antes do início de cada sessão, ao qual as pessoas respondiam de forma assimilada pela repetição e constância com que freqüentavam os cinemas. É como se elas esperassem pelos momentos que antecediam o filme, tanto quanto pelo filme, reforçando a idéia de que o cinema é um conjunto de representações e aí a sua força como agente formador e divulgador de uma cultura. Nosso entrevistado nos descreve que: *"... no Cine Ópera, antes de começar a sessão, apagavam-se as luzes e tocava uma espécie de sino, gongo ou badalo e fazia um som bastante alto, estridente e as pessoas assobiavam e aí criavam um clima de suspense e isso era muito divertido. As crianças que iam, em algumas sessões, elas choravam."*.

O cinema descrito pelo acadêmico Clark Gable nos remete a um tempo no qual o cinema era mais acessível do que nos dias de hoje. Crianças e adolescentes, com um menor poder aquisitivo, acabavam, durante a semana, desempenhando certas funções e realizando pequenos trabalhos, como cortar a grama da casa do vizinho, a fim de juntar dinheiro que lhes garantisse o ingresso para o cinema. Uma forma de diversão e entretenimento acessível e democrático, diferente das salas de cinema de hoje que funcionam como mais uma atração do empreendimento que é um *shopping center*.

Ir ao cinema num shopping é mais um ato de consumo, consumo ao qual somos levados pelo grande apelo comercial que lá existe, muito distante do cinema descrito por Clark: *"... nós pagávamos ingresso integral. Lembro que cortava a grama do vizinho e economizava o dinheiro para poder ir no cinema. Coisa de molecada! Nós*

íamos com os amigos da escola. A gente montava grupos da escola para poder assistir aos filmes. Na saída, uma coisa que assim constituiu-se um hábito, (...) se comentava do filme. Você viu aquela cena? Você entendeu isso? Entendeu aquilo? O diálogo do pós filme, essa releitura das impressões que o filme passou, era algo que eu vivi bastante com os meus colegas".

Clark termina sua fala de forma nostálgica, melancólica, falando de um cinema que se extinguiu enquanto espaço de convivência: *"O cinema parece que ficou vulgar, as pessoas ficaram assim..., não querem ir tanto ao cinema. Por 'n' fatores. Não tem mais aquela coisa da descoberta do espaço, do escurinho do cinema, aquela coisa ... . A gente ia no cinema pra poder pegar na mão da pessoa. A paquera no cinema. No final da década de 80 era algo visível. Depois esses espaços mudaram..."*.

O entrevistado, aqui chamado de Gary Cooper, tinha no cinema um ponto de encontro, pois ali se reunia com colegas e amigos para ver os filmes ou simplesmente assistir a entrada ou a saída de uma sessão. Comenta que, quando se tratava de um lançamento no Cine Pax,a concentração das pessoas era muito maior, impossibilitando muitas vezes a circulação dos carros nas ruas próximas ao cinema. Nem sempre os astros e estrelas das películas é que faziam as pessoas se deslocarem de suas casas, mas sim a possibilidade de encontrar um "alguém" que também buscava mais que a emoção dos filmes. Essa prática dos encontros furtivos, das paqueras, sempre esteve presente na história dos cinemas, o que

podemos observar no registro feito por Leandro (1999, p. 83), ao descrever as influências do cinema na cidade vizinha, Castro, em 1927:

> Cinema, *footing e flirt* associavam-se intimamente na cidade de Castro: o aparecer e desaparecer da imagem cinematográfica, o ir e vir dos passeios na Rua XV e os olhares rápidos que surgiam em diversas direções na paquera, todos faziam parte de uma mesma sinfonia, de uma mesma sensibilidade urbana. Entretanto, como alertava o cronista P. Dante, nesta "sinfonia urbana" excessos não deviam ser cometidos.

A descrição feita por Leandro vem respaldar a fala de Gary Cooper, quando esse descreve o cinema como um ponto de encontro: *"... os cinemas eram um ponto de encontro. Quando os filmes eram lançamento a gente se concentrava mais ainda, mas, mesmo não sendo, o pessoal costumava se reunir até para namorar no cinema, pra ver nem que fosse a entrada ou a saída. Muitos que se agrupavam em torno do cinema nem entravam no cinema; é claro que uns assistiam ao filme, mas boa parte ficava esperando a entrada ou a saída pra ponto de encontro, paquera..."*.

Fosse em Castro, nos anos 20 ou em Ponta Grossa, nos anos 80, o cinema desempenhava um importante papel na convivência, na socialização das pessoas pois, nesses dois momentos e cidades distintas, ele representa um foco de relações sociais, evidenciado por Gary, quando este afirma que: *"um ponto forte do bairro era em frente do Cine Pax. Muito da minha*

adolescência eu vivi na frente do Pax. Ali era o ponto alto do bairro".

Quando Rita Hayworth fala do cinema, de um cinema que fez parte de sua infância e de sua adolescência, as palavras não são suficientes para descrever o brilho dos seus olhos, o ritmo ofegante de suas falas. Para ela, lembrar dos cinemas é trazer à tona momentos de convivência com amigos, com a família, com o namorado que se tornaria esposo. Assim como as milhares de pessoas que um dia freqüentaram os cinemas de Ponta Grossa, Rita teve neles um referencial, um referencial que a aproximou ainda mais de outras pessoas, pois ali viviam um momento de fuga coletiva do real. Ela lembra, por exemplo, que as filas na sessão de domingo no Cine Inajá contornavam a quadra e o cinema ficava "*entupido*" de gente.

Freqüentadora já desde o Cine Renascença, que funcionou de 1911 até 1964, sua família tinha, no cinema, um momento de reunião, de encontro, um momento especial de convívio: *"... a gente ia nos camarotes, ia nas frisas, o pai fazia questão. Era rotina, todo domingo ir no cinema. Era uma coisa importante ir no cinema. Até hoje quando vejo uma fotografia antiga do Renascença, entupido de gente, eu me procuro. Quem sabe uma menininha nos camarotes, não sou eu. ... mas eu nunca me achei".*

Para os freqüentadores de cinema havia um momento semelhante a uma transição, um ritual de passagem: quando deixavam de ser crianças, deixavam também de ir à sessão das cinco (17 h) e passavam a freqüentar a sessão das oito (20 h), uma sessão mais apropriada para os jovens e adultos. E no espaço

entre as sessões de um mesmo dia, as pessoas conversavam sobre o filme, sobre as pessoas que lá estavam ou que não estavam, já que ir ao cinema constituía-se num hábito quase que obrigatório. Rita comenta: "*as pessoas ficavam conversando, se reuniam, as famílias se encontravam. Hoje ficou bem impessoal. Se perdeu esse clima de ser um ponto de encontro. As pessoas comentavam sobre o filme. O cinema era mais interessante. Era mágico. Os meus filhos já não tiveram essa magia. ... minhas tias pegaram o início do cinema. Acompanhavam tudo do cinema pelo rádio. Eu tinha uma tia que sabia tudo de cinema e ela me contava tudo. Eu era fã de Rodolfo Valentino. O cinema tinha essa magia e eu não consegui passar para os meus filhos*".

Para Greta Garbo, o cinema esteve quase sempre relacionado à sua família, pois este era um programa sempre feito em família, tanto que quando mudou a sua estrutura familiar ela deixou de freqüentar os cinemas. Era o pai que levava a família e determinava que filme iriam assistir. Ela recorda que o Ponto Azul[39] lotava aos domingos em função do Cine Império e as sessões desse cinema eram muito freqüentadas pelos trabalhadores das indústrias Kluppel e Wagner, localizadas no bairro de Olarias. Chama-nos a atenção a descrição de Greta sobre um "suposto" cinema que havia em Olarias, junto ao Sindicato dos Madeireiros de Ponta Grossa, o qual tinha um ingresso de baixo custo e atendia na sua maioria os sindicalizados.

[39] Nome dado à Praça Barão do Rio Branco, onde se localizava o Cine Império.

Ao descrever, em sua fala, os cinemas, Greta recorda figuras que participavam dessa rotina do cinema, desempenhando pequenos serviços, trabalhos informais, que foram incorporados por esse processo de ir ao cinema, tais como o pipoqueiro e o vendedor de amendoim, chamado por ela de "amendoinzeiro" . Ela recorda: *"todo mundo saía do cinema e tinha que comprar o amendoim do homem do lado da Hermes Macedo*[40]*, era um homem muito culto"*. Recorda também que no Cine Caribe ocorriam apresentações da dupla popular Gelson e Jane, dentro do projeto Tela e Palco, desenvolvido por esse cinema. A entrevistada enfatiza ao final de sua fala que o cinema era o "*programa da família*".

Fachada atual do antigo Cine Caribe, onde atualmente se localiza a danceteria Omega Hall - Acervo do autor

[40] Importante rede de lojas de eletro-domésticos do Paraná, conhecida como Lojas HM, que existiu durante muitas décadas em Ponta Grossa, encerrando suas atividades nos 80 do século XX.

Para Humphrey Bogart, os cinemas de Ponta Grossa representaram, numa determinada época de sua vida, um espaço de relações sociais que ia além da sala de projeção, fazendo com que as pessoas estendessem a sessão de cinema para as ruas, os cafés, as sorveterias: *"Naquela época, havia o 'footing' da Rua XV de Novembro, onde os rapazes se encontravam com as moças, trocando olhares e furtivamente tentando se aproximar delas. Quando eu ia ao cinema com meus pais e irmãos, íamos todos tomar sorvete, o que se tornou um hábito para mim. Sempre que ia ao cinema, já calculava o dinheiro para o sorvete e para o ingresso, que era bem barato, permitindo que todas as classes sociais freqüentassem o mesmo espaço sem ter problemas financeiros. Havia também a promoção de pagar um filme e ver dois, nas sessões noturnas. A maioria das pessoas ia tomar sorvete depois do cinema, ocasião em que aproveitavam para comentar sobre o filme."*

O entrevistado Rodolfo Valentino foi o único que em sua entrevista não deixa transparecer o cinema como um espaço de convívio, como um espaço de relações sociais. Aponta para o declínio dos grandes cinemas em Ponta Grossa e coloca que: *"As pessoas realmente interessadas em cinema preferiam ver os filmes em Curitiba, que tinha programação mais variada e mais salas"*.

3.2.4 Identidade Coletiva

O cinema representou no passado um espaço de interseção entre as pessoas e não se entenda aí apenas o espaço físico, mas sim também um espaço social e até emocional. Quando ao mesmo tempo centenas de pessoas deslocavam-se de suas casas e dirigiam-se a um único local a fim de compartilhar por algumas horas emoções comuns, sem saber estavam criando um espaço de identidade comum, pois ali não se manifestavam as diferenças e os conflitos que caracterizam uma sociedade. Vários tipos de relações sociais foram construídas na vida cotidiana dos cinemas, a partir das interações entre os sujeitos do processo de freqüentar os cinemas, criando assim uma identidade própria, para esses sujeitos. Relacionando memória e identidade, Santos (1998) nos fala:

> A noção de identidade, que rompe com as dicotomias entre indivíduo e sociedade, passado e presente, bem como entre ciência e prática social, está tão associada à idéia de memória como esta última à primeira. O sentido de continuidade e permanência presente em um indivíduo ou grupo social ao longo do tempo depende tanto do que é lembrado, quanto o que é lembrado depende da identidade de quem lembra. Da mesma forma que a identidade, a memória também deixou de ser pensada como um atributo estritamente individual, passando a ser considerada como parte de um processo social em que aspectos da psique se encontram interligados a determinantes sociais. A memória deixou, portanto, de ser considerada como fenômeno individual, passando a elemento constitutivo do processo de construção de identidades coletivas.

As memórias de cada entrevistado sobre as suas idas aos cinemas, estão sempre associadas a momentos que antecediam uma sessão de cinema, bem como a momentos posteriores à sessão, trazendo à tona o seu convívio com outros indivíduos. Esta rede de relações estabelecidas nesses momentos constrói

uma memória coletiva e essa memória revela uma identidade coletivamente construída.

Nosso entrevistado John Wayne, quando fala sobre as sessões de cinema, recorda que as pessoas que freqüentavam o Cine Pax, um cinema de bairro, vestiam-se de forma especial, como se o programa assim exigisse. Nas suas falas John recorda o cinema como um programa feito em coletividade, mesmo quando ia sozinho ao cinema, pois lá participava de um momento compartilhado por várias pessoas: *"O pessoal que ia ao Pax, tinha que pegar um carro, tinha que se arrumar. Você comprava bala, pipoca... Hoje o programa se tornou mais banal. Na época que lançavam os filmes tinha filas quilométricas. O cinema era acessível, o povo que não ia era porque não queria. Na época do (...) Ghost*[41]*, eu enfrentei um fila imensa"*.

Na referência à "fila imensa", ao ato de comprar a bala ou a pipoca, memórias vão sendo registradas, memórias de um tempo em que o cinema se constituía num elemento fundamental na construção da identidade de uma comunidade. Nesse período, anos 90 do século XX, em função do qual John nos descreve suas relações com o cinema, este já perdia sua força de outrora, mas continuava ainda a participar de uma formação identitária.

Nosso entrevistado Humphrey Bogart, nos fala de uma época em que os alunos de uma escola próxima ao cinema gazeavam aula para assistirem aos filmes,

[41] Ghost – (Ghost) USA, 1990, filme sob a direção de Jerry Zucher. Fonte < http://www.interfilmes.com> acessado em 17/10/2007.

criando assim, um hábito característico de um grupo de estudantes, que de certa forma também buscava uma identidade: *"... as sessões iniciavam com um jornal e trailer dos próximos filmes. Lembro que alguns estudantes gazeavam a aula para ir ao cinema. Eu fiz isso também algumas vezes. Além de ser um escape passageiro da escola, havia a atração que a sala escura oferecia, um refúgio fora da realidade do cotidiano. O Cine Império era bem perto do Colégio Regente Feijó e, portanto, uma oportunidade para escapar da escola"*.

Para Clark Gable, o cinema foi instituído como um prêmio por bom comportamento, por fazer parte de uma instituição educacional para meninos em Ponta Grossa que dava, àqueles que apresentavam "bom comportamento", ingressos de cinema aos domingos. Este ato dá ao cinema uma função social de incentivador do bom comportamento, do comportamento padronizado, idealizado pela sociedade, pela instituição que utilizava dessa prática: *"... eles levavam os meninos que tinham bom comportamento, aqueles que eles sabiam que eram bons, que eram prestativos, eles levavam no cinema. Então eu sempre ganhava ingressos de cinema ..."*. Outra forma descrita por Clark, na qual os ingressos de cinema constituíam-se num prêmio, eram as rádios e os seus programas que incentivavam a participação dos ouvintes, distribuindo ingressos de cinema aos que participavam de alguma forma dos seus programas radiofônicos. Segundo o entrevistado, este várias vezes foi ao cinema com ingressos ganhos nas promoções das rádios. Esta era, também,

uma forma do cinema integrar outras modalidades de entretenimentos populares e desse modo se manter presente.

Da mesma forma que as pessoas se dirigiam em grandes grupos para o cinema, também viviam as emoções do filme projetado num grande grupo. Naquele momento, “todos os cotidianos” eram esquecidos e o que importava era se o mocinho venceria a perseguição, se o par romântico viveria feliz para sempre ou se o bem triunfaria sobre o mal. Não raras vezes o cinema se comportava como um teatro e os aplausos aconteciam em meio às cenas mais pitorescas.

Quando Marilyn Monroe relata uma sessão de cinema da qual participou, ela nos remete a estes momentos: *“Quando terminava, o pessoal tinha uma participação se o filme era bom ou não era, eles gritavam no cinema, eles aplaudiam, comentavam uma cena de amor... Ah!!! Ou então assobiavam no cinema, sabe, assim era ... que incrível lembrar isso agora, porque tinha uma participação coletiva de ver o filme”*.

Quando as pessoas, assim como Marilyn, viviam as emoções do filme, mesmo que cada um em sua poltrona, criavam certos laços de aproximação, que as marcariam de forma significativa, capaz de criar uma identidade partilhada, uma identidade coletiva a partir e em torno do cinema. Esse foi um fenômeno característico do cinema anterior ao surgimento do vídeo cassete, pois com o advento desse, as pessoas preferiram assistir a seus filmes, assentados confortavelmente em suas casas. A entrevistada Marilyn ainda nos relata*:*

"...mas nunca foi assim tão... aquela coisa de público mesmo, mais emocional e outra coisa que acho é que depois começou a se construir salas menores, então ficou uma coisa mais intimista, também sem aquela participação. O Inajá era imenso, agora nem fazem mais cinemas tão grandes. Fazem, mas é diferente, é diferente a participação. Mesmo num shopping, ... a qualidade do som é outra... Não tinha esse som que tem agora, estéreo; maravilhoso. Mas... era o máximo, eu acho que a imagem e o som, eles tinham muita força pra gente".

Ao trazermos para o presente as lembranças sobre o passado, estamos reestruturando e re-significando aquilo que Halbwachs (*apud* SANTOS, 1998) chama de quadros sociais da memória, as representações coletivas, que fazem parte da nossa memória coletiva e são elementos fundamentais na criação de uma identidade. Numa cidade como Ponta Grossa, que chegou a ter em funcionamento, ao mesmo tempo, cinco grandes cinemas, com capacidade para mais de mil pessoas cada um, numa época, início da década de 70, em que sua população girava em torno de 110 mil habitantes[42], estes cinemas recebiam, num final de semana, um número próximo a 20% da população da cidade. Os cinemas representavam o maior ponto de encontro de pessoas, não considerando eventos que aconteciam esporadicamente.

[42] SAHR, Cicilian Luiza Löwen. **Espaço e Cultura** – Ponta Grossa e os Campos Gerais. Ditzel, C.H.M. e SAHR, C.L.L. (org.) Editora UEPG. Ponta Grossa: 2001

A entrevistada Rita recorda que o fechamento do Cine Renascença, em 1964, gerou uma grande polêmica entre os moradores e freqüentadores do cinema, que ficaram divididos: alguns queriam a renovação do espaço com a vinda do Cine Inajá e outros desejavam preservar o espaço que lhes acompanhou durante tanto tempo. O Cine Renascença, o cinema das frisas, faz parte da memória coletiva das pessoas que iam ao cinema nos anos 60, assim como, as sessões do Cine Ópera, também descritas por Rita: *"Era importantíssima a sessão das 8* (20 h). *Era a sessão chique. ... . Tudo isso eu acho que faz parte da história da cidade. Dá saudade lembrar. ... . É uma pena que não preservaram o Império"*.

O entrevistado Gary, na sua adolescência viveu intensamente o cinema e por mais de uma vez, durante a entrevista, usou o verbo viver para expressar sua relação com o cinema, em especial com o Cine Pax, próximo ao qual passou a maior parte de sua adolescência: *"Eu lembro da minha cidade, ...eu vivi este cinema antes do Pax. ...No cinema você vive mais o filme"*. Para ele, o cinema, ao propiciar novas relações entre as pessoas, desempenhou um papel fundamental na sua formação e na consolidação do bairro em que ele vivia, o bairro Ferroviário, em Ponta Grossa: *" na minha geração o cinema foi um intercâmbio, um encontro social, uma oportunidade de travar relacionamentos"*.

Gary relata que a identidade do bairro em que ele viveu parte da sua adolescência, o bairro Ferroviário, foi consolidada por três fortes instituições,

fundadas por uma associação vinculada à igreja: o colégio Pax, a igreja São Cristóvão e o próprio Cine Pax, sendo que o cinema tinha como objetivo principal arrecadar fundos para a igreja e a escola. Esse cinema deu ao bairro o *status* de um bairro diferenciado, que tinha no cinema o ponto forte da região. As pessoas se reuniam em torno do cinema e a partir dali estabeleciam diversos tipos de vínculos, gerando amizades e namoros, muitos dos quais evoluíram para casamentos.

Para Greta, os cinemas fizeram parte de sua vida por um tempo determinado, enquanto ela integrava a família do pai e da mãe. Ao se tornar moça, este hábito deixou de ser freqüente, até que um dia ela deixou de ir aos cinemas. Os filmes a que assistiu foram, de modo geral, determinados pelo pai: *"o pai via quando entrava em cartaz e levava a gente. O pai só deixava ir no cinema e a gente ia junto com ele"*. Para Greta Garbo e sua família, o cinema e em especial os filmes nacionais eram o único programa de lazer em família e boa parte das lembranças de Greta Garbo sobre o cinema, são também lembranças das suas relações familiares. Segundo Montenegro (1994), quando as pessoas vão reconstruindo sua história, as coisas da família, dos filhos, da moradia e a luta em torno desses aspectos, se tornam elementos fundamentais na sua narrativa.

Ao recordar as tardes de domingo em que toda família ia ao Cine Império para, em geral, ver as peripécias de Mazzaropi, a entrevistada reforça a idéia de que o cinema constituiu-se, num determinado período do século XX, o principal programa das famílias, fossem elas abastadas economicamente ou não. Essa função desempenhada pelo cinema reserva a ele um importante papel na

construção do imaginário coletivo, de uma identidade coletiva, que foi formada a partir de tantas pessoas e famílias como a de Greta Garbo.

O entrevistado Rodolfo Valentino, em suas falas, retoma sempre o papel desempenhado pela Universidade Estadual de Ponta Grossa que, ao fomentar a vida cultural da cidade, com importantes festivais de teatro[43] e música, se tornou agente formador de uma identidade cultural, recebendo, desde os anos 70, pessoas de todo país para participar dos festivais mencionados. Interessante observar que estes festivais também foram citados por outros entrevistados como parte da vida cultural da cidade.

3.2.5 Ponta Grossa e o seu tempo sem cinema

O lapso de tempo entre o fechamento do Cine Inajá e a abertura do Shopping Total é lembrado pela maioria dos nossos entrevistados, como um período em que a cidade mergulha num ostracismo cultural, em função da falta de um cinema e mesmo de outras opções culturais. Sem o cinema, a cidade ficava praticamente desprovida da forma mais acessível de lazer e entretenimento. O fenômeno do fechamento dos cinemas não foi um fato isolado em Ponta Grossa e sim uma tendência mundial de mercado, que pouco a pouco substituiu os grandes cinemas por pequenas salas, adaptadas às novas exigências do público, quanto à qualidade da imagem e do som, locadas em shoppings. Inserido nos shoppings, o

[43] O FENATA foi criado pelo ator Telmo Faria, já falecido, que em 1995 recebeu o troféu Gralha Azul por ser um pioneiro do teatro profissional paranaense.

cinema deixava de ser a atração principal e passava a ser mais uma opção ao lado de um grande conjunto de lojas.

Beatriz Sarlo descreve os *shopping center*s como atual marca de uma identidade urbana, comparando-os a uma cápsula espacial estruturada pela estética do mercado. Ao pensarmos numa cápsula e a relacionarmos a um shopping, remetemos o nosso pensar a uma “pequena” caixa, que tem como função proteger algo.

> A cápsula pode ser um paraíso ou um pesadelo. O ar se renova com a reciclagem dos condicionadores; a temperatura é boa; as luzes são funcionais e não entram no conflito do claro-escuro, que sempre pode parecer ameaçador; outras ameaças são neutralizadas pelos circuitos fechados [...] Como numa nave espacial, é possível realizar ali todas as atividades reprodutivas da vida: come-se, bebe-se, descansa-se, consomem-se mercadorias e símbolos segundo regras não escritas porém absolutamente claras. (2004, p. 15)

O caso de Ponta Grossa se concentra no fato da cidade um dia ter sido a grande pioneira do interior do Paraná, em exibições cinematográficas, trazendo inclusive o primeiro cinema sonoro do estado e depois ter sido a única entre as principais cidades do estado a permanecer durante três anos sem um cinema. A cidade de Maringá, no norte do estado, também sofreu o processo do fechamento dos grandes cinemas, porém, quando o Shopping Cidade lá abriu suas portas com três salas de cinema, em 1991, a cidade ainda contava com dois cinemas, sendo um no centro e outro em bairro, este destinado a filmes pornográficos. Assim, a cidade de Maringá, uma cidade equivalente em população a Ponta Grossa, não ficou um dia sequer sem cinema.

O entrevistado John Wayne recorda que quem morava em Ponta Grossa assistia a entrega do prêmio Oscar[44] pela TV, mas ficava no desejo de assistir aos filmes ganhadores, já que a cidade não tinha mais um cinema e que os filmes demoravam, naquela época, para chegar nas locadoras de VHS. A opção, segundo ele, para quem podia, era ir até Curitiba e assistir aos filmes nos cinemas da capital. A "retirada" dos cinemas acarretou, para a população, um certo sentimento de inferioridade, o que podemos constatar claramente na declaração de John: *"Você via o Oscar pela TV , mas não assistia os filmes, porque ir para Curitiba ficava contramão. Chegavam pessoas de fora e comentavam sobre filmes e nós não sabíamos comentar. Isso era um prejuízo para a cidade, porque as pessoas pensavam: nossa, que gente ignorante! Eu achava um absurdo uma cidade como Ponta Grossa não ter cinema, porque Ponta Grossa não é tão pequena"*.

Já o entrevistado Clark Gable, ao falar sobre o fechamento dos cinemas, faz uma relação com a expansão do vídeo cassete e das locadoras. O vídeo cassete surge nos anos 80, como um artigo destinado às pessoas mais abastadas economicamente, o que vem tirar dos cinemas uma parte dos seus freqüentadores. No final dos anos 80, o vídeo cassete se populariza, impulsionado pelo fomento do comércio que possibilita compras em até 36 meses, consórcios informais do equipamento, elevando significativamente o número de usuários do vídeo e a proliferação das vídeo-locadoras.

[44] Prêmio instituído a partir de 1928 pela Indústria de Cinema Norte Americana, que premia em várias categorias os melhores profissionais e filmes de língua inglesa.

Os cinemas perdem grande parte de seu público, que agora, podia escolher o seu filme, entre uma gama enorme de títulos, inclusive aqueles filmes fora do circuito de exibição dos cinemas ou ainda produções menores de países que não tinham seus filmes exibidos no circuito comercial de nosso país. Clark também destaca, em Ponta Grossa, a chegada da TV a cabo, que, entre os seus diversos canais, oferecia alguns de exibição exclusiva de filmes e seriados: *"com a TV a cabo, a gente passou a assistir os filmes em casa. [...] A popularização do vídeo e a vinda da TV a cabo, contribuíram para o fechamento dos cinemas"*.

Ao mesmo tempo em que o vídeo cassete e a TV a cabo consolidam seus espaços, as empresas exibidoras de cinema, antevendo o mercado das salas de cinema em *shopping center*s, vão deixando, pouco a pouco, de investir nos grandes cinemas, gerando uma grande insatisfação dos usuários, em função do desconforto das instalações, que não vinham sendo atualizadas, da qualidade do som e da imagem, que também por não receberem investimentos, tornavam-se ultrapassados. Sobre isto, Clark observa: *"Em contrapartida, a própria falta de investimento nos cinemas. O que você via? O Ópera tinha um problema sério de estrutura. Os banheiros eram horríveis, tinha vazamento de água, tinha mau cheiro, as cadeiras eram desconfortáveis. O próprio Inája, lembro, as poltronas eram vermelhas, de mola. Era muito complicado nessa época. Então o que aconteceu? As empresas de cinema não investiram nesse momento. Elas deveriam ter dado uma resposta*

à altura. Aqui a empresa Arco-Íris, que era a única, monopolizadora do mercado, não quis investir. ... . Ponta Grossa empobreceu".

Particularmente curiosa é a relação de Greta Garbo com o fechamento dos cinemas, pois mesmo antes dele ocorrer, ela havia deixado de freqüentar os cinemas. Podemos perceber que o cinema esteve fortemente ligado às suas relações familiares e, conforme essas relações foram mudando, por um processo normal de crescimento e amadurecimento, ela foi se afastando da sua família de origem e se afastando também dos cinemas, pois esse era um programa familiar. Para Greta, como mencionado anteriormente, o cinema era um elo entre a família. Ir ao cinema era o programa da família; era o programa determinado pelo pai para toda a família. O cinema para Greta não tinha sua maior representatividade nos filmes, nas projeções, nos grupos de amigos ou nas situações que se repetiam em cada sessão de cinema, mas, sim, nos momentos vividos com a família e proporcionados pelo programa que era ir ao cinema.

Greta deixou de freqüentar os cinemas não porque eles fecharam, mas sim porque a família deixou de ir. Quando eles fecharam, ela não sofreu o impacto, pois, para ela, o cinema passou a ser a televisão. O cinema ficou nas recordações dos programas em família: *"Meu pai gostava muito de cinema, era fã. Hoje em dia não tem mais isso: 'eu vou pro cinema'! As pessoas querem ir pro shopping. Pena que o povo não tem mais isso* (antigos cinemas). *Era cinema, mesmo!"*

Para Marilyn Monroe e as pessoas de seu convívio, o fechamento dos cinemas foi recebido com dor e frustração, pois eram freqüentadores assíduos

dos cinemas da cidade. Marilyn morava em Curitiba e tinha a oportunidade de freqüentar os cinemas de lá, durante a semana, porém recorda que seus amigos comentavam sobre determinados filmes e o fato de não poderem assisti-los a não ser indo até a capital, o que na maioria das vezes ficava inviável. Ela relata, ainda, lembrar de manifestações feitas por parte da população pontagrossense, para que o último cinema, o Cine Inajá, não fechasse. Pessoas da região foram afetadas, pois cidades como Carambeí, a menos de 20 km de Ponta Grossa, dependendo do filme em cartaz, organizavam pequenas excursões até os cinemas de Ponta Grossa. A entrevistada coloca que o fechamento dos cinemas foi a perda de um referencial: *" Sabe, eu lembro disso, que as pessoas fizeram protesto pra não fechar. Tudo, mas tudo mudou! Mudou a cidade e só depois é que foram construídos os shoppings e que vieram os cinemas nos shoppings. Eu acho uma pena a gente perder esse referencial. O Ópera é agora um teatro. Mas que pena que não ficou nenhum cinema! O Inajá foi o último, mas poderiam ter feito alguma coisa pra deixar pelo menos uma sala mais intimista..."*.

Segundo Rita Hayworth, quando os cinemas fecharam - e esse foi um processo gradativo, até o fechamento do Cine Inajá - o pontagrossense se retraiu também, deixando de ter a sua disposição um dos poucos programas que o faziam sair de casa. Ela lembra ainda que aconteceram campanhas diversas para incentivar as pessoas a irem às sessões, na tentativa de evitar o fechamento do último cinema, porém o apelo não foi suficiente e com isso as pessoas que queriam algo mais da vida cultural se deslocavam até Curitiba. Rita associa o

período em que os cinemas foram fechados a um período em que a imagem do pontagrossense - de “povo frio e fechado” - foi reforçada, indagando-se, inclusive, se não foi nesse período que esse rótulo surgiu. Diz: *“... eu lembro. Fechou tudo. Ficou uma tristeza, a cidade ficou entregue... Até a própria população se retraiu. Parece que o pontagrossense se fechou num casulo. Foi nessa época que se acentuou essa característica de dizer que a gente era muito fechado. Não sei se isto existia antes”*.

Para uma pessoa que teve o cinema muito presente na sua formação, o fechamento dos cinemas tirou, de outras gerações, momentos que só o cinema era capaz de propiciar: *“Eu só ia no cinema. O cinema sempre era uma novidade. O cinema era mais interessante, era mágico. Meus filhos já não tiveram essa magia. Eu já não consegui passar para os meus filhos. Uma judiação não terem restaurado o Império...”*.

“*O cinema é mais emocionante*”, esta frase marca para o nosso entrevistado Gary Cooper a distinção entre o cinema e a TV ou vídeo. E esta emoção, descrita por ele, foi perdida quando os cinemas fecharam. A sensação espacial dos grandes cinemas, do escuro imenso, foi retirada dos pontagrosenses no período em que a cidade ficou sem nenhum cinema. Além do intercâmbio que acontecia nos cinemas, as pessoas haviam perdido a magia de um filme de cinema, assistido num cinema, num momento de compartilhamento das mais variadas emoções. A TV e o vídeo, e mais especificamente o vídeo, tiraram as

pessoas do convívio com outros fãs de cinema, que não fossem sua família ou seus amigos e isso, para Gary, era uma das coisas mais significativas que o cinema pode proporcionar: *"O cinema é mais emocionante, é um intercâmbio. Em casa, se está em família. Isso se perdeu com o fechamento dos cinemas"*.

Ele também recorda dos chamados da imprensa para que as pessoas fossem ao cinema e assim quem sabe evitassem o fechamento. Um aspecto interessante abordado por nosso entrevistado está na sua colocação de que mesmo os mais ardorosos fãs do cinema foram responsáveis pela decadência das grandes salas exibidoras, pois aderiram rapidamente ao vídeo cassete, na busca mais ágil por uma diversificação dos filmes, inclusive filmes que já não estavam mais em circulação nos cinemas. Salienta ainda que esta foi uma tendência mundial, fundamental para o fechamento dos cinemas.

Uma de suas falas encerra o pensamento que norteou não só o fechamento dos grandes cinemas, mas várias transições culturais e comportamentais, quando da substituição de um aparato técnico por outro, como, por exemplo, a substituição do disco de vinil pelo CD: "*O povo exigiu a modernidade*".

Para Rodolfo Valentino, o fechamento dos cinemas em Ponta Grossa se deu num momento em que as pessoas realmente já não tinham no cinema a mesma referência que em décadas anteriores, quando ele representava o melhor entretenimento para as famílias; quando os grandes estúdios criavam astros e estrelas que representavam, na tela, os anseios de uma platéia sedenta por emoções e que tinham, como via de chegada, o cinema. Como o cinema,

enquanto fruto da indústria cultural, não tinha mais o mesmo apelo de outrora, as empresas exibidoras deixaram de investir nas suas estruturas físicas, para dar forma a um novo conceito de cinema: as salas de *shopping center*s.

Nosso entrevistado Rodolfo sempre esteve ligado ao cinema, seja como apreciador ou como estudioso da sétima arte e vê da seguinte forma o fechamento dos grandes cinemas de Ponta Grossa: *"... o cinema já estava semimorto em Ponta Grossa, talvez em virtude de salas pouco confortáveis, equipamentos antiquados e uma programação ruim. As pessoas realmente interessadas em cinema preferiam ver os filmes em Curitiba, que tinha programação mais variada e mais salas. De modo que o fechamento das salas não fez muita diferença - o cinema na cidade já não despertava o mesmo entusiasmo que se percebia nos anos 60, época em que se podia ver nas salas da cidade desde os sucessos comerciais até os filmes de arte europeus"*.

Na década de 70, os cinemas de Ponta Grossa - Império, Inajá, Ópera e Pax - foram comprados pela empresa de cinema Arco Íris, uma empresa fundada em Santa Catarina, no ano de 1961. A empresa continua em atividade, tendo mais de 40 cinemas espalhados em 6 estados e mais de 30 cidades. No Paraná, mantém em funcionamento cinemas nas cidades de Londrina e Cascavel. Todos os cinemas da empresa, atualmente, funcionam em *shoppings*.

Em Ponta Grossa, a empresa mantém um funcionário, também procurador da mesma, o senhor Waldemar Peixoto, que responde pelos prédios

onde funcionaram os cinemas Império e Inajá. O Cine Ópera foi vendido para a prefeitura e revitalizado pelo projeto estadual Velho Cinema Novo que restaurou outros doze antigos cine-teatros em todo estado[45]. Com este projeto o Cine Ópera passou a operar com 1036 lugares, novos equipamentos para projeção e áudio e estrutura para teatro e eventos em geral.

As demais cidades assistidas pelo programa foram: Andirá, Arapongas, Apucarana, Castro, Guaíra, Jacarézinho, Lapa, Loanda, Londrina, Morretes, Rio Negro e União da Vitória. Com exceção de Londrina e Ponta Grossa, as demais cidades já não contavam com cinemas desde os anos 80. Todas as antigas salas receberam estrutura para apresentação de danças, peças teatrais, realização de formaturas, porém nem todas receberam a estrutura necessária para a projeção de filmes, pois apenas um projetor custava, na época (2002) em torno de 150 mil U$, o que fazia com que as Secretarias de Estado da Cultura, optassem por equipamentos de multimídia, descaracterizando o próprio cinema.

O Cine Pax era alugado de uma congregação religiosa da cidade e foi vendido para a prefeitura municipal, para funcionar apenas como teatro, passando a se chamar Teatro Álvaro Augusto da Cunha Rocha[46]. O procurador da empresa Arco Íris informou que os cinemas Inajá e Ópera foram comprados do senhor Jorge Miguel Ajuz e o Cine Império da senhora Letícia Pierre.

O senhor Waldemar, representante da empresa que mantinha os principais cinemas da cidade, relata que inicialmente o cinema que deixou de

---

[45] Com recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), o projeto reabriu salas que foram fechadas por dificuldades econômicas de seus antigos proprietários ou por falta de manutenção adequada dos equipamentos. O investimento para a recuperação destas salas foi de aproximadamente R$ 15 milhões e iniciou em 2002.

[46] Álvaro da Cunha Rocha (1924 – 1992) foi o primeiro reitor da Universidade Estadual de Ponta Grossa (1970-1974)

funcionar foi o Pax, seguido do Império, Ópera e por último o Cine Inajá, considerado pela empresa um dos melhores cinemas de sua história. Segundo ele, o principal fator para o fechamento dos cinemas foi a vertiginosa queda de freqüência nos anos 80, motivada por uma programação de TV mais atraente, pela ascensão do vídeo cassete e um novo perfil da juventude, já não tão ligada aos cinemas. Como a freqüência em Ponta Grossa estava baixa, as distribuidoras dos filmes mandavam os lançamentos para centros maiores, mais lucrativos, e isso só fez aumentar a evasão dos cinemas. Segundo o senhor Waldemar, os lançamentos demoravam muito para chegar à cidade e com isso as filas dos cinemas foram cada vez diminuindo mais.

A empresa de Cinemas Arco Íris não pretendia investir mais nos grandes cinemas como o Ópera e o Inajá, pois o mercado dos *shopping center*s já começava despontar como a nova tendência e o que aconteceu em Ponta Grossa é que ela perdeu a concorrência para as empresas que se instalaram no Shopping Total e no Shopping Palladium. Segundo senhor Waldemar, o cinema foi e continua sendo um grande negócio, que depende hoje de uma estrutura mais enxuta, adequada para funcionar juntamente com outros segmentos, como aqueles encontrados nos shoppings: praças de alimentação, lojas, estacionamentos seguros, etc. Curiosamente, o senhor Waldemar revela não ser um admirador de cinema e que poucas vezes freqüentou um, que não fosse para resolver problemas administrativos.

Ainda, em suas palavras, o senhor Waldemar recorda o tempo áureo do Cine Inajá e faz uma rápida análise do fechamento dos cinemas: *"Os cinemas de Ponta Grossa eram cinemas de ponta de linha. O Inajá fechava a rua. Alguns só assistiam a entrada e a saída do*

cinema. Os cinemas na realidade não fecharam, houve uma mudança e não tinha como concorrer".

Humphrey Bogart, apesar de não ter vivido, em Ponta Grossa, a fase de fechamento e ausência dos cinemas, descreve-nos muito bem a falta destes para as pessoas e a diferença entre assistir a um filme na TV e no cinema: *"No cinema o filme era passado num telão e não tinha interrupções para propaganda como ocorre nas emissoras de TV de hoje. O ambiente escuro do cinema é totalmente diferente do ambiente de casa, onde continuamos com nossa rotina de atender telefonemas e, se for em DVD, parar o filme para atividades urgentes, voltando ao mesmo já sem aquele ambiente do início do filme. Para mim, o verdadeiro sentido do cinema está não só no filme mas na maneira como se assiste a ele. Depois da chegada da TV e do início dos shoppings, o cinema passou a ser mais um passatempo do que um ritual de ficção para amenizar a vida real. Pela insegurança das ruas e para comodidade de muitos, os filmes passaram a ser exibidos pelos canais de TV, ou em vídeo ou CD e em shoppings, mas o fascínio dos primeiros cinemas não mais retornou".*

Em 2002, por ocasião da abertura do Shopping Total, um shopping popular, que trazia como uma de suas principais atrações, cinco salas de cinema,

equipadas com aparelhagens de som e imagem, de última geração, Ponta Grossa volta a propiciar a sua população o entretenimento através do cinema. Ponta Grossa passou a contar, então, no bairro de Nova Rússia, com um tão esperado shopping e salas de cinema de boa qualidade. O retorno dos cinemas traz como sua primeira atração de exibição, o primeiro filme da série Harry Potter, e o pontagrossense pode novamente assistir a filmes de cinema, porém, agora em salas de cinema, localizadas em shoppings.

Considerações Finais

Queremos iniciar nossas considerações finais a partir da fala do historiador e crítico de arte alemão, Erwin Panofsky (1892 – 1968):

> Se todos os poetas líricos, compositores, pintores e escultores sérios fossem forçados pela lei a cessar suas atividades, uma fração bem pequena do público em geral tomaria conhecimento do fato e uma outra ainda menor iria lamentá-lo seriamente. Se a mesma coisa acontecesse com o cinema, as conseqüências seriam catastróficas. (2005, p. 347).

Quando em 1947, Panofsky escreveu o artigo que contém o trecho descrito, de certa forma, ele antevia o sentimento das pessoas em relação ao fechamento dos cinemas. Não que as conseqüências tenham sido catastróficas, mesmo porque o cinema não encerrou as suas atividades, mas a reação não foi a mesma que teria sido no caso se uma galeria de artes plásticas fosse fechada ou se um livro deixasse de ser publicado, pois, com certeza, muito mais pessoas deixaram de ler um livro ou visitar uma exposição de pinturas contemporâneas do que assistir a um filme de cinema.

Ao iniciarmos nosso estudo sobre o fechamento dos cinemas em Ponta Grossa, com certeza fomos movidos, pelo menos em parte, pela paixão que o tema nos desperta; no entanto, na análise do fenômeno que constitui nosso objeto, cientes da impossibilidade do estudioso ser neutro, procuramos exercer constante auto-crítica, auto-policiamento, para garantia da maior objetividade possível.

Compreender um fenômeno como o que ocorreu em Ponta Grossa pressupõe conhecer um pouco mais do palco e dos atores que fizeram parte

deste ato e entender a dinâmica do processo iniciado com a formação da cidade e sem data prevista para se dar por encerrado, pois isto só aconteceria se a cidade se extinguisse.

Ao entrevistarmos pessoas que participaram desse processo, trouxemos à tona dois eixos estruturais sobre o debate em torno dos cinemas e da vida cultural da cidade: a memória e a identidade. Não entendemos aqui a memória como uma busca de informações do passado, mas sim como uma leitura desse passado. Perceber uma identidade requer perceber o tempo, o espaço e o movimento como chaves dos processos identitários. (DIEHL, 2002).

Em 1987, o Jornal Tribuna da Imprensa perguntava ao jornalista e cineasta brasileiro Ipojuca Pontes como se explicava a diminuição do número de cinemas no Brasil e se o povo estava deixando de ir ao cinema, ao que o cineasta respondeu:

> O povo está vendo cinema na televisão. Mas a política de salas é americana mesmo. Trata-se de uma política de concentração econômica e otimização do uso de cópias, posta em prática pelas grandes distribuidoras em decorrência da elevada taxação governamental e em função do mercado formado pela classe média, que pode pagar até cinco dólares por ingresso. As salas periféricas, em conseqüência, estão fechando. O pequeno exibidor, caindo da pobreza para a miséria, não consegue sequer pagar os custos. Mas o fechamento das casas periféricas não afeta o lucro das multinacionais, pois elas ocupam prioritariamente as salas de maior rentabilidade. Trata-se de uma política de elitização consciente. Acho que é chegada a hora de indagar se essa política interessa. (PONTES, 1987, p. 70).

A partir das palavras do cineasta Ipojuca Pontes, começamos a vislumbrar o processo que se desencadeou e resultou na extinção dos grandes cinemas, os chamados Cinemas Terra. Um processo mercadológico foi o grande responsável pelo sumiço deste tipo de cinema. Aos maiores distribuidores de

filmes no Brasil, interessavam os cinemas dos grandes centros, para os quais ficavam destinados os principais lançamentos.

Enquanto os cinemas iam perdendo seu espaço junto às pessoas, a televisão ia se tornando cada vez mais a primeira opção em lazer. Segundo Sarlo (2004, p. 91), "a televisão nos quer do seu lado (ao contrário do cinema, que precisa do escuro, da distância, do silêncio, da atenção, a TV não requer nenhuma dessas condições ou qualidades)". É a própria Beatriz Sarlo que nos encaminha no entendimento de como a televisão se tornou o nosso principal meio de comunicação de massa:

> Imagens demais e um dispositivo relativamente simples, o controle remoto, tornaram possível o grande avanço interativo das últimas décadas, que não foi resultado de um desenvolvimento tecnológico da parte das grandes corporações, e sim dos usuários comuns e correntes. (...) O controle remoto é uma máquina sintática, uma moviola[47] caseira de resultados imprevisíveis e instantâneos, uma base de poder simbólico que é exercido segundo leis que a televisão ensinou a seus espectadores. (2004, p. 57). NR nossa.

Entendendo o controle remoto como uma chave para a interatividade com a TV e olhando para o perfil das sociedades modernas descritas por Hall (1999, p. 14), como sociedades de mudança constante, rápida e permanente, podemos entender a "troca" do cinema pela TV. Para Hall (1999), o processo de identificação do homem, através do qual ele se projeta em suas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. "Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente" (1999, p. 12).

---

[47] Moviola é uma máquina de montagem portátil que permite visualizar um filme, em sentido normal, em reverso ou imagem a imagem, num pequeno ecrã. Fonte: < http://www.chambel.net/?p=146> acessado em 14/12/2007.

Essa identidade fixa, à qual Hall se refere, esteve, no caso de Ponta Grossa, muito ligada ao cinema, pois, para a cidade, o cinema foi, do início do século XX até os anos 70, um dos seus grandes símbolos de modernidade, de urbanização, de civilidade.

Segundo o professor Niltonci Batista Chaves, Ponta Grossa, desde sua fundação, passou por três momentos cruciais na sua constituição identitária: o final do século XIX, quando da chegada da ferrovia e a vinda de um grande contingente para a região, intensificando o processo de urbanização e tendo nos cinemas da época, Recreio e Éden, símbolos da modernidade, do progresso e da civilidade.

O segundo momento ocorre nos anos 50 - 60, quando a expansão das rodovias e a produção do café no norte do estado deslocam o eixo das atenções do sul para o norte e Ponta Grossa passa a dividir as atenções e os investimentos. É nessa mesma época que o “grande” Cine Renascença entra em seu processo de desaparecimento, dando lugar ao “moderno” Cine Inajá, como reflexo de mudanças na da vida cultural da cidade. Por mais que o Cine Renascença fosse grandioso e imponente, imperava a necessidade da mudança, da renovação.

O terceiro momento importante na constituição identitária da cidade, ocorre, como descrito anteriormente, no início dos anos 70, com o reinado da soja e um novo impulso na vida da cidade. Podemos observar pelos jornais da época, que ir ao cinema era a principal programação da vida cultural da cidade. O teatro, o circo, os shows, as exposições de arte, em função das suas próprias características, não ocupavam, como não ocupam até hoje, o mesmo lugar no cotidiano das pessoas. O pontagrossense do início dos anos 70 do século XX,

podia optar por uma farta programação de filmes, distribuída entre 5 (cinco) grandes cinemas.

O cinema esteve presente na história de Ponta Grossa desde 1896, logo após a sua invenção. Nas suas poltronas sentaram-se bisavôs, avôs, pais, filhos, netos, gerações inteiras que assistiram, concomitantemente, a chegada da estrada de ferro e a chegada do cinema, a primeira transmissão radiofônica e o primeiro filme falado. Pelos cinemas viram as duas grandes guerras mundiais, a sucessão papal, a queda e morte de grandes líderes, os carros de boi serem substituídos pelos carros a motor, as saias encurtarem até se tornarem mini-saias, os homens deixarem seus cabelos crescerem e tantos outros fatos que fizeram a história do homem, além, é claro, do número infinito de filmes que foram produzidos. No entanto, a partir dos anos 60, no Brasil, essa função coube, com maior ênfase, à televisão, através de seus noticiários e programas específicos, como quando o homem pisou na lua pela primeira vez em 1969. Cada vez mais a televisão ocupou um espaço que era do cinema, primeiro com os noticiários, depois com os desenhos, seriados e filmes, impulsionados pela velocidade imposta pela TV. Nos anos 70, por exemplo, as TVs começavam as suas programações às 16 horas e encerravam próximo das 24 horas. Hoje, alguns canais da TV aberta[48] funcionam durante as 24 horas do dia.

Segundo Sarlo (2004, p. 58), “o que até quase meio século era uma atração baseada na imagem converteu-se numa atração sustentada na velocidade”. Nas palavras de Beatriz Sarlo, podemos identificar claramente uma

[48] Televisão aberta é como são chamados os canais de TV gratuitos. Receberam essa denominação depois da chegada da Televisão por assinatura.

das razões do esvaziamento dos cinemas: a velocidade com que a televisão consegue conectar um espectador ao seu mundo é muito maior do que aquela que o cinema podia propor, pois, ao assistirmos um filme na TV ou no vídeo, não fazemos aquilo que Duarte, já citado no primeiro capítulo, numa sessão de cinema, chama de viver uma experiência estética e deixar o cotidiano em suspenso e a ele retornar apenas ao final da sessão.

Para gerações que vivem no ritmo da conexão digital, o cinema que formava filas na rua, criava expectativas, fazia silenciar ao apagar das luzes, está muito distante da sua realidade. Para Sarlo (2004, p. 21), “as marcas e etiquetas que constituem a paisagem do shopping substituem o elenco de velhos símbolos públicos ou religiosos que entraram em declínio”. O cinema faz parte desse conjunto.

Já não paramos mais diante de um grande cinema e erguemos os olhos para ver o anúncio de um filme ou o nome dos astros e estrelas desse filme. Olhamos à distância, muitas vezes sentados numa praça de alimentação, se o filme anunciado nos interessa ou não. Se nos interessar ainda temos a opção de assisti-lo em nossa casa, numa TV de 29 polegadas, tomando coca-cola e comendo pipoca de microondas.

Quando retomamos nosso pensamento sobre as particularidades do processo de fechamento dos cinemas em Ponta Grossa, temos esse pensamento convergente para os seguintes pontos:

- o cinema, enquanto arte e enquanto indústria, sofreu profundas mudanças a partir dos anos 60. O próprio sistema que criava estrelas (star system) deixou de funcionar[49]. As pessoas já não queriam mais astros e estrelas intocáveis, mas sim

[49] Os últimos grandes representantes desse sistema foram Rock Hudson (1925-1985) e Elizabeth Taylor (1932), ícones dos anos 50.

pessoas de verdade. As histórias levadas às telas já não eram tão glamurosas como “E o vento levou” ou já não tinham o mesmo significado que este filme foi capaz de produzir na época; gêneros como o musical foram praticamente extintos. A indústria cinematográfica adaptou-se a um novo público que agora dividia muito mais a sua atenção entre o cinema e a televisão. As grandes salas se tornaram obsoletas e foram diminuídas até que coubessem dentro de um shopping, que, para Sarlo (2004, p. 14), “é um simulacro de cidade de serviços em miniatura” onde o pé–direito[50] duplo ou triplo dos antigos cinemas foi substituído por salas menores, características de um novo arranjo urbano. O cinema mudou porque as pessoas mudaram e as pessoas mudaram porque os “seus mundos” também mudaram;

- Ponta Grossa teve nos seus cinemas uma de suas principais representações de grande cidade. Ainda hoje, quando passamos diante dos prédios que abrigaram os antigos cinemas, podemos perceber fachadas imponentes que marcaram um período da cidade; uma época em que o principal programa da família era ir aos cinemas e nesse caso Ponta Grossa era uma cidade privilegiada em número e qualidade das casas exibidoras. Pessoas empreendedoras estiveram à frente desses cinemas, trazendo para a cidade o primeiro cinema falado do estado.

Segundo Chaves (2007), houve época em que Ponta Grossa recebia os lançamentos no dia seguinte a chegada desses em São Paulo. O pontagrossense orgulhava-se desta situação, pois isso o colocava, em relação ao cinema, no mesmo nível cultural de uma cidade como a capital paulista. Numa época em que o cinema tinha uma forte representação junto às pessoas, a cidade podia

[50] Altura livre de um andar de edifício, medida do piso ao teto. Fonte: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa.** Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro.

comparar-se, proporcionalmente, à capital e outros grandes centros do país. A imagem da cidade, expressa em função dos cinemas, era a de uma cidade moderna, representativa, culta, desenvolvida, importante;

- os cinemas da cidade criavam nas pessoas a sensação de pertencimento, de pertencer a um grupo que tinha no cinema o seu interesse comum. Quando os cinemas são fechados em Ponta Grossa, as pessoas perdem essa referência, esse espaço de convivência. Essa ruptura não é brusca, pois ocorre dentro de um processo dinâmico que vai esvaziando os cinemas lentamente, até que um dia eles fecham, ou talvez possamos dizer que eles mudam de endereço, porém uma mudança que em Ponta Grossa levou cerca de três anos. Para Heller (1992, p. 26), “as formas de elevação acima da vida cotidiana que produzem objetivações duradouras são a arte e a ciência”.

A arte, segundo Heller é autoconsciência e memória da humanidade. Quando a cidade ficou sem nenhum cinema, os seus freqüentadores ficaram privados de uma forma de arte, de uma expressão artística, das mais acessíveis e presentes em seus cotidianos. Apoiando-nos em Fischer (2002, p. 13), que nos diz que a arte é o meio indispensável para a união do indivíduo com o todo e é ela, a arte, que “reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e idéias”, percebemos o quão significativos foram os cinemas para Ponta Grossa na construção de uma identidade e da mesma forma o quanto a lacuna temporal deixada pela falta dos cinemas, entre o fechamento do Cine Inajá e a abertura das salas do Shopping Total, representou um momento significativo da vida da cidade e de seus moradores. Assim como nos anos 50 e 70, com as tentativas de revitalizar culturalmente Ponta Grossa, esse foi um período em que a identidade cultural da cidade passou por um processo de

redefinição, percebendo que, conforme Hall (1999, p. 13) nos coloca, “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. Uma fantasia como aquela que vemos no cinema.

Conhecer um pouco mais dos cinemas de Ponta Grossa é também entender, se é que isso é possível, um pouco mais das pessoas que aqui chegaram junto com as tropas ou com a ferrovia; é conhecer um pouco mais das origens dos clubes, das bandas, da própria cidade. É evocar lembranças e memórias do nosso tempo, do nosso espaço, da nossa própria história.

Segundo Benjamin (2000, p. 248),

> A história de cada forma de arte comporta épocas críticas, onde ela tende a produzir efeitos que só poderão ser livremente obtidos após uma modificação do nível técnico, isto é, por meio de uma nova forma de arte. Por isso, os exageros e extravagâncias que se manifestam nas épocas de pretensa decadência nascem, na realidade, do que constitui, historicamente, o centro de forças mais rico da arte.

O trecho descrito da obra de Walter Benjamin, A Obra de Arte na Época de Sua Reprodutibilidade Técnica, data de 1936 e tem como foco principal o cinema, que vinha revolucionando o campo das artes.

Mais de sete décadas após estes escritos, Benjamin se faz muito presente em nossos estudos ao pensarmos que foi o vídeo cassete e hoje, com muito mais intensidade, o DVD, que nos permitiram conhecer e reconhecer o cinema como a maior expressão artística do século XX e estabelecer uma relação entre o cinema e Ponta Grossa, nosso objeto de estudo: o cinema se adaptou, se reconceituou como arte, enquanto a cidade de Ponta Grossa reestruturou sua identidade cultural, com a vinda das salas de cinema dos shoppings, a revitalização do Cine Teatro Ópera, que hoje traz para a cidade uma programação continuada de espetáculos; a vinda dos cursos de Artes Visuais e

Música na Universidade Estadual de Ponta Grossa, a manutenção dos festivais FUC e FENATA, enfim, expressões e momentos de arte que aprofundam a relação entre o homem e o mundo, o seu mundo.

A cidade de Ponta Grossa tem hoje uma nova configuração urbana, um novo modo de “ser” cidade, determinado por mudanças que foram ocorrendo em quase dois séculos de formação. Hoje existe uma nova Ponta Grossa, assim como um “novo cinema” que já não depende de grandes salas exibidoras. A tela dos grandes cinemas do passado, que encantou tantas gerações, hoje foi substituída por telas planas, digitais e até mesmo pelas pequenas janelas abertas pelo site da internet You Tube, que nos permitem acessar os mais diversos tipos de imagem.

Em 2006, a revista norte-americana Time, na sua edição de 13 de novembro, elege o site You Tube a maior invenção do ano, por, entre outros motivos, criar uma nova forma para milhões de pessoas se entreterem, se educarem e se chocarem de uma maneira como nunca foi vista, gerando, provavelmente, uma sensação como aquela que os irmãos Lumière propiciaram ao mundo ao inventarem o cinema, o precurssor do próprio You Tube.

"O cinema é um modo divino de contar a vida."

Frederico Fellini

Referências

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. **A Indústria Cultural**: O Iluminismo como mistificação de Massas In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da cultura de massa. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 169-214.

ALMEIDA, Marco Antonio Bettine de e GUTIERREZ, Gustavo Luis. Subsídios Teóricos do Conceito de Cultura Para Entender o Lazer e suas Políticas Públicas. Campinas. Unicamp/ Faculdade de Educação Física. **Conexões.** V. 2, nº 1, 2004, p. 48 - 62

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é Cultura Popular.** 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL. 2007.

BARATA MOURA, José. **Para uma Crítica da "Filosofia dos Valores".** Lisboa: Livros Horizonte, 1982.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema.** 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. Coleção Primeiros Passos.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da cultura de massa. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

BONASSA, Elvis César. Não chore, é apenas um filme. **Revista Imagens**, Campinas, n. 5, p. 102-106, ago/dez. 1995.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade.** Lembranças de Velhos. 7ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAMPENHOUDT, Luc Van e QUIVY, Raymond. **Manual de Investigação em Ciências Sociais**, (tradução de João Minhoto Marques e Maria Amália Mendes), Lisboa: Gradiva, 1992.

CHAMMA, Guisela V. Frey. **Ponta Grossa.** O povo, a cidade e o poder. Ponta Grossa: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, 1988.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural.** Entre práticas e representações. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa, s.d., 1998.

CHAUI, Marilena. **Brasil, mito fundador e sociedade autoritária.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

_____. **Cultura e Democracia.** O discurso competente e outras falas. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.

CHAVES, Niltonci Batista. **Cultura e Lazer em Ponta Grossa** [ago. 2007]. Entrevistador: Nelson Silva Junior. Ponta Grossa: UEPG, 2007. Realizada em PM 3. Entrevista concedida especialmente para a pesquisa.

CHIZZOTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais.** São Paulo: Cortez, 1991.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural.** 9ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Coleção Primeiros Passos.

COLI, Jorge. **O que é arte.** 15ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. Coleção Primeiros Passos.

COSTA, Antonio. **Compreender o Cinema.** Rio de Janeiro: editora Globo, 1987.

COSTA, Cristina. **Questões de Arte:** a natureza do belo, da percepção e do prazer estético. São Paulo: Moderna, 1999.

_____. **Sociologia:** introdução à ciência da sociedade. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 1997.

COSTA, L.C.A. e MELLO, L. I. A. **História Moderna e Contemporânea**. São Paulo: Scipione, 1993, p. 150.

COSTELLA, Antonio F. **Para Apreciar a Arte.** Roteiro Didático. 3ª. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

CUNHA, Luiz Alexandre Gonçalves. **O complexo agroindustrial e o *cluster* madeireiro de Ponta Grossa**. In DITZEL, C. de H. M. e SAHR, C. L.L. (org.). Espaço e Cultura – Ponta Grossa e os Campos Gerais. Ponta Grossa: editora UEPG, 2001.

DE PAULA, José Carlos Milléo. **Poder local em Ponta Grossa: algumas considerações sobre sua evolução**. In DITZEL, C. de H. M. e SAHR, C. L.L. (org.). Espaço e Cultura – Ponta Grossa e os Campos Gerais. Ponta Grossa: editora UEPG, 2001.

DIEHL, Astor Antônio. **Cultura historiográfica**: Memória, identidade e representação. Bauru, SP: EDUSC, 2002. Coleção História.

DITZEL, Carmencita de Holleben Mello. **Manifestações Autoritárias – O Integralismo nos Campos Gerais (1932 – 1955)**. 2004, 305f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Por que Arte-Educação?** 6ª ed. Campinas: Papirus, 1991.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da Arte.** 9ª. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.

GONÇALVES, Maria A. C.; PINTO, Elisabete A. **Ponta Grossa um século de vida - 1823-1923.** Ponta Grossa: Kugler Artes Gráficas, 1983.

GUTIÉRREZ ALEA, Tomás. **Dialética do Espectador**: seis ensaios do mais laureado cineasta cubano. Tradução de Itoby Alves Correa Jr. São Paulo: Summus, 1984.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HELLER, Agnes. **O Cotidiano e a História.** (Trad. de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder) 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

JORNAL DIÁRIO DOS CAMPOS. Ponta Grossa, 04 de janeiro de 1964.

KNEBEL, Rosemeri Leane. **Belle époque ponta-grossense: imigração, ferrovia, sétima arte e música**. In DITZEL, C. de H. M. e SAHR, C. L.L. (org.). Espaço e Cultura – Ponta Grossa e os Campos Gerais. Ponta Grossa: editora UEPG, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura – um conceito antropológico**. 16ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LAZARSFELD, Paul F. e MERTON, Robert K. **Comunicação de Massa, Gosto Popular e A Organização da Ação Social.** In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da cultura de massa. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 109-134.

LAVALLE, Aída Mansani. **GERMÂNIA-GUAÍRA:** um século de sociedade na memória de Ponta Grossa. Ponta Grossa: Centro de Publicações – UEPG, 1996.

LEANDRO, José Augusto. **Palco e Tela em Castro**. Teatro, Cinema e Modernidade – 1896 – 1929. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999.

LEFEBVRE, Henri. **A Vida Cotidiana no Mundo Moderno.** (Trad. Alcides João de Barros). São Paulo: Ática, 1991.

LEVIN, Jack. **Estatística Aplicada a Ciências Humanas**. Tradução e adaptação: Sérgio Francisco Costa. 2ª ed. São Paulo: Harper & Row do Brasil Ltda, 1985.

LOPES, José de Souza Miguel e TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro (org.). **A escola vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. 224p.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E.D.A. **Pesquisa em educação:** abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

LUNA, Sergio Vasconcelos de. **Planejamento de Pesquisa:** uma introdução. Elementos para uma Análise Metodológica. São Paulo: EDUC, 2002.

MARTINS, Rosilda Baron. **Metodologia Científica.** Como tornar mais agradável a elaboração de trabalhos acadêmicos. Curitiba: Juruá, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: _____(Org). **Pesquisa Social:** teoria, método e criatividade. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 9-29

MONASTIRSKY, Leonel Brizolla. **A mitificação da ferrovia em Ponta Grossa**. In DITZEL, C. de H. M. e SAHR, C. L.L. (org.). Espaço e Cultura – Ponta Grossa e os Campos Gerais. Ponta Grossa: editora UEPG, 2001.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História Oral e Memória**: a cultura popular revisitada. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 1994 (Coleção Caminhos da História).

MUNHOZ, Divanir E. Naréssi. **O Desafio do Cotidiano:** O Enfrentamento da Contradição. 1996. 396f. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

_____. **Entre a Universalidade da Teoria e a Singularidade dos Fenômenos:** enfrentando o desafio de conhecer a realidade. Revista Emancipação. Ponta Grossa: 6(1), 25-40, 2006.

PANOFSKY, Erwin. **Estilo e Meio no Filme**. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da cultura de massa. Trad. de César Bloom. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 345-364.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: vol.5, nº10, 1992.

_____. **Memória, esquecimento, silêncio.** Revista Estudos Históricos. Rio de janeiro: vol.2, nº 3, 1989.

PONTES, Ipojuca. **Cinema Cativo**:reflexões sobre a miséria do cinema nacional. São Paulo: EMW Editores. 1987.

REVISTA BRAVO. Ano 1º. São Paulo, outubro de 2006.

SAHR, Cicilian Luiza Löwen. **Espaço e Cultura** – Ponta Grossa e os Campos Gerais. Ditzel, C.H.M. e SAHR, C.L.L. (org.) Editora UEPG. Ponta Grossa: 2001

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTORO, Paula Freire. A relação da sala de cinema com o espaço urbano em São Paulo: do provinciano ao cosmopolita. Encontro Nacional de Planejamento Urbano e Regional, 11, 2005, Salvador. **Anais...**Salvador, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa (org.) . **A Globalização e as Ciências Sociais.** São Paulo: Cortez, 2003.

_____ **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 1997.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **SOBRE A AUTONOMIA DAS NOVAS IDENTIDADES COLETIVAS: alguns problemas teóricos.** Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 13, nº 38 São Paulo, outubro de 1998.

SANTOS, Nestor Vitor dos. **Terra do Futuro** (Impressões do Paraná). In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. 2ª ed. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. Coleção Farol do Saber.

SARLO, Beatriz. **Cenas da Vida Pós-Moderna**: intelectuais, arte e videocultura na Argentina. Trad. de Sérgio Alcides. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

SCHIMANSKI, Elizabete Fernanda. **Conservadorismo e Tradição em Ponta Grossa:** representação social, mito ou realidade na política local? 2007, 163 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2007.

SCHWARTZMAN, Simon. **A Redescoberta da Cultura**. São Paulo: Editora da USP, 1997.

SIQUEIRA, Deis. **O Sagrado na Pós – Modernidade**. In: Fragmentos de Cultura. v 13. Goiânia: IFITEG, 2003.

SIRINO, Salete Paulina Machado. **Cinema Brasileiro:** O Cinema Nacional produzido a partir da Literatura Brasileira e uma reflexão sobre suas possibilidades educativas. 2004, 169 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2004.

SOUZA, Carlos Roberto de. **Nossa Aventura na Tela:** a trajetória fascinante do cinema brasileiro da primeira filmagem a "Central do Brasil". São Paulo: Cultura Editores Associados, 1998.

SOUZA, Herbert José de. **Como se faz Análise de Conjuntura.** Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

THOMPSON, Jonh B. **Ideologia e Cultura Moderna:** Teoria Social Crítica na era dos meios de comunicação de massa. 5ª ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 1995.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Bases Teórico-Metodológicas da Pesquisa Qualitativa em Ciências Sociais.** Cadernos de Pesquisa Ritter dos Reis. v. 4. Porto Alegre: Faculdades Integradas Ritter dos Reis, 2001.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Editora Summus, 1997.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA . BIBLIOTECA CENTRAL PROF. FARIS MICHAELE. **Manual de normatização bibliográfica para trabalhos científicos**. Ponta Grossa: UEPG, 2005.

VIANA, Nildo. O Cinema Segundo Walter Benjamin. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, nº 66, ano VI. Novembro de 2006.

WOOD, Ellen Meiksins. **Democracia Contra Capitalismo:** a renovação do materialismo histórico. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

Páginas consultadas na Internet

< http://www.bndes.gov.br> acessado em 04/12/2007

< http://www.ceramicanorio.com> acessado em 13/09/2007

<http:// www.chambel.net> acessado em 28/06/2007

<http://www.chambel.net/?p=146>acessado em 07/12/2007

<http:// www.cinedie.com> acessada em 12/09/2007.

<http://estarreja.planetaclix.pt/art01.htm> acessado em 07/12/2007

< http://www.historianet.com.br >acessado em 12/09/2007

< http://www.interfilmes.com> acessado em 17/10/2007

<http://www.notapositiva.com> acessado em 09/09/2007

<http://pg.pr.gov.br/historia>acessado em 29/08/2007

<http://www.pg.pr.gov.br/historia> acessado em 10/09/2007

<http://www.pontagrossa.pr.gov.br> acessado em 05/10/2007

<http: //www.pr.gov.br/seec/cinema/cinemarestaura.shtml> acessado em 31/08/2007

<http://www.teledramaturgia.com.br> acessado em 17/09/2007

<http:// www.tiosam.com> acessado em 12/09/2007

< http://www.uepg.br/fuc> acessado em 10/09/2007

<http://www.webcine.com.br> acessado em 12/09/2007

APÊNDICE – Roteiro da entrevista utilizada na pesquisa

Roteiro para entrevista

Nome:

Sexo:

Idade:

Profissão:

01- Descreva a vida cultural de Ponta Grossa no início dos anos 80.

02- Qual a sua participação nessa vida cultural?

03- Qual a sua ocupação nessa época?

04- Imagine-se, nessa época, numa sessão de cinema. O que você lembra?

05- Fale sobre a vida cultural de Ponta Grossa após o fechamento dos cinemas.

06- Como é assistir a um filme no cinema e assistir o mesmo filme em vídeo ou DVD?

07- Qual o reflexo para a população do período em que PG não tinha cinema?

ANEXOS - Termos de autorização das entrevistas

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL E ECOMPROMISSO ÉTICO DE NÃO IDENTIFICAÇÃO DO DEPOENTE

Pelo presente documento, **eu Entrevistado(a):.....,**
RG:..... emitido pelo (a).....
Domiciliado/residente em (Av./Rua/no./complemento/Cidade/Estado/CEP): .....ceder ao(à)
Pesquisador(a):.....,
CPF:..... RG: ....., emitido pelo(a): .....,
Domiciliado/residente em (Av./Rua/no. / complemento/Cidade/Estado/CEP):.....
sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de....., Estado ....., em ...../...../....., **como subsídio à construção de sua dissertação de Conclusão do Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas da UEPG.** O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. **O(a) pesquisador(a) se compromete a preservar meu depoimento no anonimato, identificando minha fala com nome fictício ou símbolo não relacionados à minha verdadeira identidade.....**

Local e Data:....., ... de ..... de .....

.....
(assinatura do entrevistado/depoente)

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, **eu Entrevistado(a):.....,**
RG:.....emitido pelo(a):.....;
Domiciliado/residente em (Av./Rua/no./complemento/Cidade/Estado/CEP): .... **declaro ceder ao(à) Pesquisador(a):**
.....;
CPF: ..... RG: ....., emitido pelo(a): ....., Domiciliado/residente em)Av./Rua/no. / complemento/Cidade/Estado/CEP): ..... **sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a),** na cidade de....., Estado ....., em ...../...../....., **como subsídio à construção de sua dissertação de Conclusão do Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas da UEPG.** O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor**.....**

Local e Data:

....., ... de ..... de .....

_____
(assinatura do entrevistado/depoente)