

Cinema do Paraná – Elementos para uma história

Celina Alvetti

Índice

1 Primeira época: 1897 – 1930	3
2 Segunda época: 1931 – 1968	5
3 Terceira época: 1969 – 1991	6
4 Quarta época: 1992 – 2002	8
5 Quinta época: 2003 – ...	9
6 Considerações finais	9
7 Referências	11

Este trabalho tem como objetivo a sistematização de dados disponíveis sobre a produção cinematográfica em Curitiba. Realizado por meio de pesquisa bibliográfica em fontes escritas e depoimentos, o levantamento é a primeira etapa de um panorama da história do audiovisual no Paraná. Nesta etapa, aponta-se os registros mais representativos, que servirão de referência para a construção das próximas etapas.

A carência de projetos de preservação da memória audiovisual no estado é a principal justificativa do trabalho. Em cinema, são reconhecidas, especialmente, as pesquisas de Valêncio Xavier e um artigo de Silvio Back (Cinema Paranaense? 1968), matriz para os estudos da área. Além destes, seis outros trabalhos sistemáticos de pesquisa: duas monografias sobre dois pioneiros (Annibal Requião e João Baptista Groff), dois levantamentos em fontes impressas (um de referências sobre exibições e filmagens - 1892-1907

e um levantamento sobre os anos 1930) e, do período mais recente, dois trabalhos de Francisco Alves dos Santos, que enfocam os anos noventa.

Ainda que o presente artigo aborde apenas a história da produção de cinema na capital do Paraná, fez-se necessário, antes, definir aspectos que norteiam a pesquisa como um todo. Para isso, propõe-se uma definição de *cinema paranaense*, estabelecendo uma cronologia e apontando os filmes mais representativos. Neste caso, para posicionar a filmografia de cada período, optou-se por um critério de linguagem, ou seja, o que, de acordo com a análise da autora, permitiu a evolução do movimento cinematográfico local. Dentro disso, considera-se como categorias de análise a abordagem do tema, o roteiro e a direção no filme paranaense.

Por *cinema paranaense* ou *cinema do Paraná*, entende-se aquele realizado no estado, com, pelo menos, parte dos recursos de produção locais e com diretor paranaense ou radicado no Paraná. Como *audiovisual paranaense* considera-se a produção nas mesmas condições, produzida em película ou em outro suporte de imagem em movimento.

Para estabelecer uma cronologia, identificando momentos de ruptura e determinando fases da história da produção audiovisual no Paraná, optou-se por uma divisão em cinco períodos, aqui denominados épocas. A pri-

meira época vai das primeiras exibições cinematográficas, em 1897, até 1930, com a realização de *Pátria Redimida*, o mais importante filme do cinema paranaense antigo. Quando a segunda época se inicia, o governo Getúlio Vargas incentiva, entre outras, a produção de cinema. A segunda época da história do cinema paranaense teria ruptura só no final dos anos 1960, com a realização do primeiro longa-metragem de Sylvio Back, *Lance Maior* (1968). A terceira época cobre 22 anos, de 1969 a 1991, sendo marcada pela produção alternativa, primeiro em Super 8, depois em vídeo. A quarta época começa em 1992, com a criação da Avec, Associação de Cinema e Vídeo de Curitiba, que propõe a reorganização da classe, para otimização dos benefícios das leis de incentivo fiscal à produção. É o período que corresponde à chamada fase de retomada do cinema brasileiro, que duraria cerca de dez anos, tendo o filme *Cidade de Deus* como delimitador (no caso do Paraná, aponta-se *Visionários*, documentário experimental de Fernando Severo, como referência para essa transição). Sendo assim, a quinta época do cinema paranaense está alinhada, cronologicamente, ao período atual, pós 2003.

Num primeiro momento, propunha-se estabelecer uma cronologia paralela à do *Panorama do cinema brasileiro* (SALLES GOMES, 1996) que, até 1966, é dividida em cinco épocas. No processo, observou-se que, enquanto o cinema brasileiro historiado por Paulo Emilio definia suas três primeiras épocas, no cinema paranaense se configurava apenas uma época, assentada em semelhanças de uma produção incipiente. E se, no *Panorama do cinema brasileiro*, na quarta e quinta épocas, a produção brasileira era (ainda que concentrada no eixo Rio-São

Paulo) contínua, em um panorama paranaense não se verificava perspectivas de uma regularidade na produção.

Apesar disso e considerando a necessidade de uma divisão temporal que permita, futuramente, fazer um comparativo da evolução do cinema no Paraná em relação ao cinema brasileiro, tomou-se a periodização como base, identificando-se, pelo mesmo princípio, outras épocas para o cinema no Brasil.

Assim, em um panorama do cinema brasileiro, de referência, estendeu-se a quinta época até 1968 (os novos cinemas) e foram determinadas outras cinco épocas, começando a primeira – a sexta, no caso - em 1969, com a criação da Embrafilme. A ruptura acontecerá em 1982, com a produção ocupando 35% do mercado, o que consolidou uma ascensão com filmes recordes de bilheteria interna, como *Dona Flor e seus dois maridos* (Bruno Barreto, 1976) e reconhecimento no exterior, como *Eles não usam black-tie*, 1981, de Leon Hirszman.

A sétima época acaba com a entrada do Governo Collor (1990-1992), que define um curto, porém, significativo período com uma política cultural que retirou os incentivos, desencadeando a recessão na produção. A nona época, a partir da Lei do Audiovisual e da retomada da produção, vai até 2002, quando começa a décima época. É dentro deste quadro que se vai esboçar o panorama proposto para uma história do audiovisual paranaense e, aqui, fazer um relato da história da produção cinematográfica em Curitiba.

1 Primeira época: 1897 – 1930

No final do século XIX, enquanto a Europa via cinema pela primeira vez, o Paraná encerrava participação na Revolução Federalista, movimento sulino contra o Governo. A repressão à revolta teve ajuda dos Estados Unidos, que impediram o avanço das tropas no Rio de Janeiro. Mas foi o Paraná que, antes, fez a resistência do movimento,

Este momento político, mais a Proclamação da República e a Abolição da escravidão, situam o Paraná nas últimas duas décadas de 1800. Nesses anos, o estado passou por uma série de mudanças políticas e administrativas: em 36 anos, foram 41 presidentes de província. A proclamação foi bem recebida bem como a abolição, uma vez que, mesmo antes da lei áurea, negros trabalhavam livres no estado, participando da vida social.

A sociedade paranaense era formada por negros e colonizadores portugueses, mais imigrantes alemães, italianos e poloneses, estabelecidos a partir do início do século XX. A força de trabalho imigrante era na agricultura, onde encontraram a erva-mate como a maior riqueza econômica, responsável por 31% do orçamento do estado.

Aparentemente, a estabilidade favoreceu a pouca distinção hierárquica no convívio social entre senhores do mate proprietários com os empregados imigrantes. As reuniões eram com cadeiras nas calçadas, à porta das casas. Em termos de lazer ligado a espetáculos de artes, observe-se que não havia um grupo local em atividade artística, mas havia o hábito de assistir a concertos, teatro e ópera apresentados em espetáculos itinerantes.

A primeira iniciativa de sistematizar a atividade artística no Paraná foi a criação da

Escola de Belas Artes, em 1886. O movimento literário, por sua vez, teve como pioneiro João Itiberê da Cunha, que em 1892 voltou de estada na Europa e liderou um movimento simbolista em Curitiba. Foram duas manifestações, as artes plásticas e a literatura, responsáveis pela transformação artística do estado e, até 1924, foram também os únicos movimentos significativos. O cinema, que surgiu quase simultaneamente aos movimentos locais, não desencadearia uma produção local representativa nos seus primeiros tempos.

Até o final do século XIX, as diversões públicas limitavam-se a temporadas de companhias de variedades itinerantes, que visitavam as principais cidades, como Paranaguá, Antonina, Ponta Grossa e Curitiba. Em 1897 uma dessas empresas, a de Faure Nicolay, apresentou a primeira sessão do cinematógrapho no Theatro Hauer, principal casa de espetáculos.

Curitiba, portanto, viu cinema pela primeira vez menos de dois anos depois da sessão dos irmãos Lumière, em Paris, e logo em seguida ao Rio de Janeiro. O registro do primeiro filme brasileiro visto na cidade é de 1903. Nove anos mais tarde começaria, efetivamente, a história da produção local. Até 1930, essa história limitou-se “ao registro de filmes realizados por três curitibanos: Aníbal Requião, João Baptista Groff e Arthur Rogge. É, basicamente, a história do cinema em Curitiba (ALVETTI, 1984, p. 4)”. Estes mesmos cinegrafistas foram responsáveis por filmes feitos no interior do estado, em geral mostrando pontos turísticos ou registrando eventos administrativos.

O pioneiro do cinema paranaense, Aníbal Requião, filmou em Curitiba desde 1907 e os últimos registros de exibição de seus fil-

mes são de 1912. O seu primeiro filme conhecido é *Desfile militar de 15 de novembro*, exibido no parque Coliseu, até então a única sala para cinema em Curitiba. No cine Éden Paranaense, a segunda sala de exibição de Curitiba (REFERÊNCIAS, 1976), foram exibidos, entre outros, *Panorama de Curitiba* e *Manobras militares em Curitiba*, entre os quase 300 filmes documentários que produziu a Kosmos Film, produtora do realizador. Também distribuidor e exibidor (Cine Smart), Requião evidenciava, em seus filmes, uma preocupação com a qualidade artística e com o registro do cotidiano da cidade.

Apesar do interesse do público por filmes brasileiros, o cinema paranaense perde seu espaço com a chegada das grandes companhias de cinema estrangeiras. Estas companhias, como a Paramount e a Fox, exibiam produtos com um padrão de qualidade que não podia ser sequer aproximado pelo realizador local, em termos de infra-estrutura de produção e desenvolvimento técnico.

De 1912 até meados da década de 1920, não há mais registro de exibição de filme paranaense. Por outro lado, o teatro se desenvolvia, com peças e óperas de autores locais e um novíssimo movimento literário buscava renovar as letras. Na pintura e na escultura, uma nova geração se formava. Junto com a renovação e a efervescência cultural, veio uma preocupação com a exaltação dos símbolos locais e funda-se, em 1924, o Movimento Paranista, em resposta à Semana de Arte Moderna. O objetivo do movimento era a valorização de uma arte tipicamente paranaense. Do grupo paranista participavam artistas de várias áreas, entre eles o fotógrafo João Baptista Groff, o segundo dos pioneiros do cinema paranaense.

Groff tinha uma loja de fotografia e começou a filmar porque recebeu, por engano, uma câmara de cinema. A primeira produção, com imagens de Guaíra e Foz do Iguaçu, foi feita em um mês e, de acordo com registros da família do realizador, foi incluída na série norte-americana *Maravilhas da natureza*. Ao longo de sua atividade na área cinematográfica, Groff produziu também as *Atualidades paranaenses*, cine-jornais de assuntos paranaenses e catarinenses, foi distribuidor e exibidor.

No início dos anos 1930 o Paraná passou por uma crise de público. Os filmes custavam caro para o exibidor e, conseqüentemente, também os ingressos para o espectador. Groff, então o único realizador produzindo, fez *Pátria Redimida*, considerado o mais significativo filme do cinema antigo do Paraná.

O filme é uma reportagem, que mostra os combates da Revolução de Trinta. Groff acompanhou as tropas desde o Rio Grande do Sul até o Rio de Janeiro, filmando também a posse de Getúlio Vargas na Presidência da República. O documentário é relevante para uma história do cinema paranaense pelo realismo, pela proposta, pelo uso de recursos como a animação e procedimentos jornalísticos, como as imagens de entrevistas com os combatentes.

Groff foi documentarista e nunca quis fazer filme de enredo, ao contrário de Arthur Rogge, industrial, que fez *Hollywood Studios*, o primeiro longa-metragem paranaense, com imagens de Los Angeles e dos artistas de cinema. Ainda que filmado no exterior, foi finalizado nos laboratórios da Rogge Produções, em Curitiba, onde o realizador instalara uma moderna produtora, com duas câmaras, uma Bell and Howell 1928 e uma

Eymo automática com um conjunto de lentes, máquinas de copiar e equipamento de iluminação (HARBACH, 1976). Rogge foi o primeiro a filmar à noite, no Paraná (*A chegada de Miss Paraná*, 1928). Investiu ainda em um terreno para fazer de locação, mas nunca conseguiu viabilizar um filme de enredo, como planejava. Logo a implantação do sistema sonoro demandaria novos equipamentos, para registro do som, e ele decidiu abandonar o cinema, como Requião o fizera por volta de 1918.

Os pioneiros do cinema paranaense produziram de modo artesanal, num mercado pouco propício, já enfrentando a hegemonia do cinema estrangeiro. Mesmo assim, definiram uma característica que viria a se manter, a de uma cinematografia afeita à produção de documentários, o que permite apontar um aspecto da identidade do cinema do Paraná.

Até o final da década de 1930, os filmes podem ser divididos em duas temáticas básicas – os turísticos e as reportagens, sendo que a maior parte das produções foram para o Governo do Estado. Nos anos 1940, do pouco registro que se tem, sabe-se que a produção cinematográfica no estado foi menos relevante que as das décadas anteriores. Os anos 1950, por sua vez, marcariam por ser um período com inúmeras tentativas de produção de longas-metragens de enredo, frustradas por falta de verba, condições técnicas e golpes de falsos produtores.

2 Segunda época: 1931 – 1968

Dois anos após *Pátria Redimida*, Groff documentaria, ainda em produção independente, a Revolução de 1932, não bem sucedido como o filme anterior. A partir daí, até o final da carreira de cinematografista,

em 1942, trabalhou para o Governo do Paraná, fazendo o registro das realizações do governo Manoel Ribas. É importante observar que a atuação do DEIP, braço estadual do Departamento de Imprensa e Propaganda, DIP, criado por Getúlio Vargas, também no Paraná monopolizou produção e profissionais em função dos cinejornais oficiais, entre 1932 e 1945. Esse atrelamento foi uma das características do cinema no período. Assim, Eugênio Felix, por exemplo, além de manter uma produtora de cinejornais, era contratado do governo, para realizar produções institucionais. Hermes Gonçalves, outro documentarista, reconhecido especialmente por *Usos e costumes dos poloneses no Paraná* (1953), também fazia trabalhos de caráter institucional.

O nome mais relevante da segunda época é o do fotógrafo checo Wladimir Kosak, a quem é atribuído *Maravilhas do Paraná* (1939), um dos primeiros filmes a cores realizados no estado. Ainda que desta produção não se tenha total certeza a autoria, Kosak tornou-se um importante cinematografista, ao realizar documentários antropológicos, a maioria a serviço da Universidade Federal do Paraná. O mais importante, *Os índios Xetás na serra dos Dourados* (1953), foi feito em colaboração com o professor José Loureiro Fernandes. O documentário mostra aspectos do cotidiano da tribo que, pouco tempo mais tarde, seria extinta.

O final da década de 1950 traria a influência da *nouvelle-vague* e de outras mudanças culturais. Neste contexto surge o cinema de Silvio Back, realizador que se firmaria como um dos mais representativos da cinematografia brasileira. Ligado ao cineclubismo e à crítica de cinema, Silvio Back começou no curta-metragem (*As Moradas*, 1964) e diri-

giu, em 1968, *Lance Maior*, segundo longa-metragem de enredo paranaense. (O primeiro, *O Senhor Bom Jesus da Cana Verde*, foi feito por Frei Gabrielangelo Caramore em 1966, no município de Siqueira Campos).

Nos anos 1960, registra-se a atividade da *Cinematográfica Guayra*, produtora assumida por Julio Krieger, em 1963, que duraria duas décadas. A produtora já existia, de propriedade de Cláudio Gava, que tinha uma loja de departamentos como cliente (KRIEGER, 2002). Ao mudar-se de Curitiba, Gava vendeu a produtora e Krieger renovou os equipamentos, contratando profissionais de São Paulo – no caso, o montador Mauro Alice e o câmara George Pfister – e passou a produzir um cinejornal semanal, o *Atualidades Guaiára*. Assim, passou a concorrer com os produtos de exibição nacional, como o *Canal 100* e o *Jornal da Atlântida* e com os locais, da Flama Filmes e da Flag Jornal. No entanto, diferente destas, que mandavam finalizar os filmes em São Paulo, a Guaiára tinha laboratório de revelação e copiagem para seus materiais, em geral sobre temas turísticos ou ações governamentais.

Período que começa no pós revolução de trinta, atravessado pelo Estado Novo, a II Guerra Mundial e o golpe de 1964, a segunda época não gerou sistema de produção melhor estruturado (como, de alguma maneira, aconteceria em outros estados brasileiros) e de continuidade, nem – em decorrência disso, provavelmente, assentou as bases para a produção regular de longas-metragens, de enredo ou não. A dependência do Estado, no entanto, continua e grande parte da produção é registro de eventos oficiais, sendo os temas predominantemente os mesmos do período anterior.

Por outro lado, principalmente, em função das mudanças culturais, que viriam, artisticamente, a encontrar eco na capital paranaense, desenvolve-se o debate nos cineclubes, enquanto os cadernos de cultura dos jornais promovem a exposição do pensamento do intelectual local, por meio de críticas de teatro, cinema e literatura. Apesar da, ainda, pouca expressiva quantidade, esboça-se uma diversidade na produção.

3 Terceira época: 1969 – 1991

No final dos anos 1960 o Paraná começa a mais regularmente produzir longas de enredo, embora nem todos sejam finalizados. A tradição de documentário, que marcou as duas primeiras épocas, mantém-se dominante, mas convive com a produção de filmes de enredo, mais frequentes quanto mais o tempo passa.

A partir dos anos setenta, a produção foi impulsionada pela ação da Cinemateca do Museu Guido Viaro (inaugurada em 1975) e pelo movimento superoitista, desencadeando uma renovação estética. Daí os projetos sustentados na experimentação, marcadamente alternativos em pensamento e no uso dos meios de produção.

Assim, como experiência estética renovou o panorama da realização e começou a formar uma identidade, evidenciando um trabalho diferenciado de alguns realizadores, como José Augusto Iwersen, Fernando Severo e os Irmãos Ingrid, Rosane, Helmuth e Elizabeth Wagner, pioneiros da animação paranaense. Os irmãos Wagner criaram filmes de referência internacional, como *Metamorfose* (1977) e *Foi pena que...* (1978), iniciando uma carreira que combinaria a in-

ventividade com o uso de diferentes técnicas e suportes.

Fernando Severo, da geração formada pela Cinemateca, a partir do Super 8 iniciaria um trabalho ligado ao experimentalismo, inclusive documental, construindo dessa maneira uma carreira que fez dele um dos realizadores mais reconhecidos do estado. Iwersen, por sua vez, que mais tarde abandonaria o cinema, insere o seu trabalho entre os mais representativos do superoito brasileiro pela inovação temática (*Danielle, carnaval e cinzas*, 1979, sobre o universo do travesti) e formal.

O que possibilitou a expansão do movimento superoito, no Paraná como em outros estados, foram os festivais. Um dos dois mais importantes realizados em Curitiba, o Festival Nacional de Cinema em Super 8, coordenado por Silvio Back (1974 e 1975), evidenciou a heterogeneidade na bitola. Mas foi a então Escola Técnica Federal do Paraná (hoje Centro Federal de Educação Tecnológica) que, com a Mostra Nacional de Filme em Super-8 (1975-1979), consolidou o movimento local e permitiu o intercâmbio de informações, o que contribuiu para a formação de profissionais do cinema.

Nos anos 1980, há uma transição do superoito para o vídeo, com custo de produção mais baixo. Ainda que não seja objeto deste trabalho, é pertinente observar que muitos realizadores amadureceram justamente com este suporte, que lhes permitiu experimentar mais, antes de partir para formatos maiores. Por exemplo, na então considerada bitola intermediária, o 16 milímetros, alternativa entre o 35 milímetros e os formatos menores. O que se poderia chamar de movimento do curta-metragem em 16mm começa no final dos anos 1970, com a fundação da seção pa-

ranaense da Associação Brasileira de Documentaristas, ABD.

De certo modo como parte do processo da ABD, surgiram os trabalhos de Homero Carvalho (que depois deixaria a área cinematográfica), Francisco Alves dos Santos e Benice Mendes. Esta fez seu primeiro curta-metragem em 1980 (*Como sempre*, sobre a visita do Papa à cidade); em 1985, dirigiu *Classe Roceira*, sobre os sem-terra. Santos, também crítico e pesquisador, tem em *À margem do Belém* (1979) e *Cicatrizes* (1982) seus filmes mais reconhecidos. Homero, em *Catadores* (1977), documenta o cotidiano dos carregadores de papel, lançando um olhar para a realidade e suas implicações.

Em sua terceira época o cinema documental paranaense adquire um outro contorno, mais voltado à denúncia, ao posicionamento político do que ao registro dos acontecimentos. É nesse cenário que se destacam dois realizadores: Frederico Fullgraff (*Quarup Sete Quedas*, 1983), evidenciando preocupações ecológicas, políticas e sociais e Sergio Bianchi (*Mato eles?*, 1982, sobre a questão indígena), num estilo mais irreverente, mas igualmente compreendendo o cinema como possibilidade de questionamento.

Por outro lado, no que diz respeito aos filmes de enredo, em um conjunto ainda incipiente de produção, a cinematografia local conta com Silvio Back para um trabalho de continuidade. Em 1976, o cineasta lança seu terceiro longa-metragem, *Aleluia Gretchen* e, a partir de então, passa a produzir regularmente, aos poucos se afastando do Paraná como origem de produção. O mesmo acontece com Sergio Bianchi, que faria o seu primeiro longa-metragem de enredo, *Romance*, em 1982.

Em um balanço da terceira época, pode-

se apontar três questões como fundamentais para a evolução do cinema curitibano: a atuação da Cinemateca, o movimento superoittista e o aumento da produção, concretizando a diversidade temática e permitindo a variedade nas bitolas.

4 Quarta época: 1992 – 2002

A década de 1990 começa, como para todo o cinema do Brasil, sob as medidas de Fernando Collor (presidente da República deposto em 1993), que acabaram com as leis proteção ao cinema nacional e interromperam a produção. Com a retomada da produção cinematográfica brasileira, após 1994, também o cinema do Paraná passa a produzir com alguma continuidade. Logo as leis de incentivo ajudam a concretizar os projetos, ao mesmo tempo que a facilidade da câmera digital e da finalização não-linear auxiliam no processo de viabilização dos filmes.

Deste período, A Lei de Incentivo ao Audiovisual, em 1993 e a Lei Rouanet, nacionais, bem como a efetivação da Lei Municipal de Incentivo a Cultura, aprovada em 1993 pela prefeitura de Curitiba e efetivada por lei em 1997, são fatores significativos, pois possibilitam recursos para novas produções e, assim, a continuidade da produção. De acordo com registros da Fundação Cultural de Curitiba, entre 1998 e 2004, foram apresentados 101 projetos de produção de filmes. Destes, mais de vinte foram lançados até 2002.

A criação da Avec, Associação de Cinema e Vídeo de Curitiba, em 1992, começa uma atuação política, procurando articular os interesses e desejos da classe com as verbas oficiais, que vêm através das leis de incentivo, que isentam de impostos a empresa in-

vestidora. Em contrapartida, como a maioria das produções conta com poucos canais de distribuição e exibição, ainda existe dependência da produção artística em relação ao patrocínio oficial. Falta, contudo, convergência em relação à política cultural.

Outros fatores contribuíram para a evolução, além da própria produção. Entre eles o trabalho centralizado em cursos livres de cinema e em faculdades de Comunicação e o Festival de Cinema, Vídeo e DCine de Curitiba, evento nacional que, desde 1997, oferece uma amostra da produção local. Em sete edições, dez filmes paranaenses foram premiados, oferecendo uma possibilidade de se estabelecer parâmetros com o estágio da produção nacional.

Pode-se apontar, na quarta época, o surgimento de um novo cinema curitibano, com realizadores como Luciano Coelho (*O fim do ciúme*, 2001), que constrói uma trajetória consistente, artisticamente, transitando entre o documental e o ficcional com igual inventividade.

Com a nova geração convivem diretores com mais tempo em atividade (como

Valêncio Xavier, idealizador da Cinemateca, pesquisador e cineasta) e uma filmografia madura, ainda que, não necessariamente, extensa. Deles, provavelmente Eloi Pires Ferreira é o mais regular, com, entre outros, *Vamos junto comer defunto* (1990) e *Polaco da Nhanha* (2001), olhares nostálgicos para a paisagem da infância, das origens. Geraldo Pioli (*O Candidato*, 1990 e *Aldeia*, 2000) tem um trabalho engajado como diretor. Nivaldo Lopes, que se revelara com a reconstituição em *A Guerra do Pente* (1985) demonstra, em *A linha do trem* (2002), a evolução técnica e de domínio narrativo, adquiridos ao longo da carreira. E os irmãos Willy

e Werner Schumann, identificados com o gênero comédia, dirigem os longas-metragens *Batem os sinos para o jacobinos* (1984, em superoito) e *Onde os poetas morrem primeiro* (2000).

Com um estilo distinto dos demais, Fernando Severo é o autor do filme que marca a passagem da quarta para a quinta época do cinema curitibano: *Visionários* (2002), que retoma o tema do superoito *Aluminosa à espera do apocalipse*, que fez com Rui Vezaro e Peter Lorenzo em 1979. Tal escolha se justifica porque o filme evidencia a característica de articular ao documental um experimentalismo, o que começa a influenciar os realizadores de uma novíssima geração do cinema curitibano.

5 Quinta época: 2003 – ...

O super 8, depois o vídeo e atualmente os formatos digitais são a realidade da produção em estados que, como o Paraná, não têm uma indústria audiovisual consolidada. Tendência no começo do ano 2000, o vídeo digital revolucionou no modo de produção, com o baixo custo de captação e as novas tecnologias de finalização. Já com qualidade de imagem bastante próxima à da imagem cinematográfica, a médio prazo o filme em digital deve oferecer também uma solução para o problema da distribuição – com o uso dos canais da internet, será possível ao realizador ter seu filme em circulação, com um grande número de receptores.

Apesar disso, é justamente nos anos 2000, que a produção curitibana aumenta para cerca de vinte trabalhos em cinema por ano. Pela primeira vez, registra-se mais curtas-metragens de enredo do que documentários e vários longas-metragens estão sendo rea-

lizados. Em fase de produção estão Paulo Munhoz (*O Poeta*, 2001), com a animação *Brichos* e Fernando Severo, este em parceria com Marcos Jorge (*Infinitamente Maio*, 2003), realizador cujo experimentalismo aparece em uma filmografia bastante eclética, porém marcada por um estilo original.

De uma novíssima geração, Murilo Hauser é o realizador que melhor tem demonstrado, por meio de uma linguagem underground, a preocupação com a pesquisa, o cuidado com fotografia. É pertinente observar que, de certa maneira, o seu cinema representa a continuidade de um cinema mais alternativo, a partir de uma espécie de apropriação do experimentalismo dos superoitistas.

Ao mesmo tempo, a geração que vem do superoito continua produzindo. Em 2003, por exemplo, Beto Carminatti dirige dois filmes em 35 milímetros: *Eternamente* e *A Deus Menino* e os Irmãos Wagner voltam a realizar em animação. Também na área de animação, Tadao Miaqui (*Quando Jorge foi à Guerra*, 2004) e Paulo Munhoz têm um trabalho inventivo e em fase de maturidade, unindo criação e tecnologia.

6 Considerações finais

A partir dos anos 1970 investindo em tecnologia e no processo urbanístico, Curitiba transformou-se em uma cidade moderna, com a imagem de capital ecológica transformada, nos anos 2000, em capital social. Com perfil conservador, os curitibanos estão expostos, principalmente, à televisão (98%), a maioria (85%) diariamente. A TV Globo tem o maior índice de audiência (71%) e a preferência é pelos telejornais (média de 46

pontos de audiência), novelas e filmes. 17% têm TV a cabo, 25% micro-computador e 17% acesso à internet. Para cinema, são 63 salas de exibição, sendo a maioria do complexo Multiplex, com salas menores instaladas em shoppings.

Ainda que continue sendo uma alternativa de lazer, o cinema não tem mais a importância que teve até os anos sessenta, quando também influenciava a economia e os costumes. Primeiro a televisão, depois o videotape, o videocassete, a TV a cabo e o home theater, além do aumento das opções de lazer, foram diminuindo o interesse do curitibano pela prática de ir ao cinema. Com isso, os grandes cinemas de rua foram sendo substituídos pelos multiplex.

De acordo com a pesquisa RETRATO CURITIBA (2001), só 4% dos curitibanos vão ao cinema com frequência, enquanto que 63% nunca vão. Mesmo assim, assistir a filmes ainda é uma prática - 24% dos curitibanos assistem frequentemente a filmes em casa. As produções mais assistidas são as estrangeiras, notadamente dos Estados Unidos. O cinema brasileiro só mais recentemente vem tendo boa receptividade, enquanto que o cinema do Paraná é ainda desconhecido dos curitibanos.

No seu tempo, os pioneiros do cinema paranaense fizeram um cinema artesanal e contaram com o interesse pela novidade, por parte do público que, logo, voltaria a atenção para a produção estrangeira, de grande porte e mais afeita à ficção. Mesmo assim, é quando se começa a perceber uma identidade no cinema curitibano e, por extensão, no cinema paranaense.

Ao longo de mais de cem anos de história da produção, predominam os documentários. Já está distante a condição dos primeiros

tempos, de uma espécie de porta-voz do governo, registrando inaugurações de obras públicas. Hoje, inserido na história do cinema brasileiro, o cinema paranaense é reconhecido pelo curta-metragem, que lhe deu identidade. Pelo menos dois realizadores, Sylvio Back e Sergio Bianchi, atualmente radicados no Rio de Janeiro e em São Paulo, respectivamente, estão entre os diretores mais representativos do cinema brasileiro. No curta-metragem, é destacado nacionalmente o trabalho de Fernando Severo. Por outro lado, a continuidade de produção, um problema crônico desde há muitos anos, vem se resolvendo com a viabilização das produções pelas leis de incentivo e com o suporte da associação de classe, o que vem mudando o panorama da produção cinematográfica local.

Nestas considerações, podem ser apontadas outras características, que ficaram evidenciadas ao longo desta pesquisa: o cinema curitibano é carente de crítica, cobertura da mídia e política cultural efetiva. Em termos de cultura cinematográfica da classe, uma geração foi formada pela Cinemateca mas é a única referência evidente. Do ponto de vista da produção, predomina o curta-metragem, mas há dificuldade de distribuição e exibição fora do circuito alternativo. Em termos de linguagem e evolução, por outro lado, fica evidente o papel do movimento superoitista, que permitiu o experimentalismo, incorporado ao trabalho de alguns realizadores.

Entre os fatores que dificultam o processo, pode-se apontar dois determinantes do panorama: a dependência do Estado para a sobrevivência da produção; o inexistente cinema industrial, que raramente produz longas-metragens que, como os curta-metragens, não têm mercado distribuidor, nem exibidor.

Por outro lado, é inegável que os profis-

sionais da área cinematográfica do Paraná só mais recentemente começam a se reconhecer como classe. Pela dificuldade de inserção na mídia e no circuito exibidor, ainda tendem a fechar um círculo vicioso que dificulta a consolidação de uma imagem junto ao público.

Ao concluir, reconhece-se a identidade do cinema curitibano predominantemente voltada ao cinema documentário e ao curta-metragem - uma produção artesanal, carente de condições de mercado, canais de distribuição e exibição e, conseqüentemente, visibilidade e reconhecimento do público.

7 Referências

- ALVETTI, C. *Em busca do cinema paranaense*. Panorama, dez.78. p. 46-7.
- ALVETTI, C. *Aleluia, Gretchen – o filme*. O Estado do Paraná, 10.ago.79. p. 7.
- ALVETTI, C. *Abertura 8 – em Curitiba, o super 8 do sul*. Jornal Curitiba Shopping, 10-16.fev.80.
- ALVETTI, C. *O documentário independente na história do cinema paranaense*. São Paulo, 1984. Inédito.
- ALVETTI, C. *Cinema paranaense, esse desconhecido – 80 anos em Curitiba*. Jornal Raiz, 20.fev.87. p.6-7.
- ALVETTI, C. *O cinema brasileiro na crônica paranaense dos anos trinta*. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo, 1988.
- ALVETTI, C. & KANO, C. *Pátria Redimida, um filme revolucionário*. In BERNARDET, J.C. et. al. *Cinema Brasileiro: 8 estudos*. Rio de Janeiro: Mae-Funarte-Embrafilme, 1980. p. 9-50.
- BACK, S. *Cinema Paranaense?* Curitiba, Ed. do autor, 1968.
- DREYER, D. et al. *Cinema Paranaense – primeiro plano*. Trabalho de graduação em Jornalismo. PUCPR, 1999. Orientação Prof. Celina Alvetti.
- HARBACH, E. *Em Hollywood, o primeiro filme do Paraná*. In Gazeta do Povo, 11.jul.76.
- KARAM, E. ; STECZ, S. *Com Annibal Requião, nasce o cinema no Paraná*. In BERNARDET, J.C. et. al. *Cinema Brasileiro: 8 estudos*. Rio de Janeiro: Mae-Funarte-Embrafilme, 1980. p. 89-107.
- KRIEGER, R. *Julio Krieger e o cinejornal no Paraná*. Trabalho de graduação em Jornalismo. Unicenp, 2002. Orientação Prof. Celina Alvetti.
- CINEMA PARANÁ – ENTREVISTAS COM PROFISSIONAIS. Jornalismo. PUCPR, 1999-2004. Orientação Prof. Celina Alvetti.
- REFERÊNCIAS sobre filmagens e exibições cinematográficas em Curitiba – 1892-1907. Boletim Informativo da Fundação Cultural de Curitiba (19), jun.1976. Coord. S.Stecz.
- RETRATOS DE CURITIBA - SÉCULO XXI. Curitiba: Diferencial pesquisa de mercado, 2001.
- SALLES GOMES, Paulo Emílio. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

SANTOS, Francisco Alves dos. *Cinema no Paraná - nova geração*. Curitiba: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 23, n° 112. jun.1996.

SANTOS, Francisco Alves dos. *Cinema Paraná, Anos Noventa*. Curitiba: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 27, n° 125, abr.2001.

XAVIER, V. *Cinema paranaense*. REFERÊNCIA EM PLANEJAMENTO. BNDES. n° 13, out.dez.80. p.11-16.