UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

MARIANA WIEDMER FACHINI

O CINEMA E A CIDADE: HISTÓRIAS E MEMÓRIAS DE UM CINEMA DE RUA NO INTERIOR DO PARANÁ (LAPA - PR)

NITERÓI
2025

MARIANA WIEDMER FACHINI

O CINEMA E A CIDADE: HISTÓRIAS E MEMÓRIAS DE UM CINEMA DE RUA NO INTERIOR DO PARANÁ (LAPA - PR)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestra.

Linha de pesquisa: Histórias e Políticas.

Orientador: Prof. Dr. Fabián Rodrigo Magioli Núñez

NITERÓI
2025

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

F139c Fachini, Mariana Wiedmer
O cinema e a cidade : histórias e memórias de um cinema de rua no interior do Paraná (Lapa - PR) / Mariana Wiedmer Fachini. - 2025.
158 f.: il.

Orientador: Fabián Rodrigo Magioli Núñez.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2025.

1. História do Cinema. 2. Memória da Ida ao Cinema. 3. Salas de Cinema. 4. Paraná. 5. Produção intelectual. I. Núñez, Fabián Rodrigo Magioli, orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL

PPGCINE UFF PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa da mestranda **MARIANA WIEDMER FACHINI**, na forma em que se segue:

Aos vinte e nove dias do mês de abril de dois mil e vinte e cinco, às 10:00 horas, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, Rua Prof. Marcos Waldemar de Freitas Reis s/nº, bloco J, Campus do Gragoatá, Niterói-RJ, instalou-se a banca examinadora da dissertação de Mestrado em Cinema e Audiovisual de **MARIANA WIEDMER FACHINI**, formada pelos seguintes professores doutores: Fabián Rodrigo Magioli Núñez (orientador - presidente da banca - UFF), Solange Straube Stecz (Unespar) e Talitha Gomes Ferraz (UFF/ESPM-Rio). Abertos os trabalhos, o presidente da banca passou a palavra à aluna para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado**: "O CINEMA E A CIDADE: histórias e memórias de um cinema de rua no interior do Paraná (Lapa - PR)"**. Feita a exposição, o presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem a aluna, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelas professoras. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

A banca destaca a relevância e a originalidade do tema que, em um texto muito bem escrito e fluido, realiza um profundo estudo sobre "o cinema da Lapa". Destaca, assim, a excelência do trabalho, fruto de um perspicaz procedimento teórico-metodológico, ao inter-relacionar as mais diversas fontes, denotando o rigor da investigação. A banca também sublinha a extrema importância da pesquisa, inserida no campo das histórias de cinemas, e indica a sua publicação.

Assim, a banca considerou a aluna APROVADA (**X**) NÃO APROVADA ( ).

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Prof. Dr. Fabián Rodrigo Magioli Núñez, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca

gov.br Documento assinado digitalmente
FABIAN RODRIGO MAGIOLI NUNEZ
Data: 01/05/2025 19:05:30-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Fabián Rodrigo Magioli Núñez (orientador - presidente da banca - UFF)

gov.br Documento assinado digitalmente
SOLANGE STRAUBE STECZ
Data: 01/05/2025 14:37:18-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Solange Straube Stecz (Unespar)

Talitha Gomes Ferraz

Profa. Dra. Talitha Gomes Ferraz (UFF/ESPM-Rio)

Dedico a seu Rudi e dona Zilma,
que se apaixonaram no cinema há 60 anos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a meus avós, Ambrósio, Ana, Zilma e Francisco Rodolfo (Rudi), que me incentivaram desde o início e seguem incentivando. A minha mãe e meu pai, Valéria e Justino, pelo apoio imensurável, a presença diária mesmo à distância e as respostas às minhas incontáveis perguntas sobre o cinema. A meus irmãos, Ana Luísa, Manoel e Natália, por serem exatamente quem são. A meu amor, Felipe, pelo incansável suporte e pelo carinho de sempre. Obrigada por tudo.

Agradeço também à minha família, tias, tios, primas e primos, por sempre torcerem por mim, em especial a Cláudia e Nelson, pela colaboração neste trabalho. Às amigas e aos amigos que conheci na UFF: Bernardo, Brener, Gustavo, Patrícia e Renata, pelas trocas, viagens e momentos vividos juntos. Aos meus professores da vida toda, em especial meu orientador Fabián, pela paciência e auxílio nesta jornada. Às professoras Solange e Talitha, por suas importantes contribuições a esta pesquisa. A todos que fazem da universidade pública um lugar possível.

Estendo meus agradecimentos aos entrevistados deste trabalho, pela gentileza em compartilhar um pouco sobre suas vidas comigo. Às pessoas com quem meu caminho se cruzou em minhas pesquisas em bibliotecas, museus, instituições públicas, jornais e arquivos. Sem a contribuição de vocês, nada seria possível. A todos que vieram antes de mim, que de forma ou outra contribuíram para eu estar onde estou: muito obrigada.

A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam, ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções.

— Pierre Nora

RESUMO

A presente dissertação contempla uma jornada pela história de um cinema de rua do interior do Paraná: o Elite Cinema, que depois veio a se chamar Cine Imperial, Cine Glória e atualmente Cine Teatro Imperial. Situado no centro histórico da Lapa, pequena cidade pertencente à região metropolitana de Curitiba, o cinema resistiu por décadas como fonte praticamente exclusiva de entretenimento para os cidadãos lapeanos. Essa pesquisa traz um panorama sobre a existência desta sala de cinema, abarcando desde o início da década de 1910 até o ano de 1980. O objetivo, para além de fazer o levantamento histórico, é explorar a relação entre o cinema e os cidadãos lapeanos — hábitos socioculturais, costumes, memórias e histórias sobre as idas ao cinema. Para isso, foi utilizada uma metodologia que hibridiza os estudos em cinema com História Oral e pesquisa histórica. O trabalho traça um retrato do cinema nas memórias de quem pôde usufruir do espaço no decorrer das sete décadas pesquisadas, em conversa com a bibliografia consultada.

Palavras-chave: História do Cinema; Memória da Ida ao Cinema; Salas de Cinema; Paraná; Lapa.

ABSTRACT

This dissertation presents a journey through the history of a street cinema in the interior of the state of Paraná, Brazil: the Elite Cinema, which later became known as Cine Imperial, Cine Glória, and currently Cine Teatro Imperial. Located in the historic center of Lapa, a small town in the metropolitan region of Curitiba, the cinema endured for decades as the almost exclusive source of entertainment for the citizens of Lapa. This research provides an overview of the existence of this cinema, spanning from the early 1910s until 1980. The aim, beyond the historical survey, is to explore the relationship between cinema and the people of Lapa — their sociocultural habits, customs, memories, and stories about going to the movies. To achieve this, a methodology that hybridizes studies in history of cinema with Oral History and historical research was used. The work paints a portrait of the cinema in the memories of those who experienced the space throughout the seven decades researched, in dialogue with the consulted bibliography.

Keywords: History of Cinema; Cinema-going Memory; Movie Theaters; Paraná; Lapa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 14

1. METODOLOGIA E CAMINHOS DA PESQUISA..... 20

1.1 Acervos físicos..... 27

1.2 Acervos virtuais..... 31

1.3 Testemunhos orais..... 34

1.4 Notas sobre a construção do texto..... 36

1.5 A pesquisa situada nos estudos em cinema..... 38

1.6 Estudos sobre a história do cinema no Paraná..... 39

2. A CIDADE: LAPA, PARANÁ..... 52

2.1 Aspectos geográficos e econômicos..... 53

2.2 Fundação e aspectos históricos..... 58

2.3 Primeiras exibições cinematográficas..... 63

2.3.1 Barão Von Dreifus..... 64

2.3.2 Lindolpho Bastos..... 66

2.4 Theatro São João..... 72

2.5 Demais salas de exibição..... 75

3. O CINEMA: ELITE CINEMA, CINE IMPERIAL E CINE GLÓRIA..... 78

3.1 Aníbal Paiva..... 80

3.2 Antônio Lacerda Braga e Pedro Soares de Siqueira..... 81

3.3 Francisco Vidal..... 90

3.4 Luiz Lacerda e Humberto Carrano..... 97

3.5 Álvaro Mendes..... 99

3.6 Proprietários de 1977 a 1980: breves anotações..... 103

3.7 Notas sobre os anos seguintes..... 112

4. O CINEMA E A CIDADE..... 114

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 142

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 146

ANEXOS..... 157

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Jornal de 1969 publica foto da “inauguração do cinema” na Lapa, em 1911..... 15
Figura 02: Cinema da Lapa, atual Cine Teatro Imperial, fechado desde 2012..... 17
Figura 03: Anúncio do Coliseu Curitibano e ilustração do cinema do parque..... 45
Figura 04: Interior do luxuoso Cine Avenida no final dos anos 1920..... 48
Figura 05: Cinelândia curitibana na década de 1950..... 49
Figura 06: Movimentação em frente ao Cine Palácio, década de 1960..... 49
Figura 07: Frame de “Paisagem de Meninos”, onde é possível ver o Theatro São João..... 53
Figura 08: Mapa do Paraná com destaque para a Lapa (em vermelho) e Curitiba (em azul)... 55
Figura 09: Mapa com destaque para a Lapa, Curitiba e municípios próximos..... 56
Figura 10: Recorte do Centro Histórico da Lapa..... 57
Figura 11: Planta da cidade durante o Cerco da Lapa, em 1894..... 61
Figura 12: Evento comemorativo ao Cerco da Lapa na Praça General Carneiro..... 62
Figura 13: Foto do Barão Fernando Von Dreifus..... 66
Figura 14: Anúncio de venda do “Cinema Delicia”, de Lindolpho Bastos..... 67
Figura 15: Lindolpho Bastos como subagente de uma empresa cinematográfica na Lapa..... 68
Figura 16: Jornal O Rebate cita Pavilhão Recreio e Elite Cinema..... 69
Figura 17: Anúncio de venda de motor e dínamo próprios para cinematógrafo..... 70
Figura 18: Mapa com numeração das quadras da Lapa nas décadas de 1920/1930..... 71
Figura 19: Theatro São João, situado na Praça General Carneiro..... 73
Figura 20: Exibição do filme alemão “Manon Lescaut” no Theatro São João..... 74
Figura 21: Cartazes de filmes estadunidenses de 1933 em frente ao Theatro São João..... 74
Figura 22: Anúncio de exibição de filme da Pathé no Elite Cinema em 1912..... 79
Figura 23: Nota sobre o Elite Cinema no jornal O Rebate, em 1912..... 80
Figura 24: Exibição de filmes no Elite Cinema em 1924..... 82
Figura 25: Anúncio de assembleia no Elite Cinema em 1927..... 82
Figura 26: Ingresso cortesia do Elite Cinema..... 83
Figura 27: Exibição de filme no Elite Cinema, feito em madeira..... 85
Figura 28: Correspondência do Elite Cinema, 1927-1928..... 85

Figura 29: Anúncio da coroação da “Miss Lapa” no Elite Cinema..... 86
Figura 30: Anúncio da exibição de “Sangue Húngaro” e “Silêncio”, em 1935.....87
Figura 31: Nota do jornal O Dia anuncia o incêndio no Elite Cinema..... 89
Figura 32: Fundos do Cine Imperial com letreiro “Proprietário F. Vidal”.....92
Figura 33: Praça Mirazinha Braga, antiga Praça Manoel Ribas..... 93
Figura 34: Casa Escolar da Lapa (à direita) e Cine Imperial (à esquerda)..... 93
Figura 35: Francisco Vidal em seu cinema..... 94
Figura 36: Foto externa do Cine Imperial.....95
Figura 37: Nota comenta reformas no Cine Imperial em 1952.....96
Figura 38: Papel timbrado com logomarca do Cine Glória..... 98
Figura 39: Cine Glória passa a ter tela Cinemascope..... 98
Figura 40: Documento relaciona “A. Mendes & Filhos” ao cinema em 1960..... 100
Figura 41: Propaganda da loja da família Mendes, situada em frente ao Cine Glória.....101
Figura 42: Praça Mirazinha Braga com o cinema ao fundo.....102
Figura 43: Programação do Cine Glória em 1977..... 105
Figura 44: Reclamação sobre os filmes do Cine Glória em junho de 1978.....106
Figura 45: Anúncio de reformas no Cine Glória em 1978.....108
Figura 46: Nota aponta o baixo número de espectadores do Cine Glória.....109
Figura 47: Documento relaciona Olivo Jader Tissi ao cinema em 1980.....111
Figura 48: Jornal anuncia que o cinema da Lapa foi reaberto em 1986.....112
Figura 49: Fachada do cinema na primeira metade do século XX.....116
Figura 50: Fachada do cinema no século XXI..... 117
Figura 51: Charge sobre o Cine Imperial..... 118
Figura 52: Charge sobre o Cine Imperial (2)..... 119
Figura 53: Sessão repleta de crianças no Cine Imperial..... 120
Figura 54: Propaganda da Cola Tudo Duco em revista em quadrinhos de 1961..... 128
Figura 55: Propaganda da Empresa Lapeana em 1980..... 132
Figura 56: Moças em frente ao Cine Imperial..... 135
Figura 57: Anúncio da lanchonete que funcionava no prédio do cinema em 1983..... 140

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Dados dos entrevistados em ordem alfabética..... 35

Tabela 02: Dados da CTPS de Celso Ribeiro Coelho..... 103

Tabela 03: Dados da CTPS de João Ferreira Padilha (Jango)..... 104

INTRODUÇÃO

Enquanto os cidadãos parisienses se deleitavam com as primeiras exibições de filmes no cinematógrafo dos irmãos Lumière, em 1895, uma pequena cidade do interior do Paraná se recuperava de uma sangrenta batalha ocorrida pouco tempo antes, durante a Revolução Federalista (1893-1895), com a população civil defendendo o governo republicano presidido pelo Marechal Floriano Peixoto contra revoltosos vindos do Rio Grande do Sul, conhecidos como maragatos. Intitulado Cerco da Lapa, o período de resistência da cidade durou 26 dias, tempo suficiente para a reorganização das tropas republicanas, que na sequência mitigaram a revolução (Priori *et al.*, 2012).

> Quando, no final de 1895, em Paris, se apresenta a primeira sessão pública do cinematógrafo, o Paraná acabara de fazer resistência à Revolução Federalista, movimento que irrompera no Rio Grande do Sul, pela autonomia dos estados e cuja repressão teve ajuda dos Estados Unidos. (Alvetti; Areu, 2006, p. 112)

Em meio a esse cenário conturbado, com a memória traumática recente, chegaram à cidade da Lapa, no início da década de 1910, as primeiras exibições cinematográficas ambulantes.[1] A capital do estado, Curitiba, há alguns anos já usufruía das exibições das chamadas vistas animadas: o primeiro registro de projeções com cinematógrafo é de 25 de agosto de 1897, no Theatro Hauer, e a primeira sala para este fim foi montada pelo espanhol Francisco Serrador em 1905, nas dependências do Parque Coliseu Curitibano. O primeiro cinema com exibições diárias, o Smart Cinema, foi inaugurado em 1908 (Cristo; Miyakawa, 2010).

Situada a aproximadamente 70 quilômetros da capital, com ligação por via férrea desde 1891, a Lapa demorou alguns anos a mais para ter sua sala de cinema. Em uma edição comemorativa pelo 200º aniversário da cidade, em junho de 1969, o *Jornal da Lapa*[2] associa uma fotografia (Figura 01) à ocasião de "inauguração do cinema" na Lapa, datando-a com o ano de 1911. O artigo, intitulado "Porque nós – lapeanos – nos orgulhamos da Lapa", cita ainda que a cidade foi uma das primeiras do Brasil a receber energia elétrica, inaugurada em 09 de setembro de 1911. Segundo a mesma fonte, a capital do país à época, o Rio de Janeiro, tinha fornecimento de energia elétrica desde 1908, pela companhia *Light and Power*, e a cidade de Recife foi receber tal progresso somente em 1919.

---

[1] No decorrer desta pesquisa, não foram encontrados registros de exibições na década anterior.
[2] *Jornal da Lapa*, Lapa, ano XV, nº 236, junho de 1969.

Figura 01: Jornal de 1969 publica foto da "inauguração do cinema" na Lapa, em 1911.



Fonte: *Jornal da Lapa*, Lapa, junho de 1969, ano XV, n. 236. Acervo da Casa da Memória da Lapa.

No ano seguinte, 1912, a Lapa já contava com dois espaços de exibição cinematográfica, segundo dados encontrados no decorrer dessa pesquisa: o Pavilhão Recreio[3] e o Elite Cinema. O segundo foi o que de fato se consolidou como uma forma de diversão na Lapa, passando depois a se chamar Cine Imperial, Cine Glória e atualmente Cine Teatro Imperial. Perdurou em funcionamento por décadas, encantando seguidas gerações de lapeanos. Aqui, compreende-se que, apesar de ter recebido múltiplos nomes no decorrer do tempo, o espaço é comumente referenciado como um só, seja nas fontes escritas, seja nos relatos orais: trata-se do "cinema da Lapa". E é sobre este cinema de rua que a presente dissertação se debruça, apesar de explorar brevemente os primeiros passos das exibições cinematográficas ambulantes na cidade.

A Lapa, integrante da região dos Campos Gerais paranaenses, é um município eminentemente rural. Desenvolveu-se a partir das expedições de tropeiros que atravessavam a região e utilizavam o local como paragem. Com o tempo, formou-se um pequeno vilarejo que, mais tarde, destacou-se como um grande representante da produção ervateira no Paraná. Os vestígios do período colonial são visíveis até hoje na cidade, seja em seus casarões preservados, monumentos, ruas de paralelepípedo ou nas réplicas de luminárias antigas. O

[3] Espaço de propriedade do exibidor Lindolpho de Siqueira Bastos. A respeito do Pavilhão Recreio, poucas informações foram encontradas. Não se sabe quando foi construído, seu endereço e até que ano funcionou. O nome de seu proprietário, Lindolpho de Siqueira Bastos, foi encontrado em registros nas seguintes grafias: Lindolpho de Siqueira Bastos, Lindolfo de Siqueira Bastos, Lindolpho S. Bastos e Lindolpho Bastos. Para esta pesquisa, optou-se por utilizar a forma Lindolpho de Siqueira Bastos, a mais frequentemente encontrada. Mais informações no subcapítulo 2.3.

centro histórico da cidade, tombado em 1989, representa atualmente o maior conjunto arquitetônico preservado do Paraná dos séculos XIX e XX. É em meio a este cenário histórico que fica situado o cinema da cidade, objeto desta pesquisa.

Parafraseando a obra de Alice Gonzaga (1996), pode-se dizer que a Lapa não contou nem com palácios e nem com poeiras.[4] A única sala de cinema da cidade, o Elite, funcionava em um barracão de madeira coberto com zinco construído exclusivamente para este fim. Com um destino comum aos cinemas da época, foi consumido por um incêndio acidental em março de 1940. No mesmo ano, uma edificação de alvenaria foi construída no local e o cinema passou a chamar-se Cine Imperial e, posteriormente, Cine Glória: foram os anos de ouro para os amantes da sétima arte na Lapa.

O fim da década de 1970 trouxe dificuldades aos empreendedores, levando ao fechamento da sala em 1980 — data que pode ser considerada o fim da "era Cine Glória" e escolhida como recorte temporal final desta pesquisa. Alguns anos mais tarde, em 1986, o espaço foi reaberto e o funcionamento do cinema passou a ser intermitente, com trocas de propriedade[5] e períodos de hiato até o início da década de 1990, quando fechou em definitivo.

Em 2005, por meio do projeto governamental "Velho Cinema Novo", o espaço passou a ser propriedade estatal e recebeu o nome de Cine Teatro Imperial. Reformado, tornou a fazer parte da vida de uma nova geração de lapeanos, com exibição de filmes semanalmente a preços populares e recebendo inclusive as exibições do Festival de Cinema da Lapa.[6] Funcionou de 2006 a 2012, quando foi fechado permanentemente devido a problemas com a manutenção. Desde 2013, o espaço é propriedade da Prefeitura Municipal.

---

[4] Alusão ao livro "Palácios e Poeiras", de Alice Gonzaga. Com "palácios", a autora refere-se aos cinemas luxuosos, imponentes em sua arquitetura e decoração, com "mármores, lustres, escadarias e tapetes" (1996, p. 9), que situavam-se em geral no centro de grandes cidades. Já os "poeiras" são as salas de cinema menores, pouco glamourosas e com estrutura modesta; cinemas de bairros afastados cuja plateia "barulhenta, irrequieta, se comportava assim como sugeria o carnaval da porta de entrada: nem tapetes, nem lustres, nem nada, que o importante ali eram as brigas, os tiroteios, os trambolhões, a poeira do velho oeste" (1996, p. 9).

[5] Aqui, trata-se da propriedade da empresa. O terreno e a edificação estiveram sob propriedade da família Vidal desde 1940, quando Francisco Vidal comprou o lote e construiu o prédio de alvenaria. Em 2005, foi feito o processo de desapropriação pelo Governo do Estado do Paraná. Desde 2013, o cinema e o terreno são propriedade da Prefeitura Municipal da Lapa.

[6] O Festival de Cinema da Lapa, iniciativa do Instituto Histórico e Cultural da Lapa, teve sua primeira edição realizada em 2005. O evento foi considerado um sucesso devido ao expressivo comparecimento da comunidade, com público aproximado de 6.500 pessoas, e ao longo dos anos consolidou-se como referência nacional (Carvalho, 2021). Algumas das edições ocorreram no espaço do Cine Teatro Imperial e do Theatro São João, outras dependeram de exibições ao ar livre ou em tendas montadas no centro da cidade. Em 2024, o festival chegou à sua 15ª edição. Para fotos e mais informações, consultar Carvalho (2021).

Figura 02: Cinema da Lapa, atual Cine Teatro Imperial, fechado desde 2012.



Fonte: Foto da autora, agosto de 2023.

No âmbito das pesquisas em histórias de cinemas, segundo a conceituação de João Luiz Vieira (2021), o presente trabalho visa recuperar o histórico desta sala que faz parte da história da cidade e de seus moradores desde a década de 1910. Um reflexo do que acontecia nas metrópoles, as salas de cinema comerciais também se consolidaram como o espaço de lazer nos pequenos aglomerados urbanos, e "ainda que tenha se tornado símbolo de outros tempos, o cinema marcou a vida das cidades" (Vieira, 2021, p. 6). O mesmo aconteceu com o cinema da Lapa, que de forma praticamente exclusiva, foi ponto de encontro de diversas gerações em torno da sétima arte, estimulando a vida social da população de forma única.

No decorrer das sete décadas pesquisadas, o atual Cine Teatro Imperial, como experiência coletiva, reuniu múltiplos espectadores em um mesmo acontecimento, fazendo com o que as memórias individuais sejam compartilhadas e façam parte do todo. Com apoio em Ferraz (2012), é possível compreender as salas de cinema como equipamentos coletivos de lazer, potente dispositivo em que são possíveis "intensos cruzamentos e partilhas de trajetos, motivações, afetos, identidades, e experiências estéticas, noéticas e mnemônicas das audiências em meio aos processos de produção de sociabilidade e subjetividade nas cidades" (2017b, p. 130).

Nesse sentido, fez-se necessário trabalhar com os relatos de lapeanas e lapeanos que vivenciaram tanto a época de ouro do cinema como seu período de decadência. Para tal, essa pesquisa utiliza metodologias específicas da História Oral, a partir de entrevistas com frequentadores, ex-funcionários e familiares de ex-proprietários do cinema. Paralelamente, é

feita uma análise interpretativa de diversas fontes documentais, como jornais, revistas, mapas, fotografias, entre outros materiais, além da revisão bibliográfica existente a respeito de temas pertinentes.

O objetivo principal, para além de fazer um levantamento histórico do atual Cine Teatro Imperial, é descrever aspectos da relação entre a sala de cinema e a população lapeana, explorando os hábitos socioculturais que surgiram ao redor das idas ao cinema.[7] A partir dos dados colhidos, foi possível traçar comportamentos que se moldaram nas sessões semanais, em especial entre as décadas de 1950 e 1970, época em que os entrevistados desta dissertação frequentaram e/ou trabalharam no referido cinema. Alguns exemplos são os famosos *footings* no passeio em frente ao local e os tradicionais "bailinhos" nos clubes da cidade que acompanhavam a programação da matinê aos domingos.

A presente pesquisa surge do meu interesse preliminar por história do cinema. Ao me tornar discente no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, na linha de pesquisa Histórias e Políticas, entrei em contato com um núcleo de estudos muito caro ao Programa: a história das salas de cinema, possibilidade de pesquisa que até o momento eu desconhecia ou sequer imaginava. Como exemplo, cito os trabalhos dos professores João Luiz Vieira, Talitha Gomes Ferraz e Rafael de Luna Freire.

A partir desse contato inicial com as pesquisas em histórias de cinemas (Vieira, 2021), recordei-me das noites de minha adolescência que passei no Cine Teatro Imperial, durante o período em que ele foi reaberto pelo Estado, de 2006 a 2012, com sessões semanais e ingressos a dois reais. Como moradora de cidade de interior, eram raras as oportunidades de ir à capital para assistir a filmes no cinema durante a infância, e a reabertura dessa sala histórica foi crucial para meu envolvimento pessoal e profissional com a área.

Em conversas familiares, percebi que a minha ligação com o referido espaço é ainda mais profunda: como era um ponto de encontro da cidade, o cinema foi o local em que meus avós maternos se conheceram, história bastante comum nos relatos sobre os tempos de efervescência do cinema na cidade. Quem senta para ouvir as histórias de meu avô, Rudi, logo descobre como foi que ele se aproximou de minha avó, Zilma. Ele aproveitou uma sessão para flertar com a bela moça curitibana, prima de seu amigo João Carlos Ganzert. Comprou um pacote de balas para adoçar o encontro e o resto é história.

---

[7] De acordo com Ferraz (2017a), o conceito "ida ao cinema" deriva da construção "*cinema-going*", encontrada na literatura em língua inglesa ligada ao cenário de pesquisa *New Cinema History*. A pesquisadora adota a tradução livre "ida ao cinema", utilizada neste trabalho também na flexão plural, com "idas ao cinema".

Surge, portanto, uma dimensão a mais neste trabalho: o meu interesse pessoal em retomar a história dessa sala de cinema, que atravessa as gerações da minha família. Pesquisando de forma preliminar sobre o Cine Teatro Imperial, deparei-me com um vazio. Não há registros acadêmicos ou literários suficientes que situam a sala de cinema na trajetória sociocultural da cidade e do Paraná. Os achados iniciais foram poucos, com informações divergentes e dados que não se conversavam. Senti então a necessidade de aprofundar as pesquisas, compilar os dados, filtrar e cruzar as informações, contando com os indispensáveis depoimentos de quem acompanhou de perto essa história.

Do ponto de vista político, este trabalho tem como objeto um bem público desativado, apesar de recentes esforços para sua restauração. Na cidade da Lapa, que conta atualmente com aproximadamente 45.003 moradores (IBGE 2022), são escassas as opções de entretenimento. Além do Cine Teatro Imperial, há uma única casa de espetáculos, o Theatro São João, curiosamente o teatro mais antigo do Paraná, que também se encontra desativado por questões de manutenção. Com ambos espaços fechados, os cidadãos lapeanos veem seu acesso a espetáculos teatrais e exibições de filmes ser cada vez mais reduzido. Trabalhar em cima da importância histórica de um cinema para a vida social de uma cidade interiorana parece, portanto, justo e necessário. É uma forma de contribuir não só para o passado da "Legendária Lapa", como a cidade é conhecida, mas também para seu futuro.

1. METODOLOGIA E CAMINHOS DA PESQUISA

Pesquisar sobre a história do cinema de uma pequena cidade do interior do Brasil mostrou-se desafiador, visto que poucos são os registros salvaguardados. Apesar de, *a priori*, a Lapa ser uma cidade atravessada por episódios históricos, o que induz a acreditar que muito de sua história encontra-se preservado, não foi encontrada qualquer pesquisa de profundidade — acadêmica, jornalística ou até mesmo feita por motivações particulares — sobre a história do cinema da Lapa, seja de seus primórdios, seja de seus últimos dias em funcionamento. Pouco se sabe sobre seus fundadores e as informações encontradas durante essa pesquisa são conflitantes e muitas vezes questionáveis.

Identificada esta lacuna nos dados, a escolha metodológica para esta pesquisa levou em conta a necessidade preliminar de reconstruir esse histórico, partindo das primeiras exibições cinematográficas na Lapa, até o surgimento de uma sala fixa, seus anos áureos e período de decadência. Afinal, como descrever a relação entre um cinema e os habitantes de uma cidade, tendo pouquíssimas informações sistematizadas sobre o próprio espaço?

A metodologia de História Oral, que desde os anos 1990 tem sido usada de forma significativa no Brasil (Amado; Ferreira, 2006), mostrou-se um caminho fértil para resolver esse impasse: apesar de ter seu foco na coleta e tratamento de testemunhos orais, ela exige uma pesquisa preliminar, como indicam as historiadoras Amado e Ferreira no livro *Usos e Abusos da História Oral* (2006). Segundo as autoras, diferentemente das outras formas de se coletar relatos orais, a entrevista específica desta metodologia deve estar inserida em um projeto de pesquisa e ser precedida por uma investigação aprofundada, a partir de um roteiro pré-estabelecido. Cabe mencionar que esse caminho metodológico já é amplamente utilizado no âmbito das pesquisas em histórias de cinemas e *New Cinema History*.[8]

Verena Alberti, em seu livro *Manual de História Oral* (2004), sinaliza que a opção por voltar a atenção às narrativas dos entrevistados não quer dizer que se possa prescindir de consultar fontes já existentes sobre o tema escolhido. Dentre as possibilidades de trabalho, Lozano (2006) nomeia como "analista completo" o estilo em que o pesquisador, além de trabalhar com as evidências orais, complementa-as com outras fontes documentais tradicionais do trabalho historiográfico, não se limitando a um único método ou técnica. Essa modalidade, segundo ele (2006, p. 24), "é uma reação ao quantitativismo positivista que

[8] Corrente de estudos transdisciplinar que "lança um olhar especial sobre os equipamentos sala de cinema e as práticas das audiências, estudando-os em vista de variados contextos socioculturais, urbanos, geográficos, históricos, econômicos, políticos, mercadológicos e ideológicos, locais e globais" (Ferraz, 2017, p. 115). Para mais informações, consultar Maltby, Biltereyst e Meers (2011).

dominava as ciências sociais há algumas décadas", visto que sustenta que a história da sociedade que se constrói é tão pertinente quanto aquela que se embasa na consulta de fontes documentais.

> De certa forma, o historiador oral que tende a integrar todas essas práticas está em busca do seu passado e ao mesmo tempo de sua identidade. Nesse estilo de trabalho, a tarefa de produzir conhecimentos históricos se torna válida, especialmente rica e atual, já que implica: reflexão teórica, trabalho empírico e de campo; maior ligação e vínculo pessoal com os sujeitos estudados; um processo de constituição de uma fonte e um processo de produção de conhecimentos científicos, isto é, um processo que permite ao pesquisador se transformar no que sempre pretendeu ser, um historiador. (Lozano, 2006, p. 24)

A partir da opção por esta modalidade de pesquisa, foram definidas três fases para sua realização: (1) levantamento preliminar de dados, (2) escolha das fontes orais e realização das entrevistas, e (3) tratamento dos dados obtidos e consolidação em texto. Para a primeira etapa, foi necessária a volta a fontes primárias, com a realização de pesquisa de campo em acervos da cidade da Lapa e da capital do estado, Curitiba, além de pesquisa em meios virtuais e levantamento bibliográfico. Com os achados, foi possível a construção de uma base robusta de informações e dados que é apresentada no decorrer de todo o texto, principalmente no capítulo 3, "O cinema: Elite Cinema, Cine Imperial e Cine Glória".

Neste primeiro momento, o foco manteve-se na procura por documentações, notícias e anúncios em periódicos, além de registros fotográficos do cinema. Essas fontes, como qualquer outra, requerem um cuidado em sua interpretação. Sobre os periódicos, a historiadora Tânia Regina de Luca alerta que "o pesquisador dos jornais e revistas trabalha com o que se tornou notícia, o que por si só já abarca um espectro de questões, pois será preciso dar conta das motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa" (2008, p. 140). Ou seja, há que se considerar que existem intenções que guiam a publicação de anúncios ou notas nos jornais, sejam elas positivas ou negativas, e que esses registros são permeados de subjetividade.

Da mesma forma, a fotografia também é um enquadramento do mundo, e, conforme Abdala, um documento histórico socialmente produzido, visto que "toda fotografia é estética e documental: é um documento duplo, pois registra o exterior e um ponto de vista ao mesmo tempo" (2003, p. 22). Susan Sontag, também nesse caminho, comenta que "uma foto é apenas um fragmento e, com a passagem do tempo, suas amarras se afrouxam. Ela se solta à deriva num passado flexível e abstrato, aberto a qualquer tipo de leitura" (2004, p. 86).

> O enquadramento é também interpretado e concebido com o "ponto de vista", ou o modo personalizado de expressar uma opinião. Nessa perspectiva, o fotógrafo, ao selecionar seu enfoque, imprime sua opinião ao registro. O olhar do fotógrafo está, indissoluvelmente, na imagem por ele produzida. (Abdala, 2003, p. 162)

O fotógrafo e historiador Boris Kossoy entende as fotografias como um instrumento de pesquisa pois "representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural (...) prestando-se à descoberta, análise e interpretação da vida histórica" (2014, p. 61). Ao falar sobre a interpretação da imagem fotográfica, relembra que:

> (…) o documento fotográfico é uma *representação a partir do real*, uma representação onde se tem registrado um aspecto *selecionado* daquele real, organizado cultural, técnica e esteticamente, portanto ideologicamente. O chamado testemunho fotográfico, embora registre em seu conteúdo uma dada situação do real — o referente — sempre se constitui numa elaboração, no resultado final de um processo criativo, de um modo de ver e compreender especial, de uma visão de mundo particular do fotógrafo; é ele que, na sua mediação, cria/constrói a representação. (Kossoy, 2002, p. 59)

Outra categoria de fonte que oportunamente foi encontrada e analisada foram os livros de memórias, materiais também naturalmente imersos em subjetividade. As memórias, para Souza (2004, p. 22), "formam um gênero literário situado a meio caminho entre a autobiografia e a história" e são de grande valia para esta dissertação justamente por unirem memória e documento. O autor ainda considera os memorialistas como "testemunhos voluntários da história", segundo definição de Marc Bloch, no qual "o caráter individual da memória engalfinha-se num corpo-a-corpo constante com a objetividade do relato testemunhal" (Souza, 2004, p. 23).

> Os memorialistas se debruçam sobre a sua história de vida quando estão distantes do passado, quando o grupo social do qual fizeram parte começa a desaparecer, ou seja, estão velhos, entre 60 e 80 anos, e os claros da sociedade em que viveram são mais visíveis do que nunca. (...) Para alguns memorialistas, o texto impõe o prazer da narrativa, vencendo a precisão, o que precisa ser-lhe arrancada; para outros, a narrativa é o leito para uma especulação que se considera fiel sobre o passado. (Souza, 2004, p. 23)

Tais traços subjetivos nas fontes, portanto, merecem ser notados, mas não interpretados como um "obstáculo" a ser superado neste trabalho. Pelo contrário, a História Oral se destaca como uma metodologia que usufrui dessa característica e, segundo Lozano, "a

consideração do âmbito *subjetivo* da experiência humana é parte central do trabalho deste método de pesquisa histórica, cujo propósito inclui a ampliação (...) da categoria de produção dos conhecimentos históricos" (2006, p. 16). Tal consideração, apesar de se referir aos testemunhos orais, pode aqui ser estendida às fontes visuais (filmes e fotografias), periódicos, livros de memórias, documentações escritas e demais materiais que compõem o *corpus* de estudo deste trabalho.

***

Finalizada a fase de buscas em acervos, considerada aqui como primeiro passo na pesquisa, os meses seguintes foram de preparação de algo imprescindível neste trabalho: as entrevistas. Portelli já adianta que "a arte essencial do historiador oral é a arte de ouvir" (1991, p. 22), um fazer que se associa inclusive à minha formação superior como jornalista. A partir do *ouvir* podemos *escutar*, o que Eliane Brum considera mais importante do que propriamente saber perguntar:

> Escutar é mais do que ouvir. Escutar abarca a apreensão do ritmo, do tom, da espessura das palavras. Escutar é entender tanto o que é dito como o que não é dito. Escutar é compreender que o silêncio também fala — ou compreender que as pessoas continuam dizendo quando param de falar. (...) É pela escuta que vem o novo. (Brum, 2013, p. 38)

No decorrer deste trabalho, por vezes me vi associando a pesquisa a um quebra-cabeças que precisava ser montado, e utilizei este termo inclusive para explicar minha tarefa aos entrevistados, porém posteriormente encontrei em Portelli uma analogia que considero mais aderente e até mesmo mais poética:

> (…) a História Oral tende a representar a realidade não tanto como um tabuleiro em que todos os quadrados são iguais, mas como um mosaico ou colcha de retalhos, em que os pedaços são diferentes, porém formam um todo depois de reunidos — a menos que as diferenças entre elas sejam tão irreconciliáveis que talvez cheguem a rasgar todo o tecido. (Portelli, 1991, p. 16)

Dessa forma, passei a entender que os testemunhos não são meras peças que já existiam e precisavam ser apenas reunidas e organizadas, mas sim são uma construção, uma tecelagem, fruto do resgate desses fios na memória dos entrevistados a partir das indagações do entrevistador. Com o entrelaçamento dessas histórias em uma trama maior, obtém-se essa "colcha de retalhos" citada por Portelli.

Se na década de 1990 a História Oral já não era um fato novo (Lozano, 2006), atualmente ela já está consolidada como uma possibilidade metodológica. Não que esteja livre

de críticas, mas foram-se os anos em que era necessário fazer ressalvas sobre o seu uso devido a questionamentos de legitimidade das fontes orais. Paul Thompson, ainda em 1989[9], escreve:

> Nossos primeiros e um tanto ingênuos debates metodológicos e nosso entusiasmo pelos depoimentos acerca "do que realmente aconteceu" amadureceram, dando lugar a um entendimento comum das questões técnicas e humanas fundamentais de nossa profissão e, o que é igualmente importante, a uma percepção muito mais apurada de como cada história de vida interliga inextricavelmente evidências tanto objetivas quanto subjetivas, que são diferentes, mas igualmente importantes. (Thompson, 1989, p. 2)

Escolher a História Oral como metodologia reflete na opção por uma análise qualitativa de processos histórico-sociais, pois essa corrente historiográfica, "ao se interessar pela oralidade, procura destacar e centrar sua análise na *visão* e *versão* que dimanam do interior e do mais profundo da experiência dos atores sociais" (Lozano, 2006, p. 16). Com isso, admite-se nesta pesquisa um caráter amplamente subjetivo, seja na leitura das fontes, na condução das entrevistas e até mesmo na construção do texto.

***

Feita a contextualização de caráter teórico, passemos aos aspectos práticos e procedimentos metodológicos. Muitas são as possibilidades em uma pesquisa de História Oral, a ver pela quantidade de variáveis com que o pesquisador se depara: Quantas serão as entrevistas? Quem será entrevistado? Onde ocorrerão estas entrevistas? Quais perguntas fazer? Como sistematizar as respostas e encadeá-las em um único texto?

Todas essas perguntas — e muitas outras — implicam uma série de decisões sobre circunstâncias das entrevistas (Meihy; Holanda, 2015, p. 55): "deve-se especificar, além das definições de espaço e tempo de duração, se elas terão ou não estímulos e se as narrativas decorrentes serão livres ou estruturadas. Vantagens e desvantagens de cada situação devem fazer parte dos projetos", ou seja, são opções do proponente.

Começo, aqui, pela definição da quantidade de entrevistas a serem realizadas. Este número é variável, podendo um projeto abarcar apenas uma ou até mesmo contemplar centenas de entrevistas, a depender do objetivo do estudo. A finalidade é a constituição de um *corpus*, ou seja, um número de depoimentos sobre um mesmo tema (Tourtier-Bonazzi, 2006). Optei inicialmente por um *corpus* constituído de dez entrevistados, número viável considerando o tempo disponível para pesquisa e o fato das entrevistas serem feitas apenas

[9] Editorial da publicação *Oral History: Journal of the Oral History Society*, volume 17, número 2, outono de 1989. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i40005322>. Acesso em: 11 dez. 2024. Tradução disponível em: Frisch; Hamilton; Thomson, 2006, p. 69.

por mim, sem auxílio de outros pesquisadores. Porém, por opção decorrente dos próprios caminhos da pesquisa, o número de entrevistados foi ampliado para onze.

Na sequência, é necessário partir para a escolha dos entrevistados. Esta, segundo Alberti (2004), deve ser guiada pelo fator qualitativo em detrimento do quantitativo. Dessa forma, deve-se selecionar pessoas entre aquelas que participaram, viveram, presenciaram ou se inteiraram sobre o objeto em questão, e que portanto sejam aptas a fornecer depoimentos significativos. Nesse caso, nada mais coerente no estudo sobre o objeto aqui pesquisado do que selecionar frequentadores e trabalhadores do cinema (detalhados no subcapítulo 1.3).

Isto posto, iniciam-se as etapas da entrevista. Segundo Meihy e Ribeiro (2011), são elas: pré-entrevista, entrevista e pós-entrevista. A primeira seria o momento de contato preliminar com as fontes, em que é explicitado o motivo do contato, o objetivo do projeto e o caráter da participação da pessoa contactada. Para esta pesquisa, as pré-entrevistas ocorreram de forma presencial e por telefone. Neste momento, no caso de sinalização positiva para a cessão da entrevista, também são discutidas algumas questões como a autorização sobre a gravação (nesse caso, em áudio) e uso posterior do relato oral, além da marcação de data e local para o depoimento.

A segunda fase, o ato da entrevista, comumente é realizado de forma individual ou pessoal, ou seja, envolvendo apenas o entrevistador e o entrevistado. Nessa situação, fica mais fácil estabelecer a intimidade e o desejável clima de confidência (Meihy; Ribeiro, 2011). Para Tourtier-Bonazzi (2006), o sucesso das entrevistas depende da criação de uma relação de confiança mútua, e isso explica a preferência de alguns pesquisadores pelas entrevistas individuais, que permitem uma maior intimidade através do diálogo. Foi o caso das entrevistas feitas por mim, pois prezei por realizá-las sem interferência de terceiros. Apenas uma das entrevistas aconteceu de forma coletiva: foi o caso das irmãs Maria Aparecida e Lígia, com quem conversei em conjunto.

Sobre o roteiro da entrevista, existe um número de possibilidades: esta pode ser dirigida, não-dirigida ou semidirigida (Tourtier-Bonazzi, 2006). A semidirigida, escolhida para esta pesquisa, é um encontro entre um interrogatório direto e a fala livre do entrevistado, a partir de um roteiro semiestruturado que contempla perguntas fechadas e abertas, o que abre espaço para colocações espontâneas do entrevistado. As perguntas utilizadas como base para todas as entrevistas constam no roteiro disponível nos anexos deste trabalho.

Os testemunhos foram coletados na cidade da Lapa nos meses de março e abril de 2024 e janeiro de 2025, de forma presencial nas residências dos entrevistados (exceto João Pedro, que entrevistei em seu local de trabalho). Sobre esse aspecto, é recomendado deixar o

colaborador decidir sobre onde gostaria de gravar a entrevista (Meihy; Holanda, 2015), de modo a deixá-lo o mais confortável possível — e foi dessa forma que prossegui. A duração pré-estabelecida para os depoimentos era de uma hora, porém alguns deles acabaram passando desse tempo por características próprias do discurso de cada entrevistado.

Colhidos os depoimentos, inicia-se o momento de pós-entrevistas, que contempla principalmente o momento de transcrição do material colhido. Nesta dissertação, a transcrição do material em áudio (captado com o gravador de voz do celular) foi feita de modo automatizado através do *site TurboScribe*[10], com posterior revisão e correção do documento gerado pela ferramenta.

Por fim, foi feita a análise qualitativa dos relatos orais, de modo a verificar a hipótese apresentada. Algumas questões que guiaram essa fase foram: como a relação entre cinema e as pessoas com ele envolvidas se apresentava nos depoimentos? De que forma o cinema aparecia nas memórias dos entrevistados e quais sentimentos ele suscitava? Quais são as lembranças mais fundamentais que os indivíduos guardam de suas idas ao cinema? Em que pontos os depoimentos se conversam, se complementam ou se confrontam?

> Isoladas, as entrevistas não falam por si, logicamente. Alinhá-las, contudo, é um procedimento capaz de sugerir, mais do que a condução do projeto, possíveis análises. Sozinhas, também, as entrevistas não se sustentam enquanto história oral; seriam apenas textos estabelecidos. A dimensão social é feita na medida em que são indicados os pontos de intercessão (sic) das diversas entrevistas. (Holanda; Meihy, 2015, p. 131)

Há, também, uma tendência pela disponibilização do material recolhido, em especial quando o intuito do trabalho é arquivar os depoimentos para utilização por terceiros. Porém, no caso desta pesquisa, a transcrição escrita dos depoimentos não está apresentada em anexo pois estes foram realizados em motivo dessa dissertação, e não com um intuito arquivístico. Cruikshank (2006, p. 157), apoiando-se em Rosaldo, comenta que "os depoimentos orais (...) devem ser ouvidos no contexto específico em que são feitos. Não são documentos a serem estocados para uma recuperação posterior". Segundo essa linha de pensamento (questionada por historiadores tradicionais, de fato), os testemunhos não são um *produto*, e sim parte de um *processo social*, parte do *processo de pesquisa*. Sobre as fontes orais, Thompson lembra que "tratá-las simplesmente como um documento a mais é ignorar o valor extraordinário que possuem como testemunho subjetivo, falado" (1992, p. 29).

---

[10] *Site TurboS*cribe: <https://turboscribe.ai/pt>.

Para Voldman (2006, p. 36), “a fonte oral é o material recolhido por um historiador para as necessidades de sua pesquisa, em função de suas hipóteses e do tipo de informações que lhe pareça necessário possuir”. É, portanto, um recorte específico. Outra pesquisa, com outras hipóteses, exige um novo enquadramento, visto que os detalhes, os participantes e os símbolos em um relato oral podem mudar com o tempo (Cruikshank, 2006). Em concordância com essa perspectiva, os pedidos de entrevista não contemplaram a autorização de publicação na íntegra. É uma forma de preservar dados particulares das fontes, comentários de ordem pessoal e exposição de terceiros que não foram consultados formalmente para este trabalho. Assim, preserva-se também a natureza dos relatos orais, deixando de lado a necessidade de convertê-los em um documento escrito, imutável e rígido.

***

Como já adiantado anteriormente, o recorte temporal para levantamento histórico inicia-se nas primeiras exibições cinematográficas que chegaram à Lapa, com foco especial na sala fixa que se estabeleceu (Elite Cinema, Cine Imperial e Cine Glória), e se encerra no ano de 1980, quando o cinema foi fechado pelo então proprietário Olivo Jader Tissi.[11] Alguns dados sobre o funcionamento do cinema nos anos e décadas posteriores foram encontrados ocasionalmente, mas por limitação de tempo de pesquisa e pelo recorte pré-estabelecido não foram explorados a fundo. Estas informações então disponíveis no subcapítulo 3.7.

Nos subcapítulos a seguir, detalho como se deu a *aplicação prática* da metodologia, contemplando as buscas em acervos físicos (1.1), virtuais (1.2), a coleta de testemunhos orais (1.3) e o desenvolvimento do texto (1.4). Também é feita uma contextualização desta dissertação nas pesquisas na área de cinema (1.5) e uma revisão bibliográfica sobre o cinema paranaense e as pesquisas sobre salas de cinema a nível estadual (1.6).

1.1 Acervos físicos

As visitas aos acervos físicos tanto na Lapa quanto na capital, Curitiba, foram realizadas entre agosto de 2023 e abril de 2024. Na Lapa, os espaços consultados foram a Biblioteca Pública da Lapa, Casa da Memória da Lapa, Centro de Memória da Lapa e a sede do jornal *A Tribuna Regional*. Já em Curitiba, foram visitados os espaços da Cinemateca de Curitiba, Casa da Memória de Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná e Museu da Imagem e

[11] Informação encontrada no artigo de Aramis Millarch, intitulado “... e os cinemas continuam tendo suas últimas sessões”, publicado no jornal *O Estado do Paraná* em 01 de abril de 1980. Disponível em: <https://millarch.org/artigo/os-cinemas-continuam-tendo-suas-ultimas-sessoes>. Acesso em: 05 jan. 2025.

do Som do Paraná. Detalho a seguir, de forma breve, os procedimentos e achados em cada um dos espaços, nesta mesma ordem aqui apresentada.

Na Biblioteca Pública da Lapa, em busca de periódicos históricos, fui informada que não existe um sistema formal ou estabelecido de preservação de jornais na cidade, e o acervo que pertencia à Biblioteca havia sido entregue aos cuidados da Casa da Memória da Lapa. Apesar disso, na Biblioteca foram encontrados inúmeros livros que enriqueceram este trabalho, em especial livros de memórias de cidadãos lapeanos que citavam o cinema e foram muito utilizados na construção do capítulo 4 desta dissertação.

A Casa da Memória da Lapa, que é também conhecida como Casa dos Cavalinhos, é um espaço turístico situado no centro histórico da cidade. Segundo Karas, Polon e Rasmussen (2019, p. 211), foi construída em 1888 e "recebeu o nome de 'Casa dos Cavalinhos' por ter, em sua fachada, esculpidos 10 cavalos alados. Isso se deve ao fato de que o primeiro dono sonhou com cavalos alados e ganhou o prêmio máximo da loteria Imperial". Apesar do térreo da edificação ser aberto ao público, as documentações históricas encontram-se arquivadas no sótão da casa, com acesso restrito, e a pesquisa é feita somente mediante autorização da Prefeitura. Foi no acervo da Casa da Memória, por exemplo, que foi encontrado o jornal que continha a Figura 01, apresentada anteriormente na introdução, que trouxe a informação sobre a existência de um cinema na cidade desde 1911.

Outro espaço visitado foi o Centro de Memória da Lapa, inaugurado em 2024 a partir da iniciativa do historiador e professor doutor Ederson Prestes Santos Lima. A pesquisa foi feita *in loco*, porém em cima de materiais disponibilizados no suporte digital, em especial exemplares do *Jornal da Lapa* e da *Tribuna Lapeana* da década de 1950. Foram encontrados dados novos e importantes, como a data da introdução da tela no formato *Cinemascope* na Lapa.

Na sede d'*A Tribuna Regional*, jornal lapeano ainda em atividade, estão preservados todos os exemplares publicados desde a sua fundação, em 1976. Nos arquivos, é possível ter um bom panorama sobre os acontecimentos que movimentaram a cidade nas décadas pesquisadas (1970 e 1980), como a reabertura do Theatro São João em 1976 e a instalação de torres de retransmissão de sinal de televisão no Parque Estadual do Monge, ponto mais alto da Lapa, em 1977. Também foram encontradas diversas menções ao cinema, dados que serão amplamente utilizados nos próximos capítulos.

Cabe mencionar também o apoio de Alvaro Collaço, conhecido de minha família — ou melhor dizendo, um "primo distante" —, que ao saber da pesquisa se dispôs a ajudar. Em seu acervo particular, encontrou exemplares do jornal *O Rebate*, de 1912 (publicação que

revelou fatos inéditos para a pesquisa), e gentilmente compartilhou comigo. Foi através dele também que tive acesso ao livro *Sangue e bravura*, de Manoel Leocádio Machado, de suma importância para este trabalho.

***

Em Curitiba, o primeiro espaço consultado foi a Cinemateca de Curitiba, onde o único material encontrado já foi de grande valia para a pesquisa. Trata-se do documentário *Cine Teatro Imperial*, realizado em 2006 por Bruno Jonas Ribeiro, Fernanda Lacerda e Tiago Bertolini Cademartori. No curta-metragem, constam depoimentos de importantes figuras lapeanas, cada um com uma relação particular com o cinema: Elza Soares de Siqueira; Maria de Lourdes Corrêa de Lacerda, conhecida como Maninha Lacerda; Sinval Padilha; Sérgio Augusto Leoni, conhecido por Sérgio Leoni; e Iara Scandelari Milczewski. Destes, foi possível entrevistar para esta pesquisa apenas Iara, visto que os demais são falecidos.

Para além do filme, através de Tiago Bertolini Cademartori, tive acesso a documentos reunidos por Sérgio Leoni, alguns com anotações em próprio punho. Lapeano de nascença, ele sempre esteve envolvido com a política da cidade e exerceu três mandatos como prefeito (1969-1972; 1977-1982; 1989-1992), além de ter sido vereador de 2001 a 2004. Em Lacerda (1997, p. 06), Leoni é citado como "um apaixonado por tudo o que diz respeito à Lapa". Foi ele o responsável por solicitar a inclusão do cinema da Lapa no projeto "Velho Cinema Novo", implantado pelo governo estadual em 2002, que financiou reformas em outros doze cinemas do estado do Paraná.[12] A partir da documentação encontrada, é possível inferir que Leoni fez uma vasta pesquisa em cartórios, bibliotecas e acervos diversos, recuperando informações importantes sobre o espaço e seus proprietários. Tais documentos, além de seu relato oral em vídeo, agregaram muito ao *corpus* desta pesquisa.

Na Casa da Memória de Curitiba e na Biblioteca Pública do Paraná (BPP) foram encontrados diversos livros utilizados no decorrer do trabalho, como as obras de Maria Thereza Brito de Lacerda (1980) e Átila José Borges (2007), assim como o *Guia dos Bens Tombados*, organizado por Maria Elisa Carrazzoni (1987). A BPP dispõe ainda de um vasto acervo de periódicos paranaenses, entre eles alguns jornais lapeanos, como o *Tribuna Lapeana* e o *Jornal da Lapa*, que já haviam sido encontrados anteriormente no Centro de Memória da Lapa, e portanto não foram revistos. Há também o acervo de outros jornais, como

[12] O projeto "Velho Cinema Novo" foi implementado em 2002 durante o segundo mandato do ex-governador Jaime Lerner. A iniciativa promoveu o restauro de salas de cinema de 13 cidades paranaenses, transformando-as em cineteatros e centros culturais, utilizando para isso o Fundo Estadual de Desenvolvimento Urbano – FDU. Além da Lapa, as cidades selecionadas foram: Andirá, Apucarana, Arapongas, Castro, Guaíra, Jacarezinho, Loanda, Londrina, Morretes, Ponta Grossa, Rio Negro e União da Vitória. Para mais informações, consultar Fernardes (2014).

A Tribuna Regional, cuja sede também já havia sido visitada presencialmente na Lapa. Cabe dizer, também, que a BPP conta com acervo de outros jornais lapeanos, como *A Lapa* (exemplares de 1990 a 1997), que não foram consultados por não se encaixarem no recorte temporal da pesquisa, que se limitou até o ano de 1980.

Por fim, no acervo do Museu de Imagem e Som do Paraná (MIS-PR), foi encontrado um material de grande valia para esta pesquisa: o acervo fotográfico de Guilherme Glück[13], fotógrafo catarinense radicado na Lapa, que conta com mais de 30 mil fotografias registradas entre as décadas de 1920 e 1950. A coleção é composta por negativos em chapas de vidro, materiais de trabalho e documentos pessoais do fotógrafo. Das fotos, aproximadamente 3 mil encontram-se reveladas em papel e digitalizadas — parte que foi consultada para a pesquisa. Entre os registros de Glück, que retratam motivos diversos (a exemplo de casamentos, batizados, fotos de estúdio, bailes de carnaval e paisagens paranaenses), encontram-se valiosas fotografias de exibições cinematográficas e do próprio prédio do cinema, que serão amplamente utilizadas no decorrer desta dissertação.

Tamanha sua importância no registro de imagens da cidade da Lapa que suas fotografias foram matéria-prima de diversas exposições, além de *corpus* de duas teses de doutorado: "História, memória e educação no olhar Photographico de Guilherme Glück (Lapa, PR: 1920-1953)" de Ederson Prestes Santos Lima; e "Guilherme Glück: a paisagem e a poesia do olhar do fotógrafo da Lapa", de Caroline Ganzert Afonso. Em 1982, ano anterior a seu falecimento, Glück concedeu uma entrevista a Marcelo Camargo e Domício Pedroso no âmbito do projeto *Fotógrafos Pioneiros do Paraná*, realizado por meio de um convênio entre a Fundação Cultural de Curitiba (FCC) e a Fundação Nacional de Arte (Funarte).

Segundo Mendonça (2000), Glück foi introduzido ao ofício da fotografia após conhecer um fotógrafo chamado Kolpa, natural de Berlim, que lhe ensinou a fotografar e vendeu uma primeira máquina para o rapaz. Por volta de 1912, começou a trabalhar profissionalmente como fotógrafo ambulante, percorrendo a cavalo cidades vizinhas da Lapa. Em 1921, casou-se com Wanda Seefeld[14], com quem teve três filhas, e abriu um estúdio

[13] Guilherme Glück, nascido em 22 de fevereiro de 1893, é natural de Rio do Poncho (hoje parte do município de Criciúma, Santa Catarina). Nascido Wilhelm Glück, é filho dos imigrantes Franz Christiaan Glück (Alemanha) e Magdalena Cornélia Dero Glück (Holanda). Além de Guilherme, eles tiveram três filhas: Elizabeth, Wilhelmine e Charlotte (Afonso, 2022, p. 190-191). Guilherme Glück mudou-se para um sítio nos arredores da Lapa por volta dos sete anos de idade, junto com sua família. Na sequência, aos oito anos, perde o pai. Para sustentar a família, trabalhou com agricultura e carpintaria, até encontrar o ofício da fotografia (Mendonça, 2000). Faleceu em 28 de fevereiro de 1983, em Ponta Grossa (PR).

[14] Wanda Seefeld nasceu em 03 de janeiro de 1898, em uma família de origem alemã que morava em Joinville (SC). Foram encontrados também registros com a grafia Wanda, com sobrenome nas variações Zeefeld, Zeeffeld, Seefeldt, entre outros. Aqui, opta-se por seguir a forma adotada pela pesquisadora Caroline Ganzert

fotográfico na Praça General Carneiro, bem no centro da cidade da Lapa: a Foto Progresso. Este estúdio, descreve Afonso, "destacou-se em toda a região, atraindo pessoas de outras cidades para serem retratadas pelo 'seu Glück', como ficou conhecido" (2022, p. 17). O próprio Glück, na entrevista de 1982 (*apud* Mendonça, 2000), comenta que o capricho de seu trabalho garantia clientes vindos de cidades vizinhas para serem fotografados.

Segundo Lima (2015), a Foto Progresso funcionou de forma exclusiva na cidade por décadas, sem concorrentes, o que valoriza ainda mais o legado de Glück e leva o pesquisador a concluir que a Lapa, de certo modo,

> (…) foi premiada no século XX, pois teve a sorte de contar por algumas décadas com um fotógrafo que trouxe para a cidade não apenas a técnica fotográfica, mas também um olhar acurado sobre a cidade, seus costumes, tradições, bem como sobre as mudanças que se realizavam nas primeiras décadas do século XX. (Lima, 2015, p. 127)

Guilherme Glück, ainda na entrevista de 1982 (*apud* Mendonça, 2000), afirma que trabalhou como fotógrafo por 43 anos. Encerrou sua carreira em 1953[15], após passar seu estúdio para o sobrinho e sócio Cristiano Jubanski, com quem trabalhava desde 1937.

1.2 Acervos virtuais

Além da pesquisa presencial, também foi feita uma pesquisa virtual no acervo da Hemeroteca Digital Brasileira (HDB), da Biblioteca Nacional, ferramenta promissora que historiadores das mais variadas filiações teóricas e gerações vêm utilizando com frequência (Brasil; Nascimento, 2020). Trata-se de um vasto repositório de publicações como jornais, revistas, almanaques, anuários e boletins com acesso livre (alguns deles com restrição de reprodução devido a direitos autorais, mas visíveis para consulta) e gratuito. Segundo Brasil e Nascimento, esse novo suporte das fontes possibilita ao pesquisador "elaborar novas perguntas, novos objetivos, encontrar novas respostas, que seriam impensáveis de outro modo" (2020, p. 207).

No *site*, além da consulta aos materiais na íntegra, também é possível fazer buscas mais focadas a partir de filtros de local, data e nome do periódico, além da busca por termos específicos. As pesquisas, no caso dessa dissertação, restringiram-se ao acervo de publicações

---

Afonso, "Wanda Seefeld", com sobrenome encontrado nos registros de entradas de famílias imigrantes no Brasil. A mesma grafia consta na lápide de Wanda no cemitério luterano da Lapa (Afonso, 2022, p. 197).

[15] A sociedade com Jubanski, denominada *Guilherme Glück e Cia*., iniciou-se em 14 de julho de 1943 e foi desfeita em 23 de dezembro de 1952 (Lima, 2015).

paranaenses, conforme delimitação geográfica do objeto, com algumas pesquisas pontuais no acervo de Santa Catarina.

A busca por termos ou nomes específicos, como por exemplo "Barão Von Dreifus", pode ser feita com ou sem filtro de localidade, época ou periódico. A ferramenta, então, a partir das preferências indicadas, apresenta as publicações que citam tal termo e permite uma pesquisa mais rápida e focada nos objetos de interesse. No entanto, segundo Brasil e Nascimento (2020), existe uma crítica principal feita ao uso da busca nominativa: sugere-se que ela levaria a uma leitura e análise fragmentadas, sem a compreensão do todo do material. De fato, é um risco a ser assumido pelo pesquisador, mas que não deve inibir o uso dessa tecnologia: tais críticas "devem servir como um alerta constante para qualquer pesquisador que se debruce sobre a história digital" (2020, p. 212).

Há também uma dificuldade quanto aos termos. Buscar por um termo específico não mostra resultados de termos similares, como por exemplo resultados com erros de digitação ou variações possíveis de um mesmo nome. Para driblar esse impasse, ou ao menos minimizar o impacto, foram pesquisadas também tais variações. No exemplo já utilizado, "Barão Von Dreifus", foi necessário buscar também por termos como "Barão Fernando Von Dreyfus", "Dreifuss", "Ferdinand von Dreifus", "Fernando von Dreifuss", "Fernandes von Dreifus", entre outros. Apesar do intenso esforço que esse tipo de pesquisa demanda, existem os louros: em uma dessas buscas, por exemplo, foi possível encontrar um registro fotográfico do próprio Barão Von Dreifus, inserido nesta dissertação. Cabe lembrar, também, que os resultados obtidos não representam a totalidade de ocorrências do termo no acervo, e sim às vezes que a ferramenta de busca foi capaz de encontrá-lo com a tecnologia de "Reconhecimento Ótico de Caracteres" (Brasil; Nascimento, 2020).

Outra dificuldade que deve ser notada é a quase ausência de jornais da cidade da Lapa no acervo. Dos 203 periódicos paranaenses disponíveis, apenas dois são lapeanos: *Echo da Lapa* e *A Folha Nova*. Somente o primeiro número de ambos encontra-se acervado.[16] No *Echo da Lapa,* publicado em 03 de fevereiro de 1895, ano posterior ao chamado Cerco da Lapa, é feita a apresentação do periódico, alegando que até então a Lapa "não possuía ainda um jornal que fosse o echo de seus labôres e de suas necessidades" (sic). A publicação ainda cita que no ano anterior, durante o Cerco, "a Lapa parecia um vulcão em plena erupção", e promete trazer em sua próxima edição mais apontamentos sobre a resistência da Lapa frente à invasão federalista.

[16] *Echo da Lapa*, Lapa, ano I, n. 1, 03 de fevereiro de 1895; e *A Folha Nova*, Lapa, ano I, n. 1, 15 de novembro de 1898.

O livro *Catalogo dos Jornaes Publicados no Paraná de 1854 - 1907*, publicação de 1908 escrita por Romário Martins (consultada a partir de um fac-símile lançado em 2023), cita que a Lapa teve 10 jornais no período em questão, entre eles o *Echo da Lapa*. Por se tratar da época da chegada das primeiras exibições cinematográficas às cidades brasileiras, seria de grande valia para a pesquisa que tais jornais estivessem acervados. Porém, nenhum (à exceção do exemplar comentado anteriormente) encontra-se disponível, e também não existem no acervo jornais lapeanos das décadas seguintes.

Apesar dessa limitação, uma boa quantidade de menções ao cinema da Lapa foi encontrada em jornais publicados na capital paranaense, como *O Dia* e *Diario da Tarde*, de circulação estadual, que serão amplamente utilizados no decorrer do texto. Foi em uma publicação do jornal *O Dia*, por exemplo, que foi encontrado o registro com data precisa do incêndio que atingiu o cinema da Lapa em 1940.

Outro *site* consultado de forma intermitente no decorrer da pesquisa foi o *FamilySearch*[17], rica fonte para pesquisas sobre genealogia, que contribuiu para a construção dos perfis dos pioneiros do cinema na Lapa e seus familiares. Segundo Araújo (2017, p. 21), trata-se da maior base de dados de registros genealógicos do mundo, "uma poderosa ferramenta para busca (...), bem como para sua disponibilização e compartilhamento com outros usuários". Campos, Davi e Silva (2023), pesquisadores das áreas de biblioteconomia, arquivologia e ciência da informação, descrevem o *FamilySearch* como uma fonte de informação confiável.

A partir da pesquisa por nome, é possível encontrar dados como data de nascimento, local de nascimento, data de casamento e falecimento, nomes de familiares, entre outras informações sobre a pessoa pesquisada. Também são disponibilizadas as documentações originais, digitalizadas, propiciando uma conferência nos dados fornecidos e verificação de procedência.

O banco de dados é mantido pel'A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias e, seguindo descrição do próprio *site*, "dedica-se a preservar importantes registros familiares e torná-los acessíveis *on-line* gratuitamente (...) e envolve a colaboração de mais de 10 mil arquivos e organizações em mais de 100 países". Entre essas instituições colaboradoras estão prefeituras, arquivos, cartórios e igrejas, e os registros cedidos passam pelos processos de digitalização, disponibilização, indexação e conferência por voluntários do mundo todo (Araújo, 2017).

[17] *Site FamilySearch*: <https://www.familysearch.org/pt/>.

1.3 Testemunhos orais

Feita a explanação a respeito da pesquisa em acervos, passo agora aos depoimentos. O meu primeiro contato com um possível entrevistado deu-se de forma casual, em agosto de 2023, quando fui a uma farmácia no centro da Lapa com minha mãe e lá encontrei um senhor chamado Mário Mendes e sua esposa, Rilda, também em busca de medicamentos. Ele é filho de Álvaro Mendes, que foi funcionário do cinema por anos e depois adquiriu o espaço, sendo proprietário entre as décadas de 1960 e 1970. Mário trabalhou ativamente no cinema desde sua pré-adolescência, quando aos 13 anos começou a aprender o ofício com seu pai, e foi responsável pelas projeções por anos.[18]

Minha mãe, sabendo de minha pesquisa, logo me apresentou a ele — grande conhecido de minha família —, e saindo da farmácia logo engatamos uma conversa preliminar sobre o cinema. Curiosamente, estávamos logo em frente à edificação, visto que a farmácia fica no prédio imediatamente ao lado do atual Cine Teatro Imperial. À conversa, juntaram-se meu tio-avô e minha tia-avó, Renato e Ivonete, que estavam de passagem e pararam para "um dedo de prosa". Eles logo passaram a relembrar as noites em que iam ao cinema, bem jovens, para namorar.

Este foi um primeiro passo para entender que, sim, o cinema estava vivo nas memórias dos lapeanos, e que qualquer pessoa que eventualmente parasse ali para falar comigo na praça em frente ao prédio — com perdão da generalização —, teria uma história para contar. Dito isso, segui em frente na procura por testemunhos orais, porém com um planejamento e reflexão sobre quem entrevistar.

Para a escrita dessa história, foram selecionados onze entrevistados (organizados na Tabela 01, a seguir), cada um com sua relação particular com o cinema e com a cidade da Lapa. Defini como ponto de partida os familiares dos ex-proprietários, que potencialmente vivenciaram o cinema de perto, em seu núcleo familiar, e poderiam trazer ricos detalhes sobre o funcionamento da sala, aspectos pessoais e administrativos. Com esse filtro, cheguei aos seguintes nomes: Mariza Carrano Consalter, filha do proprietário Humberto Carrano; Lígia Lacerda Mazanek e Maria Aparecida Corrêa de Lacerda, filhas do proprietário Luiz Lacerda; Mário Mendes, filho do proprietário Álvaro Mendes; Teodora Leffer de Liz, viúva do proprietário Álvaro Mendes; Isabel Cristina Martins Moreira, casada com Arthur Oscar Vidal Moreira, neto de Francisco Vidal; e João Ferreira Padilha, irmão do proprietário Sinval

[18] Informações obtidas no relato oral de Mário Mendes.

Padilha. Estes depoentes muito contribuíram para o levantamento histórico do capítulo 3, que aborda aspectos administrativos e de propriedade do cinema.

Entrevistei também Iara Scandelari Milczewski, que já havia cedido um depoimento para o documentário *Cine Teatro Imperial* (2006), por ter sido frequentadora assídua do cinema da Lapa desde sua infância e também por seu relato sobre sua mãe, Albertina Porto Burda, que foi violinista no cinema à época dos filmes silenciosos. Assim como Iara, os demais entrevistados contribuem como frequentadores do cinema, mas alguns guardam relações profissionais com o espaço, como é o caso dos projecionistas Reinaldo de Oliveira Rosa, Celso Ribeiro Coelho e João Pedro Opolis. Além deles, o já citado João Ferreira Padilha trabalhou por anos como porteiro do cinema.

Tabela 01: Dados dos entrevistados em ordem alfabética.

Nome	Idade (na data da entrevista)	Relação com o cinema
Celso Ribeiro Coelho	66 anos	frequentador; trabalhou como projecionista
Iara Scandelari Milczewski	78 anos	frequentadora
Isabel Cristina Martins Moreira	66 anos	frequentadora; casada com o neto do proprietário Francisco Vidal
João Ferreira Padilha (Jango)	86 anos	frequentador; trabalhou como porteiro; irmão do proprietário Sinval Padilha
João Pedro Opolis (Zico)	65 anos	frequentador; trabalhou como projecionista
Lígia Maria Lacerda Mazanek	63 anos	frequentadora; filha do proprietário Luiz Lacerda
Maria Aparecida Corrêa de Lacerda (Cida)	69 anos	frequentadora; filha do proprietário Luiz Lacerda
Mário Mendes	83 anos	frequentador; filho do proprietário Álvaro Mendes; trabalhou como projecionista
Mariza Carrano Consalter	78 anos	frequentadora; filha do proprietário Humberto Carrano
Reinaldo de Oliveira Rosa (Nado)	75 anos	frequentador; trabalhou como projecionista
Teodora Leffer de Liz (Dorinha)	79 anos	frequentadora; viúva do proprietário Álvaro Mendes

Fonte: Elaboração da autora, 2025.

Para chegar até essas pessoas e propor a entrevista, pude usufruir de uma facilidade característica de cidade de interior: é natural que você não conheça todos os habitantes, mas com certeza "conhece alguém que conhece…". Foi a partir dessa lógica que o contato com as fontes foi possível, como aconteceu no caso dos projecionistas Reinaldo, Celso e João Pedro. De início eu não os conhecia, mas consegui os nomes a partir das primeiras entrevistas e, com ajuda de outros lapeanos, cheguei a eles e pude solicitar a entrevista.

Durante a coleta dos depoimentos, senti ser oportuno pedir por fotos ou possíveis documentações que as fontes tivessem sobre o cinema, e dessa forma consegui documentos importantes, como as carteiras de trabalho de Celso Ribeiro Coelho e João Ferreira Padilha, que continham valiosas informações sobre datas e nomes de proprietários do cinema; e também um papel timbrado com a logomarca do Cine Glória, cedido por Lígia Lacerda Mazanek e Maria Aparecida Corrêa de Lacerda.

Cabe anotar que no decorrer das entrevistas tive acesso a muitos outros nomes de possíveis fontes, indicados pelos próprios entrevistados. Porém, por limitação do tempo de pesquisa e para seguir a delimitação inicial no número de depoimentos, a opção foi por não entrar em contato com mais pessoas para solicitar entrevista. Expandir o *corpus* exigiria um tempo maior tanto para realização das entrevistas, como para transcrição, processamento dos dados, cruzamento com outros depoimentos e consolidação em texto.

1.4 Notas sobre a construção do texto

Colhidos e analisados os dados, como encadeá-los? Pensando no objetivo central deste trabalho, que é justamente estudar a relação entre dois personagens dessa história — o cinema e a cidade da Lapa —, optei por uma subdivisão de capítulos que contemplasse exatamente isso: primeiramente, *a cidade* (como forma de contextualizar o leitor, no capítulo 2); depois, *o cinema* (capítulo 3), trazendo o histórico da sala em questão; e por fim, *o cinema e a cidade* — o encontro entre os protagonistas (capítulo 4).

No capítulo 2, o texto se inicia com um panorama geral sobre a cidade da Lapa, contemplando aspectos históricos, geográficos e econômicos, como uma base para melhor entendimento do leitor. Na sequência, trago informações sobre a chegada das exibições cinematográficas ambulantes à cidade (subcapítulo 2.3), e também sobre outras salas de exibição (não centrais nesse trabalho) que foram criadas na Lapa no decorrer do século XX (subcapítulos 2.4 e 2.5), mas que tiveram pouco tempo de duração e não se consolidaram especificamente como cinema.

Em relação ao capítulo 3, que contempla o encadeamento do histórico do cinema da Lapa, a sua divisão em subcapítulos que se referem aos proprietários foi uma escolha pautada pela cronologia, mas também que se deu de forma orgânica. Em geral, os proprietários do espaço (a exemplo de Pedro Soares, Francisco Vidal e Álvaro Mendes) eram figuras marcantes e presentes no dia a dia do cinema, não apenas empreendedores com interesse financeiro. Não à toa, são muito lembrados pelos cidadãos lapeanos por sua relação com tal espaço. A existência, ou resistência, de um pequeno cinema em uma cidade do interior, é fruto do esforço desses empreendedores em mantê-lo, apesar de eventuais dificuldades, e oferecer bons filmes aos lapeanos. Dessa forma, intitular subcapítulos com esses personagens é uma forma de apresentar cronologicamente a narrativa, e também apresentar quem foi responsável pelo espaço permanecer ativo no decorrer das décadas pesquisadas.

Já o capítulo 4, cerne de estudo, foi escrito de forma a costurar os relatos orais com a bibliografia, colocando lado a lado conceitos da História Oral e das pesquisas em cinema com as vozes de cidadãos lapeanos. Por vezes, os escritos são exemplificados com situações que ocorriam na Lapa, e por vezes é feito um tensionamento dessa relação. Aqui, o foco são as memórias sobre as idas ao cinema e até mesmo sobre o trabalho no cinema, uma forma de demonstrar o impacto dessa sala para os habitantes da Lapa — cidade de interior com acesso limitado a outros divertimentos e atrações culturais —, e também demonstrar as dificuldades enfrentadas, como a precariedade de recursos.

Sobre o nome dos entrevistados, opto por usar construções coloquiais, como mencioná-los pelo nome próprio ao invés do sobrenome (ao invés de “Mariza Carrano Consalter” ou “Consalter”, por exemplo, utilizo apenas “Mariza”), ou utilizar apelidos (“Zico” para João Pedro, “Cida” para Maria Aparecida, “Nado” para Reinaldo, “Dorinha” para Teodora e “Jango” para João), prezando pela forma mais pessoal possível. Também, por vezes, utilizo expressões de tratamento como “seu” e “dona” para me referir a alguns entrevistados, em especial os com mais idade, que é a forma como são tratados no dia a dia e nos próprios relatos dos demais entrevistados (a exemplo de “seu Mário” para falar de Mário Mendes).

Cabe frisar, também, que em trechos retirados de fontes de época, como periódicos e livros, foi mantida a forma como estavam escritos no original, muitas vezes em desacordo com a norma ortográfica vigente atualmente (AO90). A mesma opção foi tomada em relação a nomes próprios, sobrenomes e outras designações — foi feita a opção de manter conforme escrito na fonte consultada.

1.5 A pesquisa situada nos estudos em cinema

Nas últimas décadas, as pesquisas sobre salas de cinema têm ganhado espaço nas produções acadêmicas no Brasil. O pontapé inicial, pode-se dizer, foi dado por Jean-Claude Bernardet em 1979, com a publicação de seu livro *Cinema brasileiro: propostas para uma história*, em que trazia uma nova sugestão de leitura histórica sobre o cinema nacional, propondo que os estudos não fossem pautados apenas pelos filmes de ficção e seus realizadores. A proliferação desses novos olhares foi impulsionada, segundo Souza (2004), pela crise que assolou o cinema nacional na década de 1990, durante o governo Collor. Com a situação crítica imposta a todo o campo cinematográfico, "uma releitura do passado foi acionada para responder às novas questões postas em jogo, decorrentes do fim de um processo nacional e nacionalista de cultura" (2004, p. 14).

Inaugurou-se, então, uma nova era para as pesquisas em cinema, com um rol infinito de questões que antes estavam adormecidas. Para João Luiz Vieira (2021), essa nova visão é parte de um movimento transnacional iniciado na década de 1980 que se distingue da "grande História do Cinema" ao propor descentralizar o foco dos estudos sobre os filmes e seus diretores/autores, sugerindo uma valorização de aspectos relacionados à produção, distribuição, exibição e recepção, em diferentes contextos econômicos, culturais, sociais, espaço-temporais. Segundo o autor:

> Tal movimento ganha ainda mais valor diante do fato de que, ao contrário dos estudos em torno da produção de cinema no Brasil, são ainda escassas as investigações sobre a história da distribuição e da exibição, incluindo tanto os exibidores, pequenos, independentes, como as grandes cadeias que dominaram determinadas áreas do país. Neste universo já restrito, os levantamentos existentes estão voltados para as capitais e grandes cidades, o que exclui também a maior parcela do parque exibidor situado nas cidades de pequeno e médio porte pelo interior do Brasil. (Vieira, 2021, p. 7)

Sobre o que Vieira (2021) chama de histórias de cinemas, já existe uma profícua produção literária e acadêmica, em especial, sobre a região sudeste do Brasil. Algumas publicações são destaque, como o livro de Alice Gonzaga, *Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro,* publicado em 1996, e as contribuições de José Inácio de Melo Souza, como o livro *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema,* publicado em 2004, e *Salas de Cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930): o cinema dos engenheiros*, publicado em 2016.

Por sua vez, o estado de Minas Gerais conta com a publicação de *Histórias de cinemas de rua de Minas Gerais*, organizada por Alessandra Brum e Ryan Brandão (2021). Outros trabalhos de relevância são *A segunda Cinelândia carioca,* de Thalita Ferraz (2012) e *Cinematographo em Nictheroy: história das salas de cinema de Niterói* (2012), livro de Rafael de Luna Freire. Ferraz e Freire, bem como João Luiz Vieira, são professores no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (PPGCine-UFF).

O PPGCine-UFF, inclusive, tem se consolidado como referência nesse campo de pesquisa, com dissertações e teses apresentadas ano após ano na linha de pesquisa Histórias e Políticas. Alguns exemplos recentes são as pesquisas de Alan Gomes Freitas, Alisson Oliveira Soares de Santana, Bernardo Schmitt, Christian Jordino Antônio Ferreira Alves da Silva, Fagner Bruno de Souza, Filipe Brito Gama, Natália Stadler Luiz, Ryan Brandão Barbosa Reinh de Assis, Rodrigo Ribeiro da Silva Freitas, Tainá Andrade da Silva e Tiago Bravo Pinheiro de Freitas Quintes. É nesse meio que a presente pesquisa se encontra.

Há também os eventos dedicados ao tema, terreno fértil para trocas de conhecimento entre pesquisadores, estudantes, profissionais e entusiastas da área. Dentro do encontro anual da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine), seminários temáticos trabalham aspectos como exibição cinematográfica, espectatorialidades, a história e a escrita da história do cinema no Brasil. Outro exemplo é a Jornada de Estudos em História do Cinema Brasileiro, que desde 2017 reúne anualmente pesquisadores do Brasil todo. Em 2023, em sua 5ª edição, o evento foi sediado na Universidade Federal Fluminense, no Instituto de Arte e Comunicação Social (IACS), em Niterói. Além destes, o ano de 2024 marcou a vinda ao Brasil da conferência anual do "HoMER Network – History of Moviegoing, Exhibition and Reception", realizada na Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), na cidade do Rio de Janeiro, com a presença de pesquisadores de diversos países.

1.6 Estudos sobre a história do cinema no Paraná

Apesar da fertilidade do novo campo de estudos sobre cinema, é notável a escassez de produções que envolvam o estado do Paraná — haja vista a proeminência de estudos no eixo Rio–São Paulo. Há sim uma certa tradição em estudos sobre filmes e produtores/as paranaenses, mas aspectos como produção, distribuição, exibição e recepção são tema central de poucas produções acadêmicas e literárias encontradas. Uma feliz exceção é o livro *24 quadros: uma viagem pela Cinelândia curitibana* (2010), em que as jornalistas Nívea

Miyakawa e Luciana Cristo traçam um panorama histórico dos cinemas que efervesceram as ruas da capital paranaense no decorrer do século XX, trazendo informações e peculiaridades a respeito de salas protagonistas e figurantes da chamada Cinelândia curitibana.

Outro trabalho sobre produções cinematográficas e exibições no estado é o de Solange Straube Stecz, que em 1988 redesenhou os primeiros passos do cinema paranaense em sua dissertação de mestrado intitulada "Cinema paranaense 1900-1930", apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná. O estudo, apesar de focar nas produções dos pioneiros Anníbal Rocha Requião, João Baptista Groff e Arthur Rogge, contempla um levantamento histórico sobre a chegada das companhias ambulantes e estabelecimento das primeiras salas de exibição na capital do estado.

Também a respeito destes primeiros contatos dos curitibanos com as projeções cinematográficas, Rosane Kaminski escreveu o artigo "O primeiro cinema nas páginas das revistas curitibanas (1907-1913)" (2020). Sobre o mesmo período, Clóvis Gruner publicou em 2016 o artigo "A cidade como filme: cinema e cultura moderna na Curitiba da Primeira República". Outro destaque são as pesquisas da professora e pesquisadora Celina Alvetti, que se dedicou a traçar o caminho do cinema paranaense em diversas publicações.

Além destas produções, há a dissertação de mestrado "Roteiro *Uma bicicleta, minha mãe e dois cinemas* e breve história dos cinemas de rua de Curitiba", apresentada por Fabio Pinheiro ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) em 2010. Dentro do PPGCine-UFF, o pesquisador Fagner Bruno de Souza defendeu, em 2021, sua dissertação de mestrado intitulada "O movimento cineclubista e a formação da cultura cinematográfica em Londrina", a maior cidade do interior do Paraná, com uma população que ultrapassa os 550 mil habitantes (IBGE 2022). Sobre a mesma cidade, em um recorte conjunto com a capital paranaense, Mayara Maier e Eduardo Yuji Yamamoto publicaram em 2019 o artigo "Curitiba e Londrina: uma análise das produções do Cinema Paranaense".

Ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), Tamara Fernanda Carneiro Evangelista apresentou a dissertação de mestrado intitulada "Cine Passeio: um estudo de caso sobre o cinema de rua contemporâneo em Curitiba" (2022), que trata de um equipamento cultural da cidade inaugurado em 2019. O cinema, junto ao Cine Guarani, à Cinemateca de Curitiba e ao Cineteatro da Vila, é um dos poucos espaços focados em exibição de filmes na cidade que não faz parte de um complexo comercial, como é o caso das salas *multiplex* dos *shopping centers*.

Com foco específico em salas de cinema históricas, há uma pesquisa acadêmica sobre o Vimark Cine, que funcionou de 1999 a 2005 na cidade de Irati, localizada na região sudeste do estado. Intitulado "Memórias do Vimark Cine: a trajetória do cinema de rua de Irati, no Paraná", o artigo dos pesquisadores Lucia Santa Cruz e Vinicius Augusto Carvalho detalha a história dessa sala de cinema a partir do depoimento do casal fundador, Cássio e Catarina Carvalho. Com pouco menos de 60 mil habitantes (IBGE 2022), Irati é uma cidade com porte que se assemelha ao da Lapa.

Além destes, Barbara Bruna Coitinho Fernandes realizou a pesquisa "Cine Teatro Fênix como patrimônio cultural de Apucarana: o projeto 'Velho Cinema Novo' (1952-2002)" como trabalho de conclusão de curso de graduação em História na Universidade Estadual de Londrina, em 2014. O projeto do governo estadual citado por Fernandes é inclusive o mesmo que restaurou o cinema da Lapa entre 2005 e 2006. O município de Apucarana, situado na região Centro-Norte do Paraná, possui pouco mais de 130 mil habitantes (IBGE 2022).

À exceção dos trabalhos sobre Apucarana, Irati e Londrina, não foi encontrada (em buscas *on-line*) qualquer outra pesquisa de profundidade que trate das exibições cinematográficas no interior do estado. Fica visível, aqui, uma lacuna nos estudos — e abre-se um rol de possibilidade para novas pesquisas. Por ora, com essa limitação, tornou-se inalcançável traçar um panorama sobre as salas de cinema do estado e contextualizar historicamente o cinema da Lapa em relação às demais salas, e portanto me limito aqui a fazer uma revisão bibliográfica sobre os primórdios das exibições na capital paranaense. Nesse sentido, Alvetti e Areu descrevem a chegada dos primeiros filmes à cidade, que na época abrigava pouco mais de 50 mil habitantes (Cristo; Miyakawa, 2010):

> A primeira sessão do cinematógrafo, em 1897, foi no Theatro Hauer, trazido pela itinerante companhia de Faure Nicolay. Da produção local, no entanto, só se tem registro a partir de 1907, quando Aníbal Requião começa a filmar o cotidiano da cidade. (Alvetti; Areu, 2006, p. 113)

Segundo Kaminski (2020), há o registro de que o primeiro aparelho de projeção a ser utilizado teria sido o vitascópio[19], ainda em janeiro de 1897, no Theatro Hauer, com apresentação de imagens fixas. Nos meses seguintes, levaram exibições à cidade a Companhia Ilusionista de De Mesmeris (em maio) e a Companhia Francesa de Variedades de Faure

[19] Segundo Santos (2010), o vitascópio foi um projetor inventado em Washington por Thomas Armat e Francis Jenkins, e fabricado nos laboratórios de Thomas Edison. O aparelho pesava aproximadamente quinhentos quilos e dependia de luz elétrica – o que limitou sua utilização em detrimento de outras máquinas.

Nicolay (em agosto), quando foi realizada a primeira exibição com cinematógrafo.[20] No entanto, a versão do aparelho criada pelos irmãos Lumière, o cinematógrafo Lumière, só chegou a Curitiba em outubro, através da Companhia de Variedades do Theatro Lucinda, do Rio de Janeiro.[21] Junto às exibições das cenas, comumente chamadas de "vistas animadas", eram apresentados espetáculos como shows de mágica e peças de teatro (Cristo; Miyakawa, 2010).

Segundo Stecz (1988), no decorrer dos dois anos seguintes não há registros de novas exibições em Curitiba. Em novembro de 1900, apresenta-se no Theatro Hauer o Cinematógrafo Apollo, de Eduardo Von Schultz e Koehler, primeira companhia a trazer exclusivamente filmes em sua programação. Em 1902, foram quatro as companhias que estiveram na capital paranaense. Além do Theatro Hauer, o Theatro Guayra (atual Teatro Guaíra) também recebia exibições com frequência, a exemplo do clássico *Viagem à Lua*, filme produzido pelo francês Georges Méliès em 1902, que foi exibido em 1905 pelo Cinematógrafo do sr. Eduardo Hervert (Kaminski, 2020).

A primeira filmagem de imagens em solo paranaense teria acontecido em 1903, pela Companhia de Artes do Bioscope Inglez de José Felippi, imigrante italiano, com ao menos duas "vistas animadas" realizadas na cidade de Curitiba (Póvoas, 2002). As imagens, exibidas nas semanas seguintes pela mesma companhia, atraíram o público e foram várias vezes reprisadas antes da partida do Bioscope Inglez para Antonina, no litoral paranaense (Stecz, 1988). Porém, a data cristalizada como surgimento do cinema paranaense[22] é 1907, quando Anníbal Rocha Requião, nascido em Curitiba, filmou "vistas animadas" com um cinematógrafo durante um desfile comemorativo pela Proclamação da República em 15 de novembro. Para Stecz (1988), foi esse o filme que marcou o nascimento do cinema paranaense.

---

[20] Uma publicidade no jornal *A Republica*, em 26 de agosto de 1897, anunciava para o mesmo dia um festival artístico com "grandes variações de sublimes vistas no sem rival Diaphanorama Universal e no célebre Cynematographo", no Theatro Hauer, com a presença de Rosina, Paula e Luiza Nicolay, filhas de Faure Nicolay (*A Republica*, Curitiba, ano XII, n. 182, 26 de agosto de 1897).

[21] A edição de 08 de outubro de 1897 do jornal *A Republica* anuncia para o dia seguinte, 09 de outubro, uma exibição no "Cinematographo Lumiere" no Theatro Hauer pela Companhia de Variedades do Theatro Lucinda, empresa de Germano Alves. Segundo o texto, "neste maravilhoso aparelho serão apresentados quadros do comprimento do pano de boca do teatro, com o auxílio de luz elétrica sem a menor oscilação" (*A Republica*, Curitiba, ano XII, n. 207, 08 de outubro de 1897).

[22] Nos estudos de Alvetti (s.d., p. 1), "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".

> Em 1907, Requião registra ainda a chegada do primeiro automóvel a Curitiba, um carro pertencente à família Fontana, que recebeu a placa de número 1. A produção cinematográfica de Requião vai se ampliando, sempre com a mesma temática, passando de dois filmes em 1907 para 18 em 1909, ano em que sua produção, conforme se constatava através de notas e anúncios nos jornais da época, atinge o ponto mais alto. (Stecz, 1988, p. 84)

A presença do imigrante espanhol Francisco Serrador, que posteriormente se tornou um grande nome no ramo em São Paulo e no Rio de Janeiro — ou, como coloca Souza (2004, p. 16), o "nosso primeiro gigante do mundo dos negócios cinematográficos" —, foi essencial para o surgimento do primeiro espaço fixo para exibições de filmes em Curitiba. Em 05 de outubro de 1905, ele inaugurou o cinematógrafo Richebourg[23] no parque de diversões Coliseu Curitibano[24] e, "em meio a rinque de patinação, carrossel mecânico, tiro ao alvo e outras formas de divertimento, o cinematógrafo foi uma grande novidade que logo angariou adeptos" (Cristo; Miyakawa, 2010, p. 25).

Segundo Stecz (1988), o cinematógrafo do Coliseu Curitibano funcionava semanalmente, em geral às quintas-feiras e finais de semana, e o empreendimento prosperou com facilidade. "O investimento em um espaço para o cinema foi um sucesso, e as movimentações comerciais em torno de cinematógrafos por parte dos proprietários não cessaram. Pelo contrário, expandiram-se para além do parque de diversão" (Gomes, 2021, p. 310), iniciando um período de exibições itinerantes.[25] Em 04 de novembro de 1906, após reformas, o Coliseu Curitibano foi reinaugurado e seu cinematógrafo reaberto, dessa vez com o nome de Cinematógrafo Paranaense, em um "grande e bem arejado salão, a guiza de

---

[23] Foram encontradas diversas grafias para o mesmo cinematógrafo: Richeboug, Richebourgo, Richebourg, Richembourg, entre outras variações. Optou-se por Richebourg, a mais frequentemente encontrada.

[24] Segundo Gomes (2021), o Parque Coliseu Curitibano foi montado por Francisco Serrador em sociedade com o italiano Antonio Gadotti. Em algumas fontes, consta também como fundador o espanhol Manuel Laffite. O espaço foi inaugurado em 12 de março de 1905, segundo um anúncio no jornal *Diario da Tarde* (Curitiba, ano VIII, n. 1940, 10 de março de 1905). Situava-se na esquina entre a Rua Aquidaban (atual Rua Emiliano Perneta) e a Rua Voluntários da Pátria, no centro da cidade. A forma com que o nome do parque é escrito varia muito nos anúncios de jornais da época, com nomenclaturas como Coliseu Curitibano, Colyseo Curitybano, Colyseu Curytibano e Coliseo Curitybano. Neste trabalho, optou-se pela construção "Coliseu Curitibano". O nome já vinha sendo usado desde 1903 em um empreendimento de tauromaquia (touradas) de propriedade dos mesmos sócios, que também já administravam uma empresa de jogo de pelota basca. Para mais informações, consultar Gomes (2021).

[25] Enquanto Serrador seguia na administração do Coliseu Curitibano, Antonio Gadotti passou a realizar sessões itinerantes com o Cinematógrafo Richebourg, passando por cidades como Campinas, Paranaguá e Santos (Gomes, 2021). Em 1907, o cinematógrafo voltou a Curitiba e, de janeiro a março, realizou diversas sessões no Theatro Guayra. Em abril, partiu para Paranaguá (*Diario da Tarde*, Curitiba, 18 março de 1907) e no mês de abril esteve em Santos (*A Republica*, Curitiba, 26 de abril de 1907). Após o período itinerante, Antonio Gadotti se estabeleceu em São Paulo no Éden Theather. Serrador acompanhou o sócio e, ao final de 1907, deixou Curitiba para dedicar-se ao estabelecimento de cinemas em São Paulo (Gomes, 2021). Para mais informações, consultar Gomes (2021), Stecz (1988) e Souza (2018).

theatro" (sic).[26] Em 19 de outubro de 1907[27] foi inaugurado um novo teatro no parque: um edifício amplo de madeira em cores claras, sala de espera para os espectadores e lotação de dois mil lugares, também utilizado para sessões cinematográficas (Stecz, 1988). Considerando as datas, a ilustração no anúncio a seguir (Figura 03) é provavelmente do espaço recém-inaugurado, para divulgação do novo teatro.

[26] *Diario da Tarde*, Curitiba, ano IX, n. 2348, 01 de novembro de 1906; e *Diario da Tarde*, Curitiba, ano IX, n. 2350, 03 de novembro de 1906.
[27] *Diario da Tarde*, Curitiba, ano X, n. 2627, 17 de outubro de 1907.

Figura 03: Anúncio do Coliseu Curitibano e ilustração do cinema do parque.



Fonte: Revista *O Olho da Rua*, Curitiba, ano I, n. 14, 26 de outubro de 1907.

O ano de 1908 marcou a inauguração daquele que se tornou conhecido como primeiro cinema de Curitiba: o Smart Cinema, situado na Rua XV de Novembro, no centro da capital.[28] O empreendimento pioneiro era dedicado exclusivamente à exibição diária de

[28] Um pouco antes, em 24 de dezembro de 1907, foi inaugurado o Éden Paranaense, parque de diversões que contava com exibições de filmes diárias em sua sala de cinema. Situava-se na Praça Osório, no centro de Curitiba (Stecz, 1988). Fechou em 1917 (Cristo; Miyakawa, 2010).

filmes, sem fazer parte de um parque ou dividir suas atividades com teatros, e foi montado por Anníbal Rocha Requião. Segundo Kaminski (2020), a inauguração foi comentada pela revista *O Olho da Rua* (Curitiba, ano II, n. 30, 1908). De acordo com a publicação, o novo ponto atraiu a elite, mas era pequeno para conter o grande número de espectadores. Nos meses seguintes, ele figurava sempre na lista dos principais pontos de entretenimento da cidade. Com o sucesso, Requião ampliou as instalações do cinema em 1911 e o Smart passou a funcionar em um novo e moderno prédio, ainda na Rua XV de Novembro, com capacidade para 300 espectadores (Stecz, 1988).

> De propriedade de Annibal Rocha Requião, o Smart foi o primeiro cinema de Curitiba. Nas sessões diárias, Requião exibia os seus próprios filmes e outros nacionais e estrangeiros. O acompanhamento das exibições era geralmente feito pelo próprio Requião em uma pianola ou no oboé. Para uma melhor ambientação das fitas, Requião providenciava "efeitos especiais", como o repicar de sinos em cenas de filmes religiosos, como a "Paixão de Cristo", ou mesmo a queima de incenso nas fitas românticas. (Stecz, 1988, p. 67)

No final da primeira década do século XX, Curitiba já contava com sete locais de exibição cinematográfica, entre teatros, espaços dentro de parques e o Smart Cinema (Stecz, 1988). Com a chegada dos anos 1910, as ruas do centro de Curitiba passaram a receber iluminação movida a energia elétrica, deixando para trás a era dos lampiões a gás (Cristo; Miyakawa, 2010). A cidade se modernizava: em 1912 foi fundada a Universidade Federal do Paraná (UFPR), uma das primeiras do Brasil, o que “dava à capital um ar de centro cultural e intelectual, no qual a ampliação e sofisticação das salas de cinema tinha um papel importante, pois cinemas e teatros eram motivos de comentários diários na imprensa” (Stecz, 1988, p. 70).

Esse cenário de crescimento favorece o início da construção do que veio a se chamar Cinelândia curitibana, um complexo de cinemas localizados na Rua XV de Novembro e na Avenida Luiz Xavier. Na década de 1910, é estimado que 22 salas chegaram a funcionar na cidade (Pinheiro, 2010) — período em que a Lapa passou a ter sua primeira e única sala de cinema. Na capital, as salas de exibição passaram a se espalhar para bairros afastados do centro, como Portão e Santa Felicidade (Kaminski, 2020). Tal expansão, no entanto, estava longe dos números alcançados pela capital federal, o Rio de Janeiro: de acordo com Gonzaga (1996), entre 1907 e 1911, 144 salas de exibição foram inauguradas e 98 fechadas. Em 1911, a cidade já dispunha de 70 salas de cinema.

Segundo Cristo e Miyakawa (2010), a Rua XV de Novembro, também conhecida como Rua das Flores, era desde o início do século XX o principal ponto de encontro

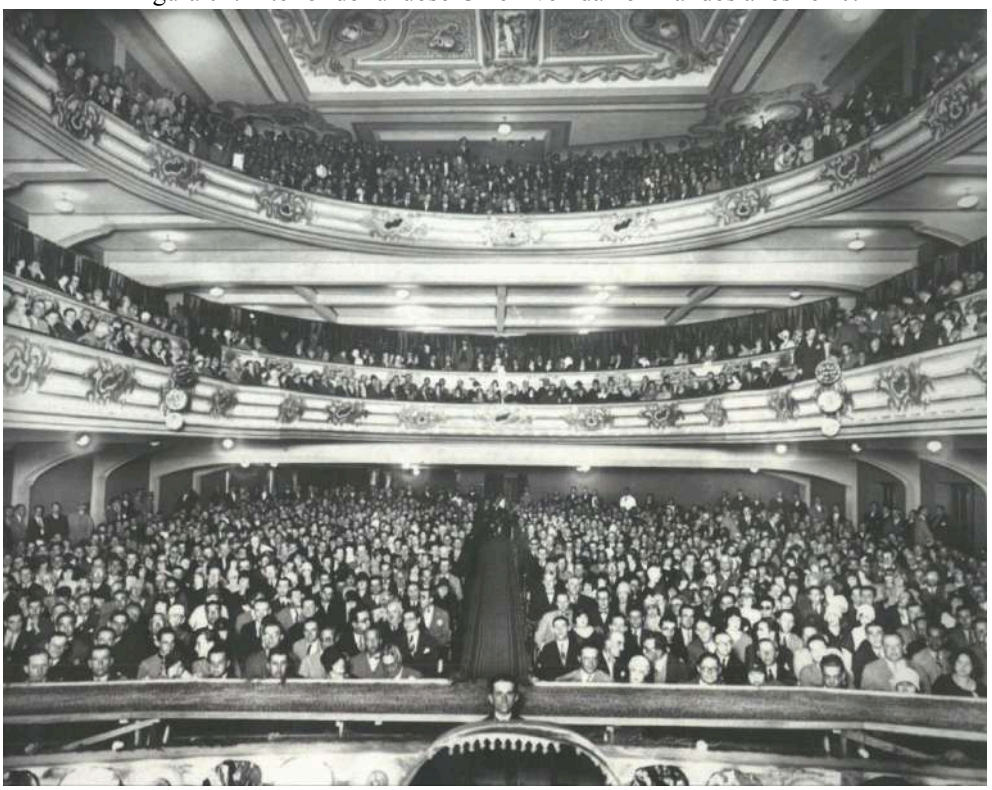
comercial e social da cidade, contando com lojas de produtos finos, peles e tecidos importados, joalherias, livrarias, perfumarias, sorveterias e confeitarias. Em 1926, quando foi asfaltada, já "fervilhava de pedestres, bondes elétricos e os primeiros carros que chegavam à capital, como os do modelo Ford 29" (Cristo; Miyakawa, 2010, p. 26). Foi nesse cenário que nasceu o símbolo máximo da Cinelândia curitibana, o Cine Avenida. O cinema ficava no térreo do suntuoso e imponente Palácio Avenida, também localizado na pequena Avenida Luiz Xavier. Sobre o edifício, Pinheiro anota que:

> As marcas da modernidade tomam conta da capital. Em 1924, a primeira emissora de rádio, a PRB-2, Rádio Clube Paranaense, inaugura suas transmissões. Entre 1927 e 1928, o comerciante sírio-libanês Félix Mehry (sic) constrói o luxuoso Palácio Avenida, que é inaugurado em 1929. É o primeiro grande edifício residencial e de escritórios da cidade, com lojas, confeitarias e comércios diversos. Seus 30 apartamentos faziam de seus moradores e inquilinos espectadores privilegiados da vida social da cidade. De suas grandes janelas, transformadas em camarotes particulares, eles assistiam a desfiles cívicos, protestos políticos, carnavais de rua e outras manifestações. (Pinheiro, 2010, p. 23)

O Cine Avenida foi inaugurado em 09 de abril de 1929[29] com uma apresentação da Companhia Tro-ló-ló, companhia carioca de teatro de revista. A primeira exibição cinematográfica aconteceu em 1º de maio[30] com a estreia do filme *Moulin Rouge* (Ewald André Dupont, 1928), com lotação máxima de público — cerca de 2 mil espectadores. O luxuoso cinema era administrado pela empresa J. Muzzillo e Filhos, que já contava com outros cinemas em Curitiba. Os Muzzillo, junto ao português Antonio Mattos Azeredo, dominaram o circuito exibidor da cidade por anos.

[29] *A Republica*, Curitiba, ano XLIV, n. 83, 11 de abril de 1929. Na nota sobre a inauguração, o espaço é chamado de Theatro Avenida, como ocorre também em outras publicações da época. De fato, recebia espetáculos teatrais e musicais. Com o aumento das atividades cinematográficas, aos poucos se consolidou como Cine Avenida.
[30] *A Republica*, Curitiba, ano XLIV, n. 100, 02 de maio de 1929.

Figura 04: Interior do luxuoso Cine Avenida no final dos anos 1920.



Fonte: Acervo da Fundação Cultural de Curitiba / Casa da Memória, coleção Antonio Linzmeyer. *Scanner* do livro *24 quadros: uma viagem pela Cinelândia curitibana* (2010).

As décadas seguintes foram de intensa movimentação no cenário de exibições de filmes em Curitiba, com abertura de novas salas, trocas constantes de administração e nomes das empresas, reformas e expansões, bem como fechamentos de antigos espaços. Ao Cine Avenida, juntaram-se grandes nomes como Mignon, Ópera, Odeon, Plaza, Morgenau, Bijou, Luz, Imperial (posterior Ritz), Broadway (antigo Central, antes Éden), Marabá (no antigo Theatro Hauer) e o Cine Palácio, situado no térreo do também imponente Edifício Moreira Garcez — primeiro arranha-céu de Curitiba, com oito andares sobre o térreo, inaugurado em 1929 (Pinheiro, 2010).

> A partir de 1930, os modernos ônibus de linhas particulares substituíram os bondes da concessionária de serviço elétrico do estado e de bondes de Curitiba, a Companhia de Força e Luz do Paraná. Nas décadas seguintes, a cidade passou por uma rápida expansão econômica e social, com seu auge em 1940 a 1950, período em que o Paraná assumiu a liderança na produção nacional do café. (Cristo; Miyakawa, 2010, p. 26)

A Cinelândia de Curitiba viveu, então, seus tempos áureos. Não há contagem definitiva sobre o número de salas (seja das centrais ou das salas de bairro) que existiram no período. As fotos a seguir (Figuras 05 e 06) são registros da intensa movimentação de carros e

pedestres em frente ao Cine Palácio — inclusive em um dia comumente chuvoso na capital paranaense.

Figura 05: Cinelândia curitibana na década de 1950.



Fonte: Acervo da Fundação Cultural de Curitiba / Casa da Memória, coleção Synval Stocchero.

Figura 06: Movimentação em frente ao Cine Palácio, década de 1960.



Fonte: Acervo da Fundação Cultural de Curitiba / Casa da Memória, coleção Synval Stocchero[31].

[31] Ambas as fotos (Figuras 05 e 06) estão disponíveis em: <https://prediosdecuritiba.com.br/o-ceu-e-o-limite-a-curitiba-de-synval-stocchero/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

A partir da década de 1950, no entanto, o cenário começa a se transformar. Segundo Cristo e Miyakawa (2010), o público da Cinelândia começou a mudar acentuadamente, influenciando também no comércio local. As ruas foram populadas por automóveis, o que dificultava o famoso *footing* — passeio a pé da sociedade curitibana nas ruas centrais, que aos poucos se deslocou para o bairro Batel. As lojas, que antes tinham foco em classes abastadas, passaram a comercializar produtos populares. A televisão, trazida ao Brasil em 1950 por Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados, apesar de em sua primeira década de existência ainda ser "um 'brinquedo de elite', atingindo uma pequena parcela da população brasileira" (Freire, 2012, p. 179), na década seguinte ela já se tornara realidade nas casas das famílias mais ricas da capital.

> Em 1950, ano em que os grandes cinemas da Avenida Luiz Xavier (...) funcionavam a pleno vapor com sessões e mais sessões lotadas todos os dias, em São Paulo, um empresário singular do meio da comunicação trazia para o país uma grande novidade que, pouco tempo mais tarde, se revelaria a grande antagonista da história do cinema: a televisão. (Cristo; Miyakawa, 2010, p. 105)

O centro da cidade, então, ganhou uma roupagem mais popular e comercial para atender às novas demandas. A ideia de *status* e *glamour* que tinham os passeios na Rua XV de Novembro (Cristo; Miyakawa, 2010) começa a se dissolver. O jornalista Aramis Millarch comenta, em um artigo de 1980[32], que o "fechamento dos bares, cafés e restaurantes, foram provocando a deterioração da Cinelândia". Como pontuam Cristo e Miyakawa:

> (...) a confeitaria, que antes recebia as famílias no período da tarde para um lanche, teria que popularizar seu cardápio; a banca de revistas, que antes tinha uma quantidade muito maior de jornais e revistas, teria que investir em publicações adultas para suprir a nova e crescente demanda. Com os cinemas, não poderia ser diferente. (Cristo; Miyakawa, 2010, p. 95)

Na década de 1970 iniciou-se de fato a derrocada. Gonzaga (1996, p. 204) enfatiza que "no mesmo período em que o público cinematográfico decrescia assustadoramente, o número de aparelhos de televisão vendidos e a audiência aumentavam no mesmo diapasão". Ao mesmo tempo, fatores como violência urbana e especulação imobiliária contribuíram para a depreciação dos centros em grande parte das capitais brasileiras. Para Alvetti (s.d., p. 10), "primeiro a televisão, depois o *videotape*, o videocassete, a TV a cabo e o *home theater*, além

[32] *O Estado do Paraná*, 13 de julho de 1980. Disponível em: <https://millarch.org/artigo/resnace-cinelandia-rernasce-ii>. Acesso em: 05 jan. 2025.

do aumento das opções de lazer, foram diminuindo o interesse do curitibano pela prática de ir ao cinema".

Esse conjunto de fatores levou à popularização de um novo filão: os cinemas pornô. Durante os anos 1980, estabeleceu-se na cidade o "Circuito do Orgasmo", que de fato levantou os números das bilheterias dos cinemas (Cristo; Miyakawa, 2010). Isso agradava, "em geral, homens que iam trabalhar durante o dia, e que tiravam uma hora para assistir às fitas longe de casa" (Cristo; Miyakawa, 2010, p. 95). O movimento não destoava do que acontecia nas demais cidades do país. Para Alice Gonzaga, a empreitada era um beco sem saída: "(...) procurando casar uma maior rentabilidade com um espectador pouco exigente, enveredam pela senda do filme erótico, logo tornado explícito. Perdiam-se agora o público feminino e o infantil" (1996, p. 245). Havia em Curitiba, no entanto, um exemplo que resistia precariamente à previsão de Gonzaga. Era o Cine Lido II, que, com sua programação "picante", seguiu em funcionamento até janeiro de 2025 — quando o imóvel em que funcionava foi interditado pela Prefeitura de Curitiba para devido restauro e manutenção.

Em 1996, aconteceu o que Cristo e Miyakawa (2010, p. 122) descrevem como "golpe final": inaugurou-se o Shopping Curitiba, que dispunha de seis salas de cinema. Era administrado pela Fama Filmes, que desde a década anterior estava fechando suas salas de rua pela cidade. A ele, seguiram-se novos *shopping centers* com suas salas *multiplex*, que acentuaram o fim dos grandes e clássicos cinemas de Curitiba. Porém, como adiantado anteriormente, existem ainda na cidade algumas salas de rua em funcionamento, sob administração pública: o Cine Passeio, o Cine Guarani, a Cinemateca de Curitiba e o Cineteatro da Vila.

2. A CIDADE: LAPA, PARANÁ

Situada na região metropolitana de Curitiba, a aproximadamente 70 quilômetros da capital, a Lapa é uma referência no estado do Paraná em se tratando de história e cinema. A cidade tornou-se cenário de grandes produções cinematográficas, a exemplo do longa-metragem *Alice Júnior* (Gil Baroni, 2019) e de produções de época como a cinebiografia de Mauricio de Sousa (*Mauricio de Sousa — O Filme*, Pedro Vasconcellos, com previsão de estreia em 2025) e *O Preço da Paz* (Paulo Morelli, 2003), que conta a história do Barão do Serro Azul. Além destes, foi rodado na Lapa também o média-metragem *Paisagem de meninos* (Fernando Severo, 2003), que retrata a época de ouro dos cinemas de rua, inspirado em episódios de infância do artista plástico paranaense Poty Lazzarotto.

Este último, em específico, se passa na década de 1930 e conta a história de um grupo de meninos que acompanha o seriado do super-herói "Haroldo, o Homem Relâmpago", interpretado por Vladimir Brichta. Surpreendidos com o anúncio de que foi proibida a entrada de pessoas descalças à sala de cinema, os famosos "pés-rapados", eles alternam um único par de sapatos para assistir ao último episódio da série. O porteiro do cinema, interpretado por Guilherme Weber, logo se converte na figura de vilão, dificultando o acesso das crianças à sala. O filme faz referência aos famosos cinesseriados de aventura que circulavam no Brasil a partir da década de 1930, citando inclusive os filmes de faroeste do ator estadunidense Buck Jones (nome artístico de Charles Frederick Gebhart), que chegaram a ser exibidos no cinema da Lapa.

O filme foi rodado em diversas locações na cidade, mas uma delas merece destaque: o Theatro São João. Como o próprio média-metragem ilustra, o local foi um dos primeiros espaços de exibição de filmes na Lapa, a ser aprofundado na sequência (subcapítulos 2.3 e 2.4). No *frame* a seguir (Figura 07), é possível ver uma faixa anunciando a exibição dos filmes fictícios "Buck Jones em Esporas de Prata" e "Haroldo, o Homem Relâmpago", este último inspirado em um quadrinho do próprio Poty Lazzarotto.[33]

[33] "Haroldo, o Homem Relâmpago" é um quadrinho de Poty Lazzarotto publicado pelo jornal *Diario da Tarde* em seis capítulos durante o mês de novembro de 1938. Na época, Poty tinha apenas 14 anos. Disponível em: <https://site.mppr.mp.br/memorial/Pagina/O-garoto-o-artista-o-simbolo-Poty-ao-cubo>. Acesso em: 15 jan. 2025.

Figura 07: Frame de “Paisagem de Meninos”, onde é possível ver o Theatro São João.



Fonte: Filme *Paisagem de Meninos* (Fernando Severo, 2003).

Contribuindo com o cenário cultural paranaense, para além de ser *set* de produções audiovisuais, o município hospeda anualmente o Festival de Cinema da Lapa, que chegou a sua 15ª edição em novembro de 2024 e, segundo Carvalho (2021), se consolidou como referência nacional. Além de uma mostra competitiva e exibição de filmes nacionais e regionais, o evento ainda leva à cidade oficinas de produção cinematográfica, o que fomenta a cultura audiovisual no estado.

2.1 Aspectos geográficos e econômicos

O nome Lapa denomina uma série de localidades no Brasil, a exemplo dos famosos bairros das capitais Rio de Janeiro e São Paulo. O termo, de acordo com a definição do dicionário Mini Aurélio (2008, p. 507) significa “grande pedra ou laje que forma um abrigo”. Na Lapa paranaense, é fácil compreender o porquê do nome: o município é atravessado pela Escarpa Devoniana, grande formação de arenito que divide o primeiro e o segundo planaltos do estado do Paraná, e se estende até o estado de São Paulo.[34] O imponente paredão rochoso faz parte da paisagem da cidade e abriga a Gruta do Monge, que recebeu esse nome por ter sido utilizado como abrigo por um monge eremita, o monge João Maria.[35] Por conta do apelo

[34] Cabe mencionar que, apesar desta ser a explicação mais comumente utilizada para a origem do nome, Lacerda (1972) traz uma outra descrição. Segundo o autor (1972, p. 7-8), “à margem da estrada geral para Curitiba, onde se situa, presentemente, o lugar conhecido como ‘Sucesso’ ou ‘Valinho do Toldo’”, havia uma gruta na qual os tropeiros se abrigavam para pernoitar — etimologicamente falando, uma lapa —, e “por causa dessa lapa, que posteriormente foi destruída, dela não restando qualquer vestígio, o lugar ficou conhecido pelo nome atual”.

[35] Segundo Afonso, três monges passaram pela Lapa, e estes eventualmente “são confundidos na memória popular como um só, relacionando-os à Gruta do Monge” (2022, p. 309). O primeiro, João Maria de Agostini,

religioso, o Parque Estadual de Monge tornou-se local de peregrinação de fiéis e alto potencial turístico. Era comum a crença de que a água que vertia das rochas areníticas era benta e milagrosa (Burda, 2014).

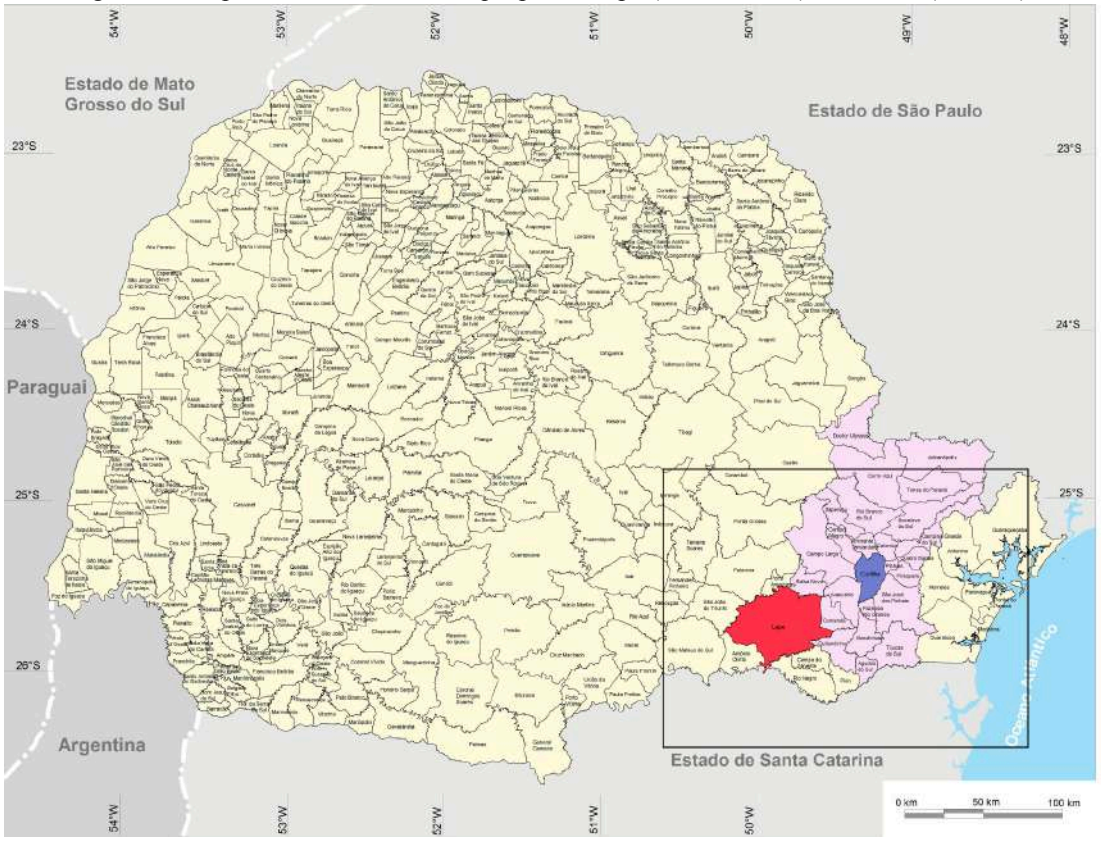
O município situa-se na região dos Campos Gerais do Paraná, uma estreita e alongada faixa de terras no segundo planalto paranaense formada por campos e entremeada de pequenos bosques de matas (Wachowicz, 1988), região em que também se destacam na paisagem as árvores chamadas araucárias — cuja semente é o pinhão. A cidade é comumente referenciada como "Legendária Lapa" por ser uma das mais antigas do Paraná e por conta dos episódios históricos que a envolveram, como o Cerco da Lapa e a Guerra do Contestado.

Com atualmente 45.003 habitantes (IBGE 2022), a Lapa pode ser considerada uma cidade de "porte Pequeno II", faixa transitória entre os portes pequeno e médio. Sua população encontra-se dividida entre área urbana (27.464 pessoas) e área rural (17.539 pessoas), apresentando uma baixa densidade demográfica e diversidade de atividade agrícola, pecuária e agroindustrial (Karas; Polon; Rasmussen, 2019). A área urbana representa apenas 12,94 km² dentro do total de aproximados 2.094 km², número que faz do município o sexto maior do Paraná em extensão territorial.[36]

imigrante italiano. O segundo, João Maria de Jesus, surgiu na época do Cerco da Lapa e tinha hábitos de eremita. O terceiro, chamado José Maria de Agostinho, foi um revolucionário junto à Guerra do Contestado.

[36] Informações disponíveis em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/lapa/panorama>. Acesso em: 08 fev. 2025.

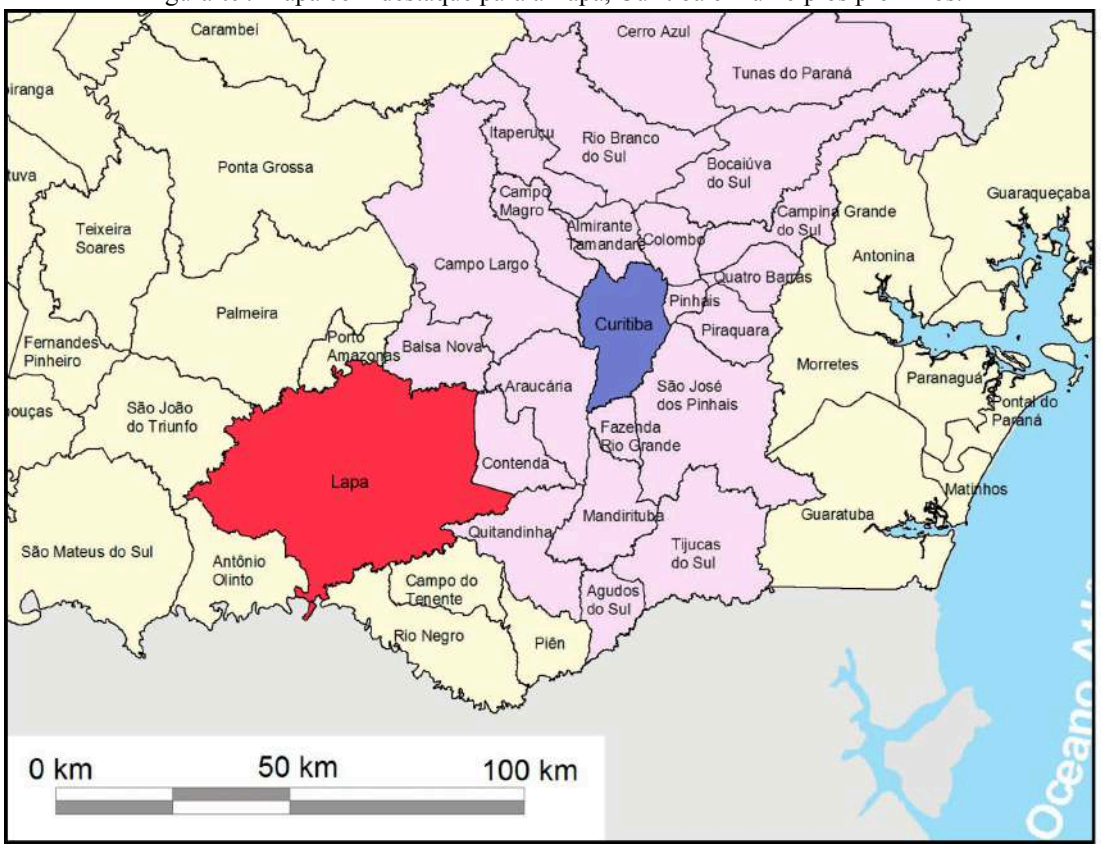
Figura 08: Mapa do Paraná com destaque para a Lapa (em vermelho) e Curitiba (em azul).



Fonte: Divisão política do Estado do Paraná, 2010. ITCG/Ipardes (mapa original).
Intervenções gráficas da autora.

A Lapa também é integrante da região metropolitana de Curitiba, composta por 29 municípios, assinalada na cor lilás no mapa precedente (Figura 08). A área assinalada em vermelho é o município da Lapa; em azul, Curitiba. Abaixo, na Figura 09, é feita uma aproximação na área marcada com um retângulo no mapa anterior. Aqui, vemos os dez municípios limítrofes da Lapa: Antônio Olinto, Balsa Nova, Campo do Tenente, Contenda, Mafra (no estado de Santa Catarina), Palmeira, Porto Amazonas, Quitandinha, Rio Negro e São João do Triunfo.

Figura 09: Mapa com destaque para a Lapa, Curitiba e municípios próximos.



Fonte: Divisão política do Estado do Paraná, 2010. ITCG/Ipardes (mapa original).
Recorte e intervenções gráficas da autora.

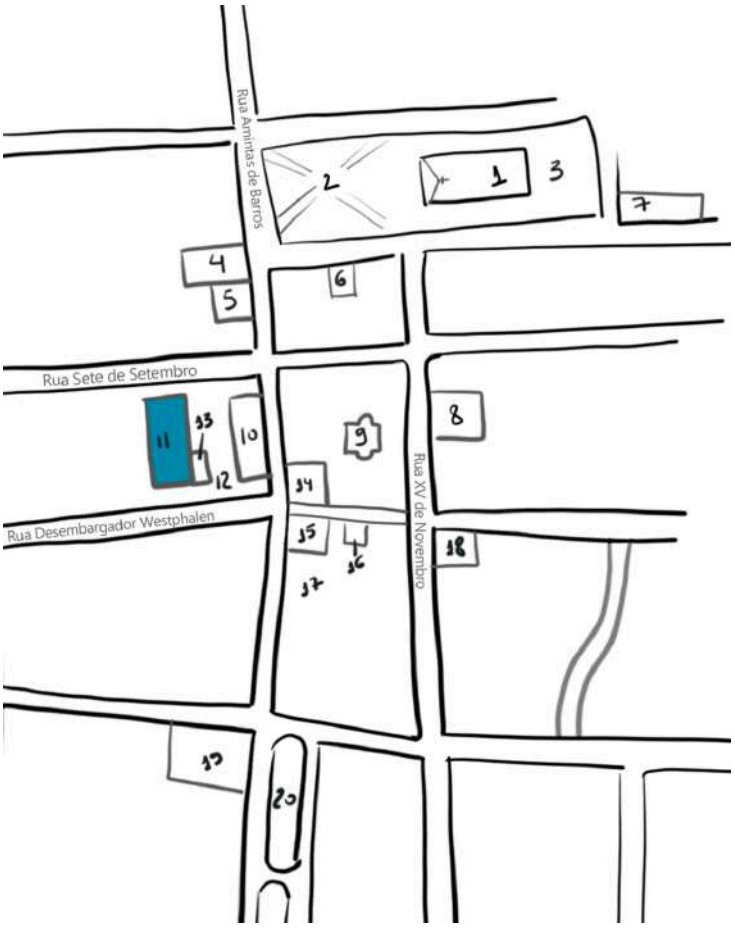
Considerando a extensão territorial, é natural que a Lapa seja considerada um município eminentemente rural, como colocam as pesquisadoras Karas, Polon e Rasmussen (2019). As principais atividades econômicas são a agricultura e a agroindústria, com participação expressiva das culturas de soja, batata e milho, seguido por feijão, fumo e trigo. Destaca-se também a pecuária, englobando suinocultura e avicultura, a produção de leite e derivados (Ipardes, 2025). As mais de 60 comunidades rurais lapeanas também registram uma alta produção de frutas de caroço e seus produtos, como geleias e compotas, além de mel e derivados (Karas; Polon; Rasmussen, 2019).

Apesar da proeminência das atividades econômicas ligadas ao setor agrícola, a Lapa é também reconhecida como cidade turística, apresentando fortes marcas da história nos casarões antigos, monumentos e ruas de paralelepípedo (Karas; Polon; Rasmussen, 2019). O centro histórico da cidade, iluminado com réplicas de luminárias antigas, foi tombado em 1989.[37] O setor histórico da Lapa representa, atualmente, o maior conjunto arquitetônico preservado do Paraná dos séculos XIX e XX (Burda, 2014). São 14 quarteirões com 235 lotes

[37] Tombado a nível estadual pelo processo nº 01/89, inscrição nº 94-II no Livro do Tombo Histórico, na data de 26 de junho de 1989. Foi tombado a nível nacional pelo processo nº 1309 - T-1990, aprovado pelo Conselho do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1992 e homologado em 1998 (SEEC, 2006).

que comportam 258 edificações (SEEC, 2006) de várias correntes arquitetônicas, incluindo o prédio do cinema. Na ilustração abaixo, um recorte do centro histórico da Lapa, é possível ver em destaque a localização de algumas das edificações mais relevantes para esta pesquisa, como o cinema, a Igreja Matriz, o Theatro São João e a Praça General Carneiro.

Figura 10: Recorte do Centro Histórico da Lapa.



1 - Igreja Matriz de Santo Antônio da Lapa
2 - Praça General Carneiro
3 - Marco zero da cidade da Lapa
4 - Theatro São João
5 - Museu Histórico da Lapa
6 - Casa onde ficava o Atelier Photographico de Guilherme Glück
7 - Sede Paroquial
8 - Museu Casa Coronel Joaquim Lacerda
9 - Panteon dos Heroes
10 - Prefeitura Municipal da Lapa
11 - Cinema (atual Cine Teatro Imperial)
12 - Praça Mirazinha Braga, antiga Praça Manoel Ribas
13 - Farmácia ao lado do cinema
14 - Casa da Música
15 - Casa Memorial Ney Braga
16 - Casa dos Cavalinhos (Casa da Memória da Lapa)
17 - Largo Francisco Cunha Pereira Filho
18 - Biblioteca Pública da Lapa
19 - Clube Lapeano
20 - Alameda David Carneiro

Fonte: Ilustração da autora, 2025.

Em 2010, a Lapa tinha um total de 44.932 habitantes, a maior parte já morando dentro do limite urbano (IBGE 2010), com população estimada em 45.334 habitantes para o ano de 2012. Dez anos depois, no entanto, o número não foi atingido: o Censo Demográfico 2022 apontou uma população de 45.003 pessoas, um crescimento de apenas 0,16% em relação a 2010, bem abaixo do crescimento nacional (6,45%) e do estado do Paraná (9,56%) no mesmo período. Esta estagnação na dinâmica populacional da cidade, somada ao tombamento do centro histórico, contribuiu para que o cenário interiorano da Lapa fosse mantido no decorrer das décadas. Tal característica é notada pela publicação da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (SEEC, 2006, p. 242), que assinala que “a Lapa dos séculos XVIII e XIX é,

ainda, perfeitamente identificável em seu conjunto urbano, cuja escala mantém-se praticamente inalterada".

2.2 Fundação e aspectos históricos

A origem da cidade da Lapa remonta ao século XVIII, durante o período colonial, quando iniciou-se o movimento do tropeirismo. Com a descoberta do ouro na região de Minas Gerais, surgiu a necessidade de deslocar os animais existentes nos pampas gaúchos para o sudeste, para que fossem utilizados tanto na exploração e transporte de minério, quanto para alimentação da crescente população (Afonso, 2022). Estabeleceu-se, assim, uma estrada que ligava a região de Viamão, nos arredores de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, a Sorocaba, em São Paulo. Inicialmente chamado de Estrada do Mota, o trajeto se consolidou com o nome de Caminho de Viamão (Burda, 2014).

> Os tropeiros, em suas andanças pelos sertões, procuraram as trilhas mais adequadas, percorreram novos caminhos, descobriram vaus e pararam nos pousos de fácil acesso, onde existia água potável, lugares protegidos dos ventos, sítios elevados onde as águas das cheias não os atingissem. (Straube, 2007, p. 62)

A localização estratégica dos campos da Lapa fez com que a região fosse eleita como um ponto de parada e repouso para os viajantes do Caminho de Viamão. Foi o que aconteceu também com as demais cidades integrantes da rota, como Castro, Ponta Grossa e Rio Negro. Segundo Burda (2014), o início do povoamento da Lapa se deu por volta de 1731. Cabe frisar, no entanto, que a região já era habitada por populações indígenas (Afonso, 2022), entre elas as etnias Kaingang e Guarani. Sobre as paragens dos tropeiros, Wachowicz escreve:

> Estas povoações, hoje progressistas cidades, enfileiram-se uma após as outras, tais como as contas de um colar, ao longo de uma rota. Cada cidade está separada da outra por uma distância que corresponde a um dia de viagem do tropeiro. Nos locais destinados ao pernoite, estabeleciam-se negociantes, que construíam algum cercado, para alugá-lo ao tropeiro, para que os animais pudessem passar a noite sem perigo de se extraviarem. Com o decorrer do tempo, estes pousos vão aumentando e recebendo sempre novos moradores, como ferreiros, arreadores, simples empregados, etc. (Wachowicz, 1988, p. 102-3)

O povoado seguiu se desenvolvendo com a intensificação das atividades agrícolas e extrativistas, o que marcou definitivamente a paisagem lapeana. O trato dos animais incentivou toda uma cadeia de produção relacionada a esta economia, como a manufatura de

produtos de couro, selas, fabricação de carroças e arreios (Afonso, 2022). O vilarejo se desenhou a partir de um eixo central chamado de Rua das Tropas, nome comumente dado às vias históricas de outras cidades também pertencentes à rota dos tropeiros (Straube, 2007). Atualmente, na Lapa, esta via se chama Avenida Dr. Manoel Pedro, principal avenida da cidade.

Em 1769, a pequena aldeia foi elevada à categoria de freguesia, data cristalizada como fundação da cidade[38] e período em que foi construída a Igreja Matriz de Santo Antônio. Recebeu o nome de Freguesia de Santo Antônio da Lapa (1797) e, no início do século XIX, tornou-se a Vila Nova do Príncipe (1806), quando foram construídas edificações em arquitetura colonial na cidade, feitas de taipa de pilão, pau a pique e pedra (Afonso, 2022), muitas ainda remanescentes e tombadas. Em 1872, a vila passou por sua emancipação político-administrativa e foi elevada à condição de cidade, com a designação de Lapa. Vinte anos depois, em 1892, já contava com 172 casas habitadas, a Igreja Matriz, a Casa de Câmara e Cadeia, quatro ruas longitudinais e seis transversais, três largos e um cemitério católico. Eram 8.709 os habitantes, dos quais 982 urbanos (SEEC, 2006).

À sua população, juntaram-se imigrantes europeus originários de países como Itália, Alemanha, Áustria, Polônia e Rússia (Burda, 2014), bem como populações africanas trazidas ao Brasil durante o regime escravagista (Nascimento, 2009). Além da região central da cidade, os imigrantes estabeleceram moradas no interior, fundando distritos e colônias como Mariental, Johannesdorf, Antônio Olinto e São Carlos; e comunidades quilombolas como Restinga, Feixo e Vila Esperança.

A ligação à capital Curitiba por via férrea foi estabelecida em 1891.[39] Na época, a Lapa destacava-se como uma grande representante da produção ervateira no Paraná, quando esta era a principal atividade econômica da província — durante seu apogeu no século XIX, a atividade representava 85% da economia paranaense (Wachowicz, 1988). Segundo Lima (2015, p. 94), “nos ervais nativos da região da Lapa e arredores o corte da erva-mate era fonte de sobrevivência para milhares de famílias que entregavam o produto extrativista para os grandes engenhos que beneficiavam as folhas”. O ciclo da erva mate, presente no Paraná por mais de um século, deu origem a uma elite econômica composta por proprietários de engenhos, os chamados “barões do mate”, o que influenciou na urbanização e modernização

[38] Em 13 de junho de 2024, comemorou-se o aniversário de 255 anos da Lapa, que figura entre as dez cidades mais antigas do estado.
[39] Informação disponível em: <https://www.iat.pr.gov.br/Pagina/Coletanea-de-Mapas-Historicos-do-Parana>. Acesso em: 22 maio 2024.

da capital e demais cidades paranaenses. Na Lapa, o Engenho Lacerda constituiu-se em um dos grandes produtores do sul do Paraná (Lima, 2015).

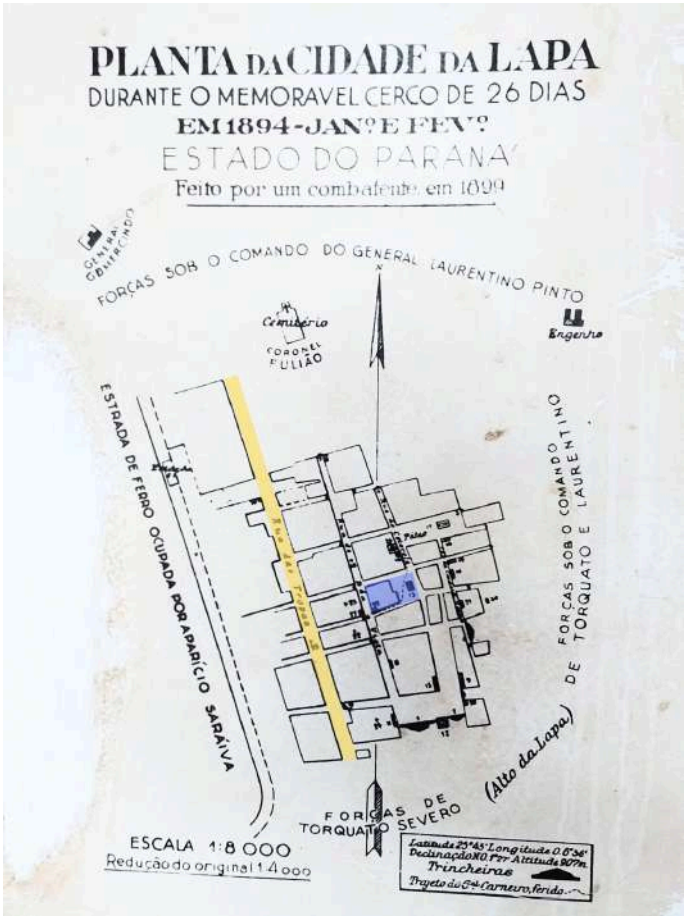
O ano de 1894 trouxe mudanças drásticas ao cenário da pequena cidade que se desenvolvia nos Campos Gerais do Paraná. Com a instalação da República em 1889, eclodiu a Revolução Federalista (1893−1895), movimento que convulsionou os campos e as cidades do sul do Brasil durante o governo presidido pelo Marechal Floriano Peixoto (Lima, 2015). Motivados por uma insatisfação em relação às determinações da capital, juntamente com a crise econômica e instabilidade política, integrantes do Partido Federalista do Rio Grande do Sul organizaram um levante.

> O principal comandante das tropas federalistas era Gumercindo Saraiva. Seu primeiro alvo foi o Estado gaúcho. Tropas concentradas no Uruguai, numa região próxima à cidade de Bagé, iniciaram sua marcha sobre o Rio Grande do Sul com grande violência. Os revoltosos avançaram sobre Santa Catarina e, posteriormente, sobre o Paraná. O objetivo de Gumercindo Saraiva era chegar até o Rio de Janeiro, unir-se aos membros da Revolta da Armada, e tomar o poder. (Priori *et al*., 2012, p. 27)

Para os federalistas, segundo Pereira, o levante foi "uma luta com objetivo de derrotar os inimigos da pátria e contra a tirania, em prol da liberdade, da justiça, do império da lei e dos direitos individuais", enquanto os republicanos alegavam "defender a República, a legalidade, a ordem e o progresso do Estado", com suporte do governo federal (2006, p. 159). Os federalistas receberam a alcunha de "maragatos", pois alguns de seus comandantes, entre eles Gumercindo Saraiva, provinham de uma região do Uruguai colonizada por imigrantes da região da Maragateria, na Espanha. Já os soldados republicanos ficaram conhecidos como os "pica-paus" por conta de seu uniforme que fazia alusão ao bico do pássaro (Priori *et al.*, 2012).

A Lapa, como outras cidades paranaenses, ficou no meio da encruzilhada. As tropas de Gumercindo Saraiva chegaram aos campos lapeanos em janeiro de 1894, quando cercaram a cidade, interromperam as comunicações telegráficas e obstruíram as linhas de rodagem e de ferro (Priori *et al.*, 2012). Instalou-se assim o conflito armado. O mapa abaixo mostra como se organizavam as tropas sitiantes, envolvendo por completo a cidade da Lapa. A principal via, chamada na época de Rua das Tropas, encontra-se grifada em amarelo. Em azul, a praça central da cidade.

Figura 11: Planta da cidade durante o Cerco da Lapa, em 1894.



Fonte: Mapa feito por um combatente em 1899.
Acervo da Casa da Memória da Lapa. Grifos (azul e amarelo) da autora.

Aos "pica-paus", juntaram-se civis lapeanos. Ao todo, estima-se que eram 639 homens defendendo o governo de Floriano Peixoto contra três mil combatentes federalistas (Pereira, 2018). A pequena cidade resistia em meio ao fogo cruzado, com soldados e civis debilitados pela fome, bombardeios que aconteciam diariamente, cadáveres se acumulando nas trincheiras e nas ruas da cidade (Moura; Ribeiro, 2008). No período, o próprio Theatro São João foi utilizado como enfermaria pelas tropas republicanas (Carrazzoni, 1987).

Nesse momento as demais cidades sitiadas, como a litorânea Paranaguá, já haviam sucumbido. Restava somente a resistência da Lapa. Liderada pelo então coronel Antônio Ernesto Gomes Carneiro, militar veterano da guerra do Paraguai, a cidade resistiu por 26 dias, episódio que ficou conhecido por Cerco da Lapa. Este período foi essencial para que Floriano Peixoto adquirisse equipamentos no exterior e reabastecesse suas tropas em São Paulo. Estas,

então, puderam fazer frente aos federalistas, dando início à retomada do Paraná. Com o avanço dos republicanos, a revolução foi sendo, aos poucos, suprimida (Priori *et al.*, 2012).[40]

Com a morte de Gomes Carneiro, que havia sido ferido em combate[41], as tropas florianistas acabaram por assinar a rendição da Lapa. O comandante passou a ser reconhecido como um dos grandes herois republicanos, recebendo homenagens por todo o Brasil. Postumamente, o Exército Brasileiro concedeu a ele o posto de general de brigada, passando então a ser conhecido como General Gomes Carneiro, ou apenas General Carneiro (Lima, 2015). A praça central da cidade (em azul no mapa apresentado), onde fica a Igreja Matriz de Santo Antônio, recebeu o nome de Praça General Carneiro, além de uma estátua de bronze de autoria do escultor paranaense João Turin retratando o general. Na foto a seguir, registro de Guilherme Glück durante um evento comemorativo ao Cerco da Lapa, é possível ver a estátua e a Igreja Matriz ao fundo.

Figura 12: Evento comemorativo ao Cerco da Lapa na Praça General Carneiro.



Fonte: Coleção Guilherme Glück – Acervo: MIS-PR.

Como comenta Afonso (2012, p. 145), "apesar dos diversos danos físicos, sociais e até psicológicos causados à sociedade lapeana, a memória do Cerco é amplamente cultivada"

[40] A resolução final do conflito aconteceu apenas em 1895, momento em que o presidente Prudente de Morais selou um acordo de paz com os federalistas em Pelotas (RS). Para informações mais detalhadas sobre o episódio, consultar Priori *et al*. (2012).

[41] Os seus restos mortais encontram-se depositados no Panteon dos Heroes, na Lapa, onde também estão sepultados outros combatentes do Cerco.

como uma forma de registro da bravura de seus habitantes. O episódio é deveras um ponto marcante na história lapeana, com seus rastros visíveis até hoje pela cidade. Ergueu-se o Panteon dos Heroes em homenagem aos combatentes, inclusive com canhões dispostos em sua frente. Nos museus da cidade, não são poucas as menções ao episódio. Anualmente são feitas celebrações ao Cerco da Lapa, com programação cultural, peças de teatro, eventos cívico-militares, entre outras atividades.

> O mito cantado em prosa e verso até os dias atuais no dia a dia da cidade e da história oficial relata a resistência conjunta de soldados federalistas e da população civil lapeana. Esta última, apesar de não estar preparada militarmente para um conflito dessa dimensão, abraçou, de acordo com a mítica, a causa republicana e defendeu a cidade da Lapa com armas em punho. Com sua resistência e heroísmo os lapeanos do final do século XIX teriam, segundo a versão oficial, garantido que o Brasil, que há poucos anos havia encerrado o período monárquico, manteria o regime republicano e o Marechal Floriano Peixoto no poder até o fim do seu mandato. (Lima, 2015, p. 97)

Segundo Afonso (2022, p. 132), o período subsequente de dificuldades econômicas não impediu que chegassem à Lapa os anseios de uma vida republicana, com abertura às inovações trazidas pela "modernidade". Foi em meio à memória traumática recente deste episódio que os cidadãos lapeanos tiveram seu primeiro contato com uma novidade que desde 1895 já encantava e espantava cidadãos ao redor do globo: as exibições cinematográficas.

2.3 Primeiras exibições cinematográficas

Segundo Vieira (2021), da mesma forma que ocorreu nas capitais, os primeiros exibidores do interior realizavam as sessões em locais adaptados ou improvisados, como armazéns, galpões, pequenas fábricas e depósitos. De acordo com o autor, os ambulantes divulgavam a nova mídia em um cenário de limitações técnicas em torno da geração de energia elétrica, uso dos equipamentos e acesso aos filmes, se utilizando de formas criativas para atrair público e divulgar as sessões. Na Lapa, poucas foram as informações encontradas sobre onde ocorriam as primeiras exibições, à exceção dos registros das sessões no Theatro São João. De fato, há que se considerar a vantagem da pequena cidade em relação aos demais municípios interioranos: desde 1877, a Lapa já contava com um espaço preparado para receber espetáculos, teatros, musicais, apresentações diversas e, por que não, exibições cinematográficas. Na época, nem mesmo a capital Curitiba dispunha de estrutura similar.

No livro *Sangue e bravura*, Manoel Leocádio Machado detalha algumas das primeiras exibições que chegaram na Lapa em uma carta anexada ao final da publicação, endereçada a seu amigo David Timotheo Wiedmer. Nela, é mencionado o "...barão von Dreifus, o segundo que aí apareceu com um aparelho cinematográfico" (1943, n.p.). O primeiro, de acordo com os achados da pesquisa, pode ter sido Lindolpho de Siqueira Bastos. Nos dois subcapítulos que seguem, é feito o detalhamento da trajetória de ambos, pioneiros em exibições cinematográficas na cidade. A ordem apresentada (começando por Barão Von Dreifus) foi determinada pelo fato de Lindolpho Bastos ter se demorado mais na cidade da Lapa, tendo inclusive montado uma sala de exibições fixa, o Pavilhão Recreio.

2.3.1 Barão Von Dreifus

Ferdinand Maximilian Emanuel Dreyfus, conhecido no Brasil como Barão Fernando Von Dreifus ou simplesmente Barão Von Dreifus[42], nasceu em 27 de março de 1869 e faleceu em 1936.[43] Alguns registros citam Von Dreifus como natural de Viena, Áustria, e outros como natural de Stuttgart, na Alemanha. Casou-se com Elisabeth Braun[44], na cidade de Joinville, em Santa Catarina, onde passou boa parte de sua vida. Elisabeth foi professora na cidade, tendo sido homenageada com seu nome em uma escola, a "Escola Municipal Professora Elizabeth Von Dreifuss".

Registros no jornal *A Republica* apontam que Von Dreifus visitou a cidade da Lapa em 1903 e 1904.[45] Em 1909, uma nota no mesmo jornal anuncia que ele era morador da cidade.[46] Apesar de não terem sido encontradas informações de ligação direta do Barão Von Dreifus com a atividade cinematográfica nos periódicos consultados, ele é citado como a segunda pessoa a levar exibições à Lapa em uma carta escrita por Manoel Leocádio Machado a David Timotheo Wiedmer em dezembro de 1943, tendo possivelmente exibido nas

---

[42] Existem, também, menções a diversas outras grafias do mesmo nome: Ferdinand von Dreifus, Fernando von Dreifuss, Fernandes von Dreifus, entre outras, em geral acompanhadas pelo prefixo Barão. Para esta pesquisa, se adota a grafia mais comum. Há também divergência na grafia de Elisabeth/Elizabeth, mas nesse caso opta-se por Elisabeth.

[43] Disponível em: <https://www.familysearch.org/tree/person/details/GZD2-JSM>. Acesso em 17 mai 2024.

[44] Elisabeth Braun nasceu em 1869, em Thorn (ou Toruń, em polonês), na então região da Prússia Ocidental, atual Polônia. É dada como natural da Alemanha, visto que Thorn situava-se no território da Confederação da Alemanha do Norte à época do nascimento de Elisabeth. Disponível em: <https://www.familysearch.org/tree/person/sources/GZD2-XR5>. Acesso em: 17 maio 2024.

[45] *A Republica*, Curitiba, ano XVIII, n. 30, 05 de fevereiro de 1903; e *A Republica*, Curitiba, ano XIX, n. 52, 04 de março de 1904.

[46] *A Republica*, Curitiba, ano XXIV, n. 235, 21 de outubro de 1909.

dependências do Theatro São João. Na carta, disponível ao final do livro *Sangue e bravura* (1943), consta a seguinte anedota:

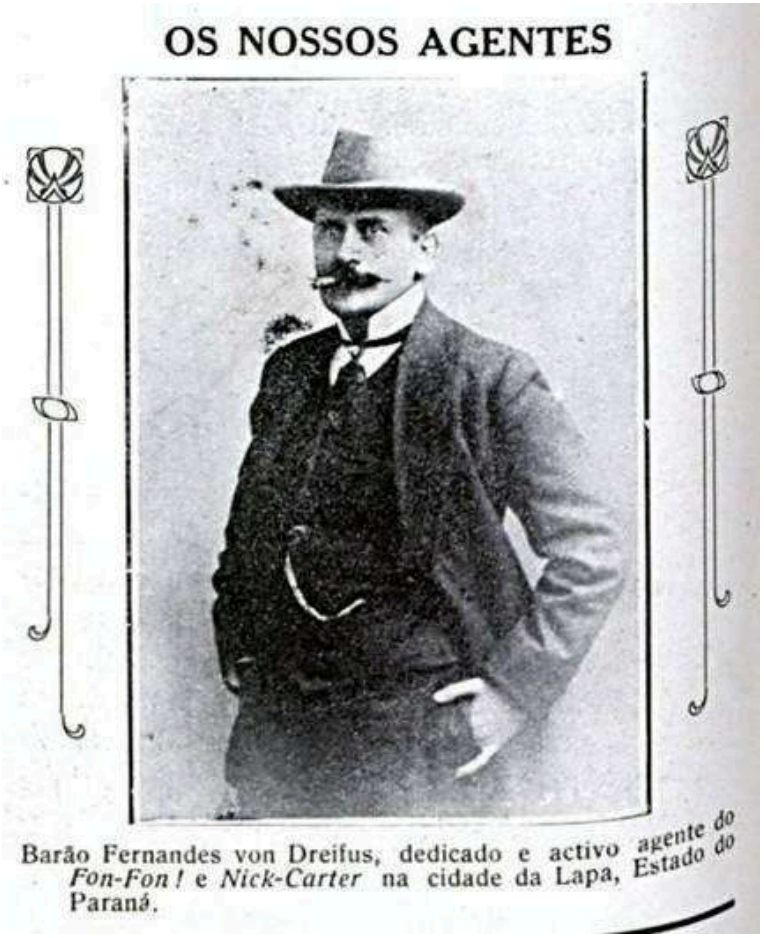
> E por falar nisso, ainda me ocorre como se deu o acesso à Lapa do primeiro cinema. Era novidade. As cintas, trêmulas e fugazes, eram simples, naturais. (...) Mas era cinema! Como luz ao aparelho projetor tinham que encher, durante o dia, sacos de lona com gás acetilênio. Se o gás acabasse (o que se dava devido aos constantes incidentes da incerta projeção), o espetador se teria de conformar com a retirada da plateia até melhor sorte… Foi o que aconteceu com o barão von Dreifus, o segundo que aí apareceu com um aparelho cinematográfico. Na Lapa ficou, o barão, por longos anos. No meio daquela acidentada função, lá veio ele à cena e bradou, desanimado:
> — Distintos espectadores! Terminou *a* espetáculo porque... acabou-se *a gáis!*
> Daí lhe proveio o apelido com que o apouquetavam sempre: Barão acabô-se-a-gáis... Foi depois banqueiro de jogo das flores, como o sr. João Júlio de Sousa... depois botequineiro do Congresso Recreativo, vendedor de revistas, nosso professor de francês… (Machado, 1943, n.p.)

O jogo das flores, citado no texto, é uma primeira versão do jogo do bicho. O artigo "A Lapa de antigamente", publicado em 1955 no *Jornal da Lapa*[47], comenta que o jogo do bicho chegou à Lapa em 1906, com o nome de "batalha das flores" (Machado, 1943, n.p.). O banqueiro, dono do jogo, era João Júlio de Souza, que também atuava em um cartório. Segundo o jornal, o jogo caiu no gosto dos lapeanos, a ponto da "Empresa do nosso Cine Imperial" criar o seu próprio "jogo do bicho", com o sorteio à vista de todos na plateia. Ainda no mesmo texto, há a informação que o Barão Fernando Von Dreifus chegou à Lapa em 1909. Em 1911, ele é citado como agente das revistas *Fon-fon!* e *Nick-Carte*r na cidade da Lapa (Figura 13).

> Em 1909 aqui apareceu aqui o velho Barão Fernando Von Dreifuss, "NOBRE AUSTRIACO", despejado de sua terra. Do Barão, velho forte, gordo, sanguineo e espadaúdo, meio calvo, tipo militar prussiano, muito de nós guarda lembrança. Foi ele verdadeiramente o PRIMEIRO BICHEIRO DA LAPA. Em 1909. Residência: casa demolida, nas proximidades do antigo Ginásio Estadual, na rua Francisco Cunha. (Bley Filho, 1955)

[47] BLEY FILHO, Nicolau. *Jornal da Lapa*, Lapa, edição de 11 de dezembro de 1955. Acervo Centro de Memória da Lapa-PR.

Figura 13: Foto do Barão Fernando Von Dreifus.



Fonte: Revista *Fon-fon!*, 1911. Biblioteca Nacional Digital.

2.3.2 Lindolpho Bastos

Lindolpho de Siqueira Bastos nasceu em 4 de julho de 1854, em Paranaguá, município do litoral paranaense. Casou-se três vezes: com Leopoldina Borba Cordeiro (1872), Elisa Trigo da Silveira (1882) e Pureza Correa (1901).[48] Foi capitão do Exército, posto pelo qual é referido em diversos registros escritos. Foi também professor de instrução primária em Morretes. Em 1895, tornou-se oficial da Secretaria de Finanças, Comércio e Indústrias do Estado do Paraná[49], tendo sido enviado em 1898 a Foz do Iguaçu, no extremo oeste do estado, para lá fundar uma Agência Fiscal de Rendas. Na ocasião, ele registrou a existência de treze casas e alguns ranchos de palha na localidade[50] e, por este feito, é constantemente relacionado em textos sobre a fundação da cidade. Na década seguinte, já aposentado, passou a trabalhar

[48]Informações disponíveis em: https://gedbas.genealogy.net/person/show/1412325427; https://gedbas.genealogy.net/person/show/1412322910; e https://www.familysearch.org/tree/person/details/MYS9-G9T. Acesso em: 16 maio 2024.
[49] *A Republica*, Curitiba, Ano X, n. 09, 11 de janeiro de 1895.
[50] As informações constam em Myskiw (2009, p. 19) e Costa Junior (2017, p. 14).

como comerciante, com passagens por cidades paranaenses como Palmeira, Rio Negro e São Mateus do Sul. Foi também proprietário da casa de secos e molhados Nova Palestina, na Rua Comendador Araújo, no centro de Curitiba.

Segundo Schmitt (2024), Lindolpho Bastos adquiriu um cinematógrafo no início de 1911, fundando a empresa Cinema Delicia. No mesmo ano, exibiu em ao menos duas cidades de Santa Catarina: Joinville, no Salão Walther e no salão-theatro (sic) dos Srs. Berner & Irmão[51], e também em São Francisco do Sul (Schmitt, 2024). Em outubro de 1911, já na Lapa, a empresa foi colocada à venda devido a problemas de saúde do proprietário (Figura 14), mas no decorrer de 1912, o nome de Lindolpho aparece em anúncios da "Empreza Theatral de Variedades Ildefonso & Co" como subagente na cidade da Lapa (Figura 15).

Figura 14: Anúncio de venda do "Cinema Delicia", de Lindolpho Bastos.



Empreza a venda

Por incommodos de saude do seu proprietario, vende-se na cidade da Lapa, a empreza «CINEMA DELICIA» montada a capricho no respectivo theatro, com luz propria e apparelhos todos novos.

Possue a empreza um regular e escolhido stock de fitas, achando-se preparada para viajar e produzindo receita lisongeira.

Para melhores explicações, ver e tratar na cidade da Lapa com

5—4 *Lindolpho Bastos*

Fonte: *Diario da Tarde*, Curitiba, ano XIV, n. 3930, 06 de outubro de 1911.

[51] *Die Fackel*, Joinville, ano I, n. 32, 22 de março de 1991; e *Commercio de Joinville*, Joinville, ano VII, n. 311, 15 de abril de 1911.

Figura 15: Lindolpho Bastos como subagente de uma empresa cinematográfica na Lapa.

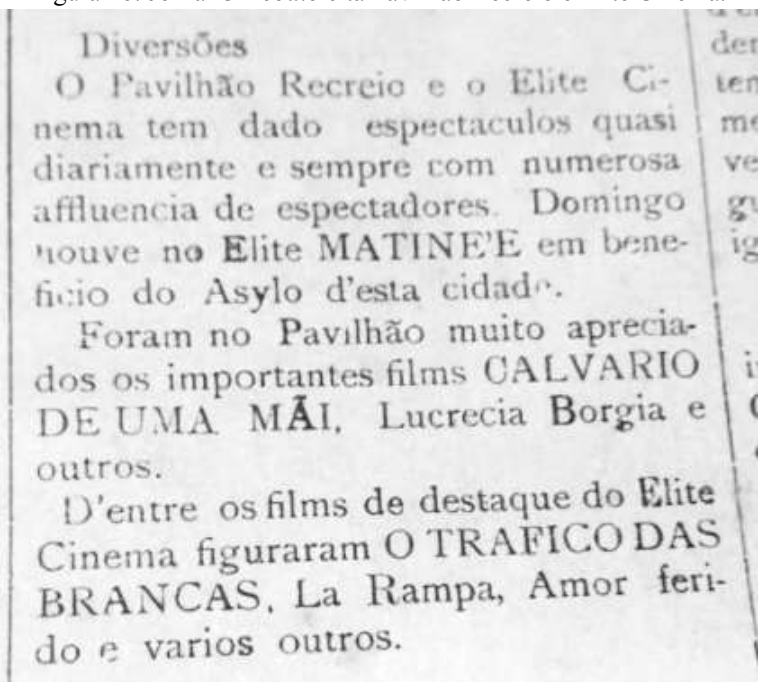


Fonte: *A Republica*, Curitiba, ano XXVII, n. 156, 06 de julho de 1912.

O jornal *O Rebate*, publicação semanal de propriedade do pastor David Wiedmer lançada em 01 de agosto de 1912, cita por vezes Lindolpho Bastos como proprietário da Empreza Theatral de Cinema e Variedades Recreio, ou simplesmente Pavilhão Recreio. Uma nota no jornal de 15 de agosto de 1912 (Figura 16) anuncia exibições em dois espaços, sem citar endereços: no Pavilhão Recreio, de Lindolpho Bastos, e no Elite Cinema, objeto deste estudo, associado a Aníbal Dias de Paiva.[52] Compreende-se portanto que a cidade, ainda no início da década de 1910, tinha duas salas de exibição distintas.

[52] *O Rebate*, Lapa, n. 7, 12 de setembro de 1912. Acervo pessoal de Alvaro Collaço.

Figura 16: Jornal *O Rebate* cita Pavilhão Recreio e Elite Cinema.



Diversões

O Pavilhão Recreio e o Elite Cinema tem dado espectaculos quasi diariamente e sempre com numerosa affluencia de espectadores. Domingo houve no Elite MATINE'E em beneficio do Asylo d'esta cidade.

Foram no Pavilhão muito apreciados os importantes films CALVARIO DE UMA MÃI, Lucrecia Borgia e outros.

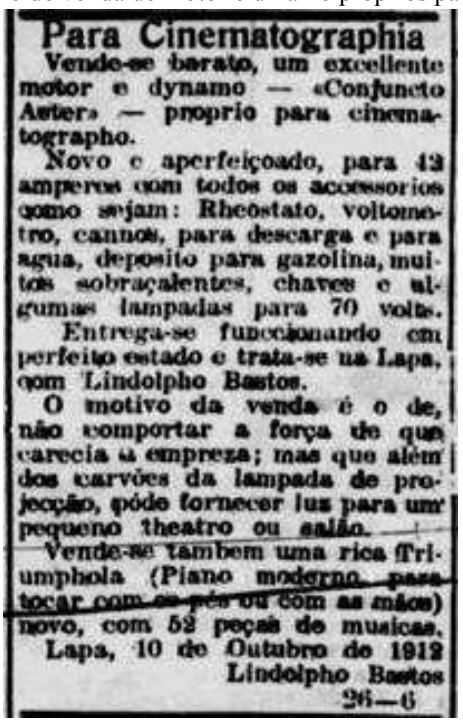
D'entre os films de destaque do Elite Cinema figuraram O TRAFICO DAS BRANCAS, La Rampa, Amor ferido e varios outros.

Fonte: *O Rebate*, Lapa, n. 3, 15 de agosto de 1912. Acervo pessoal de Alvaro Collaço.

Em outubro de 1912, Lindolpho coloca à venda um motor e um dínamo Aster, próprios para cinematógrafo (Figura 17). Em 1913, o Pavilhão Recreio continuou exibindo filmes, como o "ruidoso sucesso" do filme *O Conde de Monte Cristo*, e a exibição de *Ladrão de Crianças*.[53] Ainda no mesmo ano, em 19 e 26 de junho, publicações em *O Rebate* anunciam que Lindolpho Bastos procurava um sócio para administrar a "Empreza Theatral Recreio" por razão de sua saúde debilitada. O anúncio, igual nas duas edições, descreve que a empresa possuía capital superior a trinta contos de réis, e que o candidato a sócio deveria oferecer seis contos de réis. Após essa data, não foram encontradas novas informações ligando Lindolpho Bastos à atividade cinematográfica.

[53] *O Rebate*, Lapa, n. 23, 04 de janeiro de 1913. O anúncio cita o filme "Conde de Monte Christo" (sic) como uma produção da Milano-Films, mas não foram encontradas informações sobre esse filme. Existem duas produções de mesmo nome, ambas de 1908: um filme estadunidense dirigido por Francis Boggs e Thomas Persons, produzido pela Selig Polyscope Company; e um filme italiano dirigido por Luigi Maggi e produzido pela Società Anonima Ambrosio, conhecida como Ambrosio Film. Sobre "Ladrão de Creanças" (sic), não foram encontradas informações.

Figura 17: Anúncio de venda de motor e dínamo próprios para cinematógrafo.



Para Cinematographia

Vende-se barato, um excellente motor e dynamo — «Conjuncto Aster» — proprio para cinematographo.

Novo e aperfeiçoado, para 12 amperes com todos os accessorios como sejam: Rheostato, voltometro, cannos, para descarga e para agua, deposito para gazolina, muitos sobraçalentes, chaves e algumas lampadas para 70 volts.

Entrega-se funccionando em perfeito estado e trata-se na Lapa, com Lindolpho Bastos.

O motivo da venda é o de, não comportar a força de que carecia a empreza; mas que além dos carvões da lampada de projecção, póde fornecer luz para um pequeno theatro ou salão.

Vende-se tambem uma rica Triumphola (Piano moderno, para tocar com os pés ou com as mãos) novo, com 52 peças de musicas.

Lapa, 10 de Outubro de 1912

Lindolpho Bastos

26—6

Fonte: *Diario da Tard*e, Curitiba, ano XIV, 24 de outubro de 1912.

Sobre Lindolpho, também foi encontrado um parágrafo no livro *Passeando pelas ruas da Lapa na década de vinte*, escrito por Maria Thereza Brito de Lacerda a partir do relato de Ondina Corrêa Pinto de Lacerda. Na publicação, editada pelo IPHAN em 1997, é feito um panorama das casas e comércios do centro da cidade da Lapa, com informações a respeito dos seus proprietários ou moradores. Sobre o livro, Lacerda escreve:

> Ondina Corrêa Pinto Lacerda, nascida a 12 de dezembro de 1909, em Rio Negro, mas lapeana de criação, coração e tradição, dona de uma memória invejável, gravou para uma audiência familiar suas mais remotas lembranças, inclusive este passeio saudoso pelas ruas da Lapa da década de vinte-trinta. Aos detalhes de sua vida, pessoal e familiar, juntam-se histórias pitorescas dos velhos moradores da cidade que ela conhecia como a palma de sua mão. Deixamos, então, que Ondina nos fale com toda a liberdade, à sua maneira, inteligente e simples. (Lacerda, 1997, p. 08)

No relato a seguir, é possível supor que Ondina fala de Lindolpho Bastos, apesar de associá-lo ao sobrenome Pessoa. Cabe frisar, também, que apesar do livro se referir à década de 1920, Lindolpho de Siqueira Bastos faleceu em 1919, em Paranaguá.[54] Ondina, na época, teria no máximo dez anos de idade. Essa lembrança sobre Lindolpho, é, possivelmente, de sua infância na década de 1910.

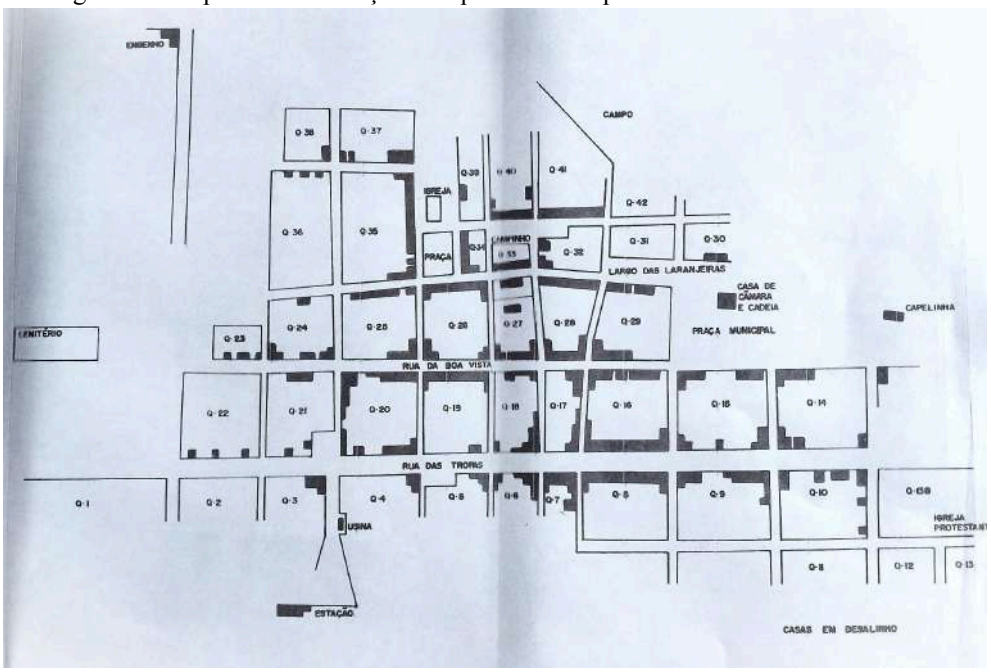
[54] Registro disponível em: <https://www.familysearch.org/tree/person/about/MYS9-G9T>. Acesso em: 17 maio 2024.

> LINDOLFO - O sobrenome era Pessoa, se não me engano. Foi ele que levou o primeiro cinema para a Lapa. Ele e a senhora formavam um casal bem idoso. Tinham um cachorro ensinado: de manhã, a senhora do seu Lindolfo punha uma cesta na boca do cachorro com um bilhete e o dinheiro; ele ia ao açougue e à padaria e trazia carne e pão para casa. Era um cachorrão grande. O primeiro cinema que seu Lindolfo montou foi vendido para o Aníbal Paiva e o Pedro Soares tomava conta. Não me lembro o ano nem o local. (Lacerda *apud* Lacerda, 1997, p. 46)

No registro acima, Ondina Lacerda comenta sobre a venda do cinema de Lindolpho Bastos a Aníbal Paiva, mas não é possível saber a qual das salas de exibição ela se refere, se ao Elite Cinema ou ao Pavilhão Recreio (entende-se que eram dois espaços distintos, como previamente visto na Figura 16).

A fim de facilitar a localização de cada residência, a autora publica ao final do livro um mapa, que supõe ser da década de 1920, com numerações nas quadras e casas. Segundo a lembrança de Ondina, Lindolpho morava na quadra 16 do mapa (Figura 18). Há também relatos sobre o cinema, que se situa na quadra 27, a serem explorados no próximo capítulo. O Theatro São João, detalhado no subcapítulo a seguir, fica na quadra 26.

Figura 18: Mapa com numeração das quadras da Lapa nas décadas de 1920/1930.



Fonte: Livro *Passeando pelas ruas da Lapa na década de vinte*, 1997. Sem paginação.

2.4 Theatro São João

Nas primeiras décadas do século XX, uma outra sala de exibições funcionou na cidade da Lapa: o Theatro São João, o mais antigo do estado do Paraná[55]. O espaço fica localizado na praça central da cidade, a Praça General Carneiro, onde localiza-se também a Igreja Matriz de Santo Antônio da Lapa, padroeiro da cidade.

A ideia da construção do Theatro São João data de 1873, quando surgiu na cidade a Associação Literária Lapeana, que tinha como um dos objetivos a construção de um espaço para funcionar como biblioteca e teatro e assim receber espetáculos e divertimentos. Foram três anos até a finalização da obra, em 1876, mas o teatro foi inaugurado somente em 1877, com uma apresentação da Companhia Souza Bastos de Operetas (Carrazzoni, 1987). O projeto do teatro é de autoria do lapeano Francisco Therezio Porto Neto, membro da associação literária.

Segundo publicação do *Jornal da Lapa*[56], Porto Neto foi também o primeiro paranaense a se formar em engenharia, ao se diplomar em 1875 pela Escola Central de Engenharia do Rio de Janeiro. Em 1880, a cidade da Lapa foi visitada por D. Pedro II, que elogiou a iniciativa da construção do edifício teatral (Torres Neto, 2016). Entre 1893 e 1894, devido à Revolução Federalista, funcionou como hospital e enfermaria. Foi tombado como Patrimônio Histórico do Paraná em 1969 e como Patrimônio Histórico Nacional no ano de 1984 (Karas; Polon; Rasmussen, 2019).

[55] O segundo teatro construído no estado foi o Theatro São Theodoro, no centro de Curitiba, inaugurado em 1884. O nome é uma homenagem ao fundador da cidade Theodoro Ébano Pereira (Torres Neto, 2016).
[56] *Jornal da Lapa*, Lapa, ano XV, n. 236, junho de 1969.

Figura 19: Theatro São João, situado na Praça General Carneiro.



Fonte: Foto da autora, dezembro de 2024.

Não foi possível precisar a data das primeiras exibições cinematográficas no Theatro São João, mas em Machado (1943), na mesma carta em que cita Barão Von Dreifus, o autor liga o teatro às primeiras exibições na Lapa. A informação de que não havia luz elétrica, relacionada ao fato de a Lapa possuir fornecimento de energia desde setembro de 1911, permite a suposição de que Leocádio Machado comenta, ao máximo, sobre os primeiros anos da década de 1910.

> Eu que ainda pouco entendia da arte declamatória (havia nos dar, ela, mais tarde, o cinema açambarcador e sensaborão) frequentava, inútil acrescentar, de torrinha, o querido teatrinho S. João…
> E por falar nisso, ainda me ocorre como se deu o acesso à Lapa do primeiro cinema. Era novidade. As cintas, trêmulas e fugazes, eram simples e naturais. Uns cisnes nadando num lago e pronto. Um touro, na arena, investindo um ágil toureador, uns bugres atirando suas flechas nada mais. Apenas a Paixão de Cristo, Joana d'Arc, tinham a duração de 5 ou 10 minutos… O teatro era iluminado a lampião de querosene, pois nem havia luz elétrica. De modo que mais tempo gastava Nho Júlio Neves a apagar e acender os focos luminosos do que as fitas sobre a tela… (Machado, 1943, n.p.)

Nas décadas seguintes, o Theatro seguiu funcionando, paralelamente com as demais atividades, como sala de cinema. Fotos do acervo do Museu da Imagem e do Som do Paraná (MIS-PR) apontam para exibições de filmes de 1926 e 1933: a produção alemã *Manon Lescaut* (Arthur Robison, 1926); e as produções estadunidenses *O Marido da Guerreira* (Walter Lang, 1933) e *Cruzeiro dos Amores* (Mark Sandrich, 1933).

Figura 20: Exibição do filme alemão “Manon Lescaut” no Theatro São João.



Fonte: Coleção Guilherme Glück – Acervo: MIS-PR.

Figura 21: Cartazes de filmes estadunidenses de 1933 em frente ao Theatro São João.



Fonte: Coleção Guilherme Glück – Acervo: MIS-PR.

Com a contribuição de Maria Thereza Brito de Lacerda (1980), verifica-se que, entre os anos 1933 e 1934, os irmãos Adélio e Arnaldo Ribas reformaram o Theatro São João, instalando ali o primeiro cinema falado da Lapa. Segundo os registros, “o primeiro filme

falado exibido na Lapa foi *O Sinal da Cruz*, com Elisa Landi. O jornal era o da Fox Movietone. Surgiram os primeiros filmes em série: Zangu, o homem macaco, de longos cabelos" (Lacerda, 1980, p. 109). Sérgio Leoni, em publicação no jornal *Gazeta da Lapa*[57], comenta ainda que outras duas pessoas faziam parte desta sociedade, junto com os irmãos Ribas: João Soares de Siqueira, conhecido como Janguta, e Rafael D'Amico. No entanto, a empreitada não foi muito longe: o cinema falado, no Theatro São João, teria durado no máximo três anos (Lacerda, 1972).

2.5 Demais salas de exibição

Segundo a monografia número 141 do IBGE de 1956[58], a Lapa possuía quatro cinemas no ano em questão. Além das já citadas exibições no Theatro São João, no Pavilhão Recreio e no Elite Cinema, este último objeto desta pesquisa, também foram encontrados indícios de exibições, sem data precisa, em outros quatro espaços: o Sanatório São Sebastião, a Sede Paroquial, a Rádio Legendária e o Clube Lapeano. No entanto, cabe frisar, o único espaço que se concretizou como cinema e seguiu suas atividades por décadas foi o Elite Cinema (trocando de nome posteriormente).

O Sanatório São Sebastião, atual Hospital Regional da Lapa, foi construído em 1927 para ser o primeiro hospital público do Brasil destinado ao tratamento da tuberculose. Nos moldes arquitetônicos dos sanatórios suíços, foi projetado para receber mais de 300 internos em 150 leitos. Por ser uma instituição de longa permanência, distante da cidade (a aproximados 4,4 quilômetros da Praça General Carneiro, no Centro Histórico), o espaço funcionava como uma comunidade própria para os pacientes e funcionários, com uma robusta infraestrutura de saúde e convívio social. Foi nesse meio que surgiu uma sala de exibições e espetáculos teatrais, muitas vezes encenados pelos próprios habitantes do local: o Cine Teatro Novo Horizonte.

Durante um período de tratamento no hospital iniciado em 1958, Cleto Cardoso escreveu cartas à família em que menciona suas atividades cotidianas no local. Segundo Cardoso Junior (2020, p. 82), Cleto "comentava que dentre suas atividades preferidas estava escrever suas crônicas e versos para a Rádio Mirim e também as disputadas sessões de cinema no Cine Teatro Novo Horizonte", onde, segundo o autor, "eram exibidos os grandes clássicos

---

[57] *Gazeta da Lapa*, Lapa, edição de 17 a 24 de agosto de 2006, p. 5.
[58] Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/113/col_mono_n141_lapa.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2024.

do cinema de Hollywood". Em uma das cartas, o interno escreve: "hoje após o almoço teremos sessão de cinema. Se o Dr. me liberar serei o primeiro a chegar" (Cardoso *apud* Cardoso Júnior, 2020, p. 82). O espaço, apesar de não ser mais utilizado para exibições cinematográficas, continua reservado para eventuais atrações culturais, com a placa de metal sinalizando seu nome original, Cine Teatro Novo Horizonte.

A Sede Paroquial, outro espaço que recebeu exibições de filmes, foi construída em 1938 e situa-se na Rua Coronel Dulcídio, logo atrás da Igreja Matriz de Santo Antônio da Lapa, que fica na Praça General Carneiro. No decorrer da década de 1950, o espaço foi utilizado como um pequeno cinema, mas durou poucos anos. Era conduzido pelos empresários Waldy Mendes da Silveira e Alfredo Pinheiro.[59]

O registro de que haviam exibições na Rádio Legendária foi encontrado no jornal *O Dia*[60], em uma nota que cita o cinema (na época, Cine Imperial) como única casa de espetáculos da cidade. O texto comenta que "os cinemas Paroquial e da Rádio foram fechados por serem considerados de iluminação e ventilação insuficiente", alegando que na Lapa nada era construído em definitivo e em estrutura confortável.

O estúdio da rádio ficava na edificação do Theatro São João, que já havia recebido exibições de filmes nas décadas anteriores. A emissora foi ao ar pela primeira vez no dia 29 de novembro de 1950 e recebeu o nome de Rádio Legendária em janeiro do ano seguinte. Em 1956, o empreendimento foi vendido para a Paróquia Santo Antônio da Lapa, surgindo assim a primeira emissora católica do Paraná. Em 1975, deixou de operar no Theatro São João — que foi reaberto como teatro em 1976 —, mas segue funcionando em sede própria. À exceção da publicação d'*O Dia*, mencionada anteriormente, não foram encontrados mais registros sobre a exibição de filmes pela Rádio Legendária.[61]

O Clube Lapeano fica situado na Alameda David Carneiro, também no centro histórico da Lapa, nas proximidades do cinema. Iniciou exibições de filmes em 13 de dezembro de 1957, segundo publicação no jornal *Tribuna Lapeana.*[62] O primeiro filme exibido foi *O Fidalgo da Califórnia* (1952, Lew Landers). As sessões seriam sempre às sextas-feiras, alternando com as demais atividades do Clube. Em 20 de dezembro, estrearia *O Rei e o Aventureiro* (Phil Karlson, 1952). Em janeiro de 1958, *O Fidalgo da Califórnia* seguia

[59] Informações de Benedicto Bueno, em consulta breve para este trabalho.
[60] *O Dia*, Curitiba, ano XVIII, n. 9017, 21 de maio de 1952.
[61] Informações disponíveis em: <https://www.legendariafm.com.br/aradio>. Acesso em: 18 jan. 2025.
[62] *Tribuna Lapeana*, Lapa, 08 de dezembro de 1957.

em exibição.[63] No decorrer desta pesquisa, não foram encontradas informações sobre quanto tempo o cinema do Clube Lapeano esteve em funcionamento.

[63] *Tribuna Lapeana*, Lapa, 18 de janeiro de 1958.

3. O CINEMA: ELITE CINEMA, CINE IMPERIAL E CINE GLÓRIA

Determinar qual foi a primeira sala de cinema da Lapa, sua data de inauguração precisa e seu proprietário, apesar dos esforços da pesquisa, mostrou-se uma tarefa inalcançável. É sabido, a partir dos achados, que em 1911 a cidade tinha uma sala de cinema, e que em 1912 já funcionavam o Pavilhão Recreio e o Elite Cinema. Apesar de serem dois locais distintos, as narrativas dos espaços se entrelaçam e se confundem. O próprio Lindolpho Bastos, proprietário do Pavilhão Recreio, aparece relacionado às origens do Elite Cinema em Lacerda (1980). No texto, há um relato de José Siqueira, que trabalhou como operador e eletricista no Elite Cinema à época de Pedro Soares de Siqueira:

> Antes do cinema mudo do Teatro São João, Lindolfo Bastos montou um pavilhão de madeira onde instalou um cinema, também mudo. Comprado depois por Aníbal Paiva, passou para Pedro Soares & Antonio Braga. Era o cinema Elite, que incendiou-se em 1939 ou 1940. (Siqueira *apud* Lacerda, 1980, p. 109)

O mesmo acontece na publicação do jornal *Gazeta da Lapa*[64], quando uma matéria escrita por Sérgio Leoni descreve que, com o início do fornecimento de luz elétrica na Lapa, Lindolpho teria construído um barracão de madeira coberto de zinco e assim inaugurado o Elite Cinema, "podendo portanto ser considerado o pioneiro da 'Sétima Arte' em nossa cidade e por conseguinte também no Paraná".

Fato é que, no início da década de 1910, a população da Lapa já tinha acesso a espaços dedicados à exibição de filmes. No decorrer das pesquisas, e como consequência da delimitação do objeto ao Elite Cinema, não foram encontradas mais informações sobre o Pavilhão Recreio, seja em relatos orais ou documentais. Já o Elite Cinema consolidou-se naturalmente como uma forma de diversão para os lapeanos, vindo depois a se transformar em Cine Imperial e Cine Glória (e atualmente Cine Teatro Imperial), e é sobre ele que essa dissertação se debruça a partir de agora.

O espaço, um pavilhão de madeira, funcionou sob o nome de Elite Cinema (por vezes mencionado em fontes como Cine Elite) desde sua fundação até 1940. Foi construído em um terreno de Olympio Westphalen, situado na Rua Desembargador Westphalen[65] com fundos para a Rua Sete de Setembro, no centro da cidade. Em 1912, já anunciava sua

---

[64] *Gazeta da Lapa*, Lapa, edição de 17 a 24 de agosto de 2006, p. 5.

[65] O nome da rua é uma referência a Emygdio Westphalen (nascido na cidade da Lapa em 1847), irmão de Olympio. Formou-se em Direito e ocupou os cargos de desembargador, promotor, juiz, deputado provincial e vereador na cidade da Lapa. Foi também um dos fundadores da Associação Literária Lapeana. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.leg.br/informacao/nossa-memoria/rua-história>. Acesso em: 21 de maio de 2024.

programação em um jornal da cidade (Figura 22). Em 11 de outubro de 1914, o Elite Cinema recebeu um concerto orquestral dos alunos da Escola Musical do Paraná, sob a direção do maestro José de Sabatini.[66]

Figura 22: Anúncio de exibição de filme da Pathé no Elite Cinema em 1912.



Fonte: *O Rebate*, Lapa, 01 de agosto de 1912. Acervo pessoal de Alvaro Collaço.

Com o falecimento de Olympio, em 29 de dezembro de 1916, seus bens foram a hasta pública e, em 27 de setembro de 1917, Pedro Soares de Siqueira arrematou "um terreno onde se acha o Elite Cinema com todas as suas dependências" pelo valor de 1:010$000 (um conto e dez mil réis).[67] No entanto, apenas treze dias depois, em 10 de outubro de 1917, Pedro Soares de Siqueira e sua esposa Lydia Furtado de Siqueira venderam a Aníbal Dias de Paiva, residente no município de Paranaguá, litoral do Paraná, as edificações e o terreno do Elite Cinema, pelo reduzido valor de 300$000 (trezentos mil réis).[68]

Segundo Sérgio Leoni, na mesma publicação do jornal *Gazeta da Lapa* citada anteriormente, isso "nos conduz à seguinte reflexão: que Aníbal já era de fato o proprietário do prédio do cinema que funcionava com a colaboração de Pedro Soares e a quem delegou a incumbência de, como arrematador, conseguir o domínio definitivo do imóvel". Isso por conta não apenas do curto intervalo de tempo entre compra e venda, mas também pela ampla diferença dos valores dos contratos. Essa ideia conversa com o relato de Ondina Lacerda (Lacerda, 1980, p. 46), já citado anteriormente, em que ela afirma: "O primeiro cinema que seu Lindolfo montou foi vendido para o Aníbal Paiva e o Pedro Soares tomava conta".

---

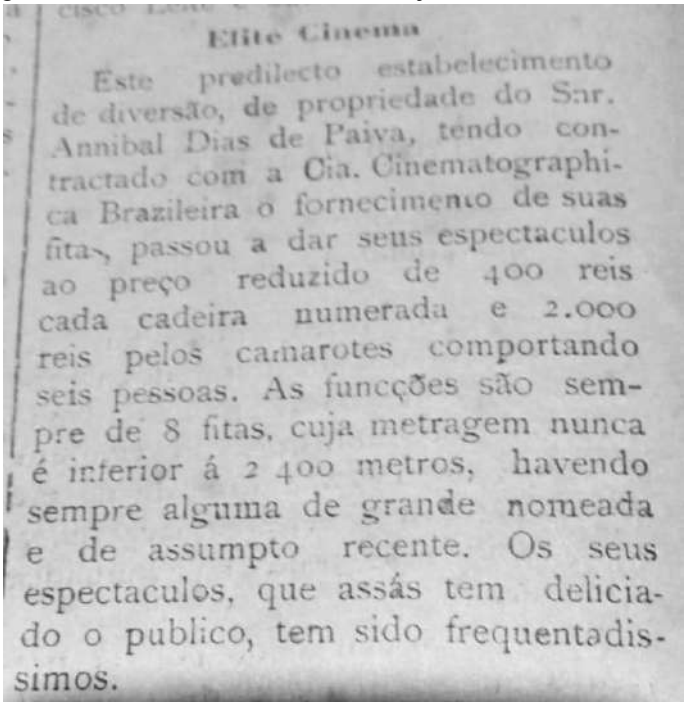
[66] *Diario da Tarde*, Curitiba, ano XVII, n. 4916, 13 de outubro de 1914.
[67] O imóvel foi registrado sob a transcrição imobiliária nº 854, na folha 107 do livro 3-B, Cartório de Imóveis. Fonte: Documentos Sérgio Leoni.
[68] Fonte: Documentos Sérgio Leoni.

Lindolpho Bastos, que neste relato aparece novamente como potencial fundador do cinema, teve sua trajetória incluída no capítulo 2 por ter iniciado suas atividades como exibidor ambulante, e portanto não será revisitado no capítulo 3. Isto posto, a partir deste ponto o texto se divide em subcapítulos referentes aos proprietários do espaço, começando por Aníbal Paiva, que aparece citado como dono do cinema já em 1912 (Figura 23). O capítulo segue com os sucessores de Aníbal, e se encerra no ano de 1980, quando o cinema foi fechado pelo então proprietário Olivo Jader Tissi e encerrou-se a "era Cine Glória".

3.1 Aníbal Paiva

Aníbal Dias de Paiva nasceu em 1878 em Paranaguá e faleceu em 1941 em Curitiba. Além do cinema, possuía também outros empreendimentos na cidade da Lapa. Segundo Leoni (*Gazeta da Lapa*, 2006), "foi um cidadão culto e empreendedor que honrou sua terra natal onde foi camarista e empresário e, aqui na Lapa, proprietário de empresas de eletricidade, cinematográfica e pirotécnica, além de proprietário de telefonia em Rio Negro". Uma publicação do jornal *O Rebate*, de 1912, cita Aníbal como proprietário do Elite Cinema e anuncia o preço das entradas (Figura 23).

Figura 23: Nota sobre o Elite Cinema no jornal *O Rebate*, em 1912.



Elite Cinema

Este predilecto estabelecimento de diversão, de propriedade do Snr. Annibal Dias de Paiva, tendo contractado com a Cia. Cinematographica Brazileira o fornecimento de suas fitas, passou a dar seus espectaculos ao preço reduzido de 400 reis cada cadeira numerada e 2.000 reis pelos camarotes comportando seis pessoas. As funcções são sempre de 8 fitas, cuja metragem nunca é inferior á 2 400 metros, havendo sempre alguma de grande nomeada e de assumpto recente. Os seus espectaculos, que assás tem deliciado o publico, tem sido frequentadissimos.

Fonte: *O Rebate*, Lapa, n. 7, 12 de setembro de 1912. Acervo pessoal de Alvaro Collaço.

No livro de Lacerda (1980, p. 74), Ondina Lacerda relata que "o Aníbal Paiva, último proprietário do cinema, também tinha um depósito de fogos". Apesar dessa referência, não existem outros registros que contemplem a afirmação de que Aníbal teria sido o último proprietário do cinema. Pedro Soares de Siqueira, que administrava o cinema de Paiva, foi o próximo proprietário do espaço, em sociedade com Antônio Lacerda Braga. Isso leva a crer que houve uma continuidade no funcionamento do cinema, sem outros indícios de um período de hiato.

Em 25 de junho de 1923, Aníbal Dias de Paiva e sua mulher Eugênia dos Santos Paiva vendem para Antônio Lacerda Braga e Pedro Soares de Siqueira, pelo valor 2:000$000 (dois contos de réis), o referido imóvel, descrito agora com as seguintes características:

> Consta das edificações de madeira, cobertas de zinco, constante de um pavilhão para cinema, sua respectiva mobília, pertences e acessórios, casa para botequim e outras pequenas instalações com o respectivo terreno próprio, situado nesta cidade às ruas Westphalen e 7 de Setembro, devidamente registrados neste cartório sob o n.º 856. (Escritura pública lavrada nas Notas do Tabelião Ovídio Domingues dos Santos)[69]

Com a venda concretizada, iniciou-se uma nova era do Elite Cinema, que duraria quase duas décadas: de 1923 a 1940, foi o "Seu Pedro Soares", como era conhecido, que tomou conta do local, em administração conjunta com Antônio Braga.

3.2 Antônio Lacerda Braga e Pedro Soares de Siqueira

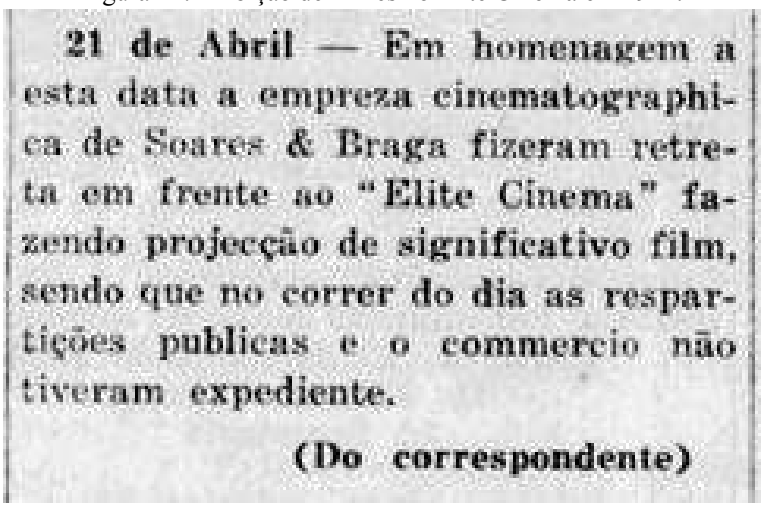
Sob a administração da empresa Siqueira & Braga, por vezes mencionada como Soares & Braga, o Elite Cinema voltou a aparecer em anúncios de jornais de circulação na capital paranaense. Após uma lacuna de uma década (a última menção encontrada havia sido em 1914), surge em 1924 um novo registro: havia sido feita no local uma apresentação de filmes em comemoração ao dia 21 de abril, Dia de Tiradentes (Figura 24).

A atividade cinematográfica, no entanto, não era a única ocupação do espaço, que acabava recebendo eventos diversos — não é possível precisar se o cinema era alugado para terceiros ou apenas emprestado, mas a prática era recorrente. Em 1925, o jornal lapeano *O Fóco* anuncia que o resultado do concurso de "rapaz mais 'Almofadinha'" seria revelado na tela do Elite Cinema.[70] Em 1927, realizou-se no local uma assembleia para fins de fundação

[69] Documento obtido por Sérgio Leoni.
[70] *O Fóco*, Lapa, ano I, n. 2, 20 de junho de 1925.

da “Fabrica de Phosphoros” (Figura 25), bem como uma sessão cívica pelo Dia do Soldado.[71] No mesmo ano, em 19 de dezembro, por ocasião da comemoração do aniversário da emancipação política do Paraná, o cinema recebeu um espetáculo pelos alunos do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro.[72]

Figura 24: Exibição de filmes no Elite Cinema em 1924.

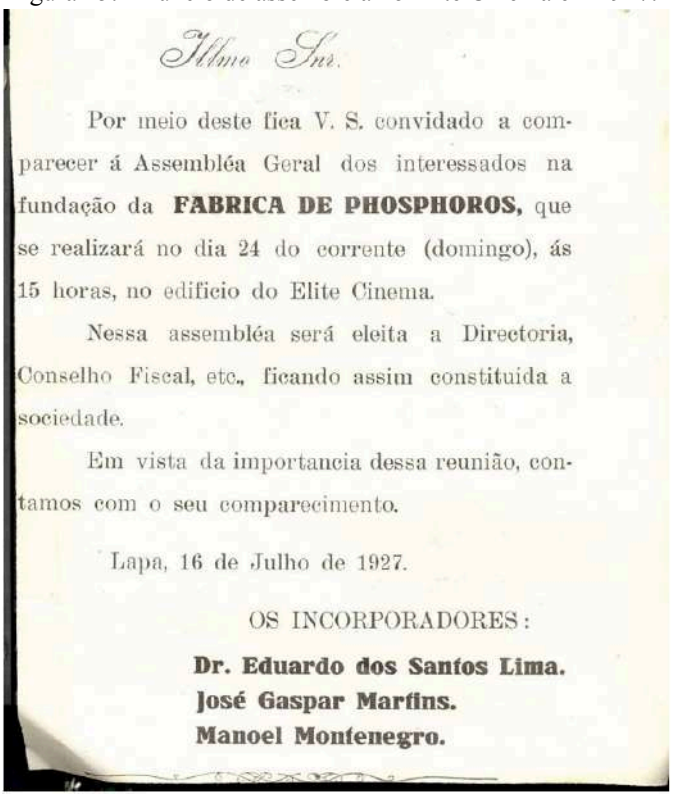


21 de Abril — Em homenagem a esta data a empreza cinematographica de Soares & Braga fizeram retreta em frente ao "Elite Cinema" fazendo projecção de significativo film, sendo que no correr do dia as respartições publicas e o commercio não tiveram expediente.

(Do correspondente)

Fonte: *O Dia*, Curitiba, 25 de abril de 1924, n. 256.

Figura 25: Anúncio de assembleia no Elite Cinema em 1927.



Illmo Snr.

Por meio deste fica V. S. convidado a comparecer á Assembléa Geral dos interessados na fundação da **FABRICA DE PHOSPHOROS,** que se realizará no dia 24 do corrente (domingo), ás 15 horas, no edificio do Elite Cinema.

Nessa assembléa será eleita a Directoria, Conselho Fiscal, etc., ficando assim constituida a sociedade.

Em vista da importancia dessa reunião, contamos com o seu comparecimento.

Lapa, 16 de Julho de 1927.

OS INCORPORADORES:

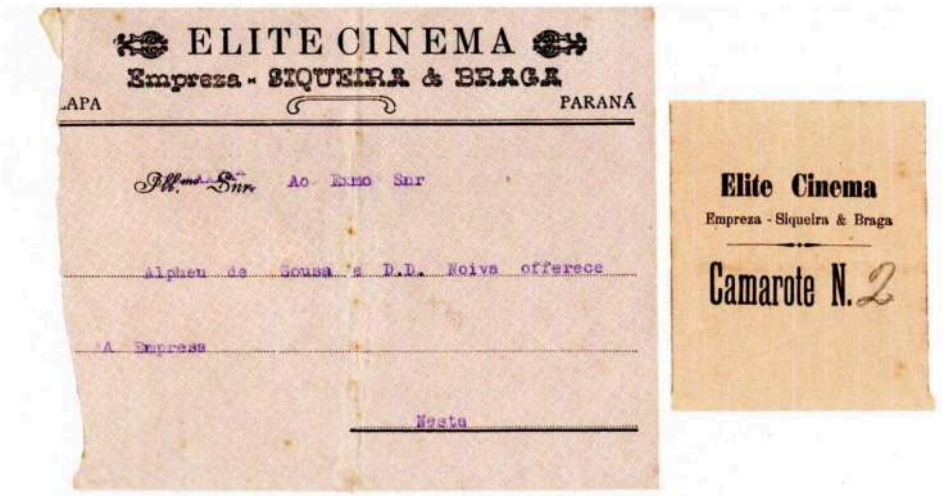
Dr. Eduardo dos Santos Lima.
José Gaspar Martins.
Manoel Montenegro.

Fonte: Coleção Guilherme Glück – Acervo: MIS-PR.

[71] *O Dia*, Curitiba, 28 de agosto de 1927, n. 1225.
[72] *Diario da Tarde*, Curitiba, ano XXIX, n. 10028, 20 de dezembro de 1927.

Desta mesma época é o convite (Figura 26) recebido por Alphêu de Azambuja e Souza, então Promotor de Justiça da Comarca da Lapa, e sua esposa Maria da Conceição Martins. Casados em 1925, receberam como cortesia o ingresso para uma ida ao cinema como presente dos proprietários.[73]

Figura 26: Ingresso cortesia do Elite Cinema.



Fonte: Acervo pessoal de José Luiz Maranhão.

A família Braga, em um artigo de Pereira (2018), é citada como integrante do "Clã da Lapa" na política paranaense, grupo de famílias tradicionais e influentes que ocuparam os centros de poder da Lapa e do Paraná. Antônio Lacerda Braga nasceu na Lapa em 1891. Casou-se com Semíramis da Costa Barros, conhecida como Mirazinha Braga, com quem teve seis filhos. A praça ao lado da edificação do cinema, que anteriormente se chamava Praça Manoel Ribas, recebeu o nome de Praça Mirazinha Braga em 1967.[74]

Um dos filhos do casal, Ney Aminthas de Barros Braga, foi militar e político de destaque, chegando a ser governador do Estado do Paraná.[75] Ele conta, em uma autobiografia, que descobriu a arte teatral "ao conhecer atores quando ainda era de meu pai o Elite Cinema. Eu e Sílvio Siqueira, filho do sócio de papai, assistimos aos ensaios e me recordo muito bem da simpatia que recebemos de dois desses artistas, Batista Junior e Apolo Correia" (Braga, 1996, p. 15-17). Sobre seu pai Antônio Braga, relata:

[73] Informações de José Luiz Maranhão, neto do casal.
[74] Projeto de lei de autoria do então vereador Elias Assad. Informação fornecida pela Câmara Municipal da Lapa.
[75] Ney Braga, como é conhecido, foi também prefeito de Curitiba, deputado federal e senador. Ocupou os cargos de Ministro da Agricultura, Ministro da Educação e Cultura e Presidente da Itaipu Binacional. Nasceu em 1917 na cidade da Lapa, onde passou sua infância. Disponível em: <https://www.casacivil.pr.gov.br/Pagina/Ney-Aminthas-de-Barros-Braga>. Acesso em: 21 de maio de 2024.

> Meu pai trabalhava na padaria de um parente, a "Padaria do Dico". Mais tarde associou-se a Pedro Soares de Siqueira num pequeno cine-teatro que não constituía exatamente a atividade mais lucrativa da cidade. As entradas eram baratas e muita gente não pagava — eram "compadres" ou parentes dos donos. (Braga, 1996, p. 14-15)

Pedro Soares de Siqueira, sócio de Antônio Braga, nasceu em 2 de dezembro de 1878 e foi batizado na Lapa em 1879. Casou-se primeiramente com Lydia Furtado de Siqueira, que veio a falecer, e posteriormente com Maria Guilhermina Faria de Siqueira.[76] Seu sobrinho, João Soares Siqueira, mais conhecido como Janguta, foi operador de cinema na mesma época. Elza Siqueira, filha de Janguta, relembra, em depoimento para o documentário *Cine Teatro Imperial* (2006):

> E tinha uma coisa muito interessante no tempo do "Seu" Pedro Soares, tio do meu pai. Ele queria que todo mundo fosse no cinema. Enquanto não chegava, ele tinha uma sirene e ele começava a tocar a sirene. Tava na hora de começar, era pra ir. E sempre ele fazia isso. (Elza Siqueira, 2006, relato oral)

Segundo Ferraresi (2012, p. 6-7), a década de 1920 foi marcada por um "esforço unificado dos empresários do ramo do cinema e da grande imprensa para atrair a classe média às salas escuras". Como resultado, inúmeros teatros antigos foram totalmente reformados e decorados luxuosamente. Foi nesta década que a capital paranaense, Curitiba, ganhou seu primeiro cinema de luxo: o Cine Avenida, inaugurado em 1929. A primeira sessão de cinema no imponente espaço foi a exibição do filme *Moulin Rouge* (Ewald André Dupont, 1928), em 1º de maio do mesmo ano. Situado na Avenida Luiz Xavier, afamada como a menor avenida do mundo, o Cine Avenida foi o símbolo maior da Cinelândia curitibana (Cristo; Miyakawa, 2010).

Apesar de não dispor do luxo dos grandes cinemas das capitais brasileiras, os chamados palácios, a década de 1920 trouxe novos ares também ao Elite Cinema. No acervo do Museu da Imagem e do Som do Paraná, em Curitiba, é possível encontrar uma foto do interior da sala de exibição (Figura 27), que teria sido registrada por ocasião da inauguração de reformas no Elite Cinema, em 7 de setembro de 1929, realizadas pela empresa Siqueira & Braga. Segundo Leoni (*Gazeta da Lapa*, 2006), a obra contemplou a inclusão de frisas em toda a extensão da plateia e dois camarotes localizados nas laterais da cabine de projeção. Na época, os projecionistas eram Delfino, Oswaldo e João Siqueira (Silveira; Silveira, 2006).

---

[76] Informações disponíveis em: <https://www.familysearch.org/tree/person/about/L1VG-PF9>. Acesso em: 30 de maio de 2024.

Figura 27: Exibição de filme no Elite Cinema, feito em madeira.



Fonte: Coleção Guilherme Glück – Acervo: MIS-PR

Figura 28: Correspondência do Elite Cinema, 1927-1928.



Fonte: *Gazeta da Lapa*, Lapa, edição de 17 a 24 de agosto de 2006, p. 5.

No decorrer de 1929 e 1930, o cinema foi sede de um concurso de beleza. Na edição de 1929, a lapeana escolhida como "Miss Lapa" foi Ondina Corrêa Pinto Lacerda,

anteriormente citada neste trabalho pelo seu relato no livro de Maria Thereza Brito de Lacerda (1997), com 4.051 votos. Em 1930, a candidata escolhida foi Alice Araújo, com 1.501 votos. Os anúncios, sempre citando a empresa Siqueira & Braga, ressaltam a pompa e a gala dos eventos no Elite Cinema.[77]

Figura 29: Anúncio da coroação da "Miss Lapa" no Elite Cinema.



Está eleita "Miss Lapa"

VENCEU O GRANDE PLEITO DE BELLEZA A SENHORITA ALICE ARAUJO, QUE OBTEVE 1.501 VOTOS

Segundo communicação que acabamos de receber dos srs. Siqueira e Braga, proprietarios do ELITE-CINEMA, da Lapa, venceu o concurso de belleza da legendaria cidade a gentilissima e formosa senhorita Alice Araujo, que teve seu nome suffragado por 1.501 votos.

Em 2.º e 3.º logares ficaram collocadas as stas. Sara de Paula Xavier, com 1.150 votos e Lucy Wirmond, com 512.

A coroação de MISS LAPA e a entrega de premios ás victoriosas realizar-se-ão na proxima quinta-feira, em espectaculo de gala no ELITE-CINEMA.

Assim, pois, com o explendido successo de que se revestiu o animado pleito na Lapa, vem esta formosa cidade, com a sua brilhantissima e bella representante, enfileirar-se ás demais do nosso Estado, com uma temivel concurrente ao titulo honroso de MISS PARANA'.

A' Lapa e aos srs. Siqueira e Braga que com tanto criterio souberam dirigir o concurso de belleza local, endereçamos nassas sinceras felicitações pelo brilho de que o mesmo se revestiu.

Fonte: *A Republica*, Curitiba, ano XLV, 29 de março de 1930.

O espaço também foi utilizado para fins políticos. Ainda em 1929, as instalações do Elite Cinema foram utilizadas para uma reunião em prol da criação de uma "Bandeira Pró Júlio Prestes-Vital Soares" na cidade da Lapa.[78] A nota presente no jornal *A Republica*, órgão do partido republicano paranaense, cita que o espaço foi "gentilmente cedido" pela empresa. Em 1935, as instalações foram utilizadas para uma reunião de chefes integralistas da Lapa, Curitiba, Rio Negro e de cidades de Santa Catarina. No artigo "O integralismo age na Lapa",

[77] *A Republic*a, Curitiba, edições de: 26 de janeiro de 1929; 16 de março de 1929; 04 de fevereiro de 1930; 19 de março de 1930; e 29 de abril de 1930.
[78] *A Republica*, Curitiba, ano XLIV, 1º de outubro de 1929.

publicado na edição de 2 de agosto do jornal *Diario da Tarde*[79], há a seguinte declaração: "Eles queriam fazer sua conferência no Elite Cinema e assim o fizeram!".

A respeito de exibições de filmes, a divulgação em jornais da capital paranaense era esporádica. Tais notas, no entanto, sempre carregam um tom além de uma mera menção à programação: são feitos comentários a respeito dos filmes, sobre sua trama e atuações, além de observações sobre o próprio Elite Cinema. Em 1935, uma nota[80] promete, "quer chova, vente ou faça um bom luar", a exibição do filme *O Homem Deus* (John G. Adolfi, 1932) nas telas "um tanto enfumaçadas" do Elite Cinema, na sessão de sábado. No domingo, seria feita a exibição de *Ferocidade* (Ralph Murphy, 1934), que segundo o mesmo texto "não pode ser boa coisa, diante do seu título, mas poderá ser apreciado por todos os que tiverem seus corações em seus respectivos lugares e que não sejam neurastênicos".

Figura 30: Anúncio da exibição de "Sangue Húngaro" e "Silêncio", em 1935.



DA LAPA

ELITE CINEMA

Os empresarios deste centro de diversões publica, teem sido incansaveis em adquirir seus seleccionados films, para satisfazer os mais exigentes apreciadores da téla.

Para domingo dia 28, será focalisado a graciosa producção da Paramount — Sangue Hungaro — para o que chamamos a attenção das pessoas de bom gosto.

Para muito breve, o povo lapeano ficará assombrado com a filmagem do "Silencio" grande producção dramatica que o mundo cinematographico muito tem feito espalhar pelas imprensas, diante de sua esmerada apresentação e delicado trabalho do seu elenco.

Fonte: *O Dia*, Curitiba, ano XII, n. 3.461, 25 de abril de 1935.

[79] *Diario da Tard*e, Curitiba, ano XXXVII, n. 12143, 2 de agosto de 1935, 2ª edição.
[80] *O Dia*, Curitiba, ano XIII, n. 35545, 03 de agosto de 1935.

A coluna "O dia nos municípios", em um jornal *O Dia* de 1935, ao citar Lapa, publica uma nota de reclamação sobre uma "aglomeração de desocupados" em frente ao cinema. O texto, escrito por um leitor não identificado, comenta:

> NÃO ESTÁ CERTO - São diversas as reclamações que temos recebido sobre a aglomeração de desocupados que se postam à entrada do Elite Cinema, provocando a dificuldade das famílias penetrarem em seu recinto. Não sabemos a quem dirigir um apelo formal: se à empresa ou à polícia. Notamos na última sessão, o diminuto número de assistentes, que causou descontentamento dos seus empresários, e com muita razão; mas, não sabemos o seu motivo; acreditamos, entretanto, que se prenda a este inconveniente, que precisa com urgência ser sanado. (*O Dia*, Curitiba, ano XII, n. 3463, 27 de abril de 1935)

Ainda na década de 1930, Antônio Braga, acatando a sugestão de um amigo seu, o interventor Manoel Ribas, envolveu-se na construção de um trecho da estrada do Cerne, nas proximidades da colônia de Santa Felicidade, em Curitiba. Mudou-se da Lapa e foi morar em uma pequena casa de madeira no local da obra (Braga, 1996, p. 15). Apesar da desistência de seu sócio, Pedro Soares de Siqueira permaneceu com as atividades no cinema por longos anos, sendo citado em diversos relatos escritos. Aline Dittrich Zappa, ao registrar memórias de sua infância e adolescência na Lapa, escreve que:

> O "seu" Pedro Soares, dono do cine [sic], tinha bons contatos com as locadoras, porque passavam bons filmes e em um dia da semana mulher acompanhada não pagava. Nesta ocasião, os amigos prestativos e cavalheiros nos faziam ingressar e lá dentro, homens e moças, quando não eram namorados, separavam-se, cada qual com o seu grupo. (Zappa, 2000, p. 56)

Em 09 de março de 1940, sábado, um incêndio surpreendeu os cidadãos lapeanos: o Elite Cinema havia sucumbido ao fogo e dele restaram apenas algumas cadeiras e um dínamo antigo[81]. À época, o incidente era um destino comum das salas de cinema. Na Lapa não haveria de ser diferente: a cabine de projeção, de madeira, oferecia pouca segurança, enquanto os filmes de celuloide, em virtude do calor, incendiavam com facilidade (Lacerda, 2012).

[81] Em Lacerda (1972, p. 17) há o registro que o incêndio teria ocorrido em fevereiro de 1939, "momentos antes da sessão domingueira". Porém, a notícia no jornal *O Dia* (Figura 31) traz a data precisa do incêndio: 09 de março de 1940, um sábado.

Figura 31: Nota do jornal *O Dia* anuncia o incêndio no Elite Cinema.



UM INCENDIO DESTRUIU O CINEMA DA CIDADE DA LAPA

A legendaria cidade da Lapa assistiu sábado ultimo um dos maiores incendios alli ocorridos em todos os tempos; ás 19 horas daquele dia pegou fogo em seu tradicional "Elite-Cinema", de propriedade da firma Siqueira & Braga, atualmente arrendado a Hirt & Baduy

O fogo, em poucos instantes destruiu totalmente o predio e todas as instalações, causando um prejuiso estimado em mais de 80:000$ (oitenta contos de réis).

Ninguem póde explicar a procedência do fogo que, parece, tee inicio na cabine de projeção, onde estavam aguardando a função da noite, varias latas de films. A policia local abriu o campetente inquerito.

O cinema não estava no seguro

O fato causou visivel consternação na cidade, onde tanto os proprietarios como os arrendatarios são pessôas relacionadas e geralmente bemquistas.

Os salvados foram somente algumas cadeiras danificadas e um dinamo que serviu ao cinema ha alguns anos atraz, quando este funcionava com luz e força propria.

O aparelho sonóro éra de instalação recente e a sua destruição foi de forma a reduzí-lo a um monte de ferro.

Fonte: *O Dia*, Curitiba, ano XVII, n. 5096, 12 de março de 1940.

Segundo registro de Lacerda (1972, p. 17), "Pedro Soares, então único empresário (...), ajudou a jogar umas baldadas de água contra as chamas, não convencido da impotência dos recursos disponíveis". Sérgio Leoni, em um texto no jornal *Gazeta da Lapa*[82], cita que os arrendatários à época eram Arthur Hirt e Milette Gabriel Baduy. Com a perda, os proprietários optaram por vender a propriedade. Ainda em 1940, Pedro Soares de Siqueira e Antônio Lacerda Braga vendem a Francisco Vidal, pelo valor de 6.000$000 (seis contos de réis), o terreno com as seguintes características:

[82] *Gazeta da Lapa*, Lapa, edição de 17 a 24 de agosto de 2006, p. 5.

> Consta de um terreno situado nesta cidade, medindo vinte e três metros e sessenta centímetros de frente para a Rua Westphalen; cinquenta e sete metros de um lado dividindo com a Prefeitura Municipal; vinte e quatro metros para a Rua Sete de Setembro; e cinquenta e oito metros de outro lado dividindo por muro com a Caixa Econômica e por muro e cerca com Paula Rychwa e outros herdeiros e Manoel da Cruz Westphalen. (Registro de 23 de dezembro de 1940, obtido por Sérgio Leoni)

Com o fim do cinema de "Seu Pedro Soares", dá-se início então ao cinema do "Seu Chico Vidal", que deixou seu legado ao construir o prédio atual do Cine Teatro Imperial, projetado pelo engenheiro lapeano José Cavallin.[83]

3.3 Francisco Vidal

Francisco Vidal nasceu em 01 de agosto de 1896, na Lapa. Casou-se primeiramente com Amália Baggio Vidal, em 1917, com quem teve um filho chamado Heitor.[84] Com o falecimento da esposa, casou-se em 1924 com Julia Cavallin, com quem teve seis filhos: Amália, Arthur, Diomira, Ana Maria, Maria Luiza e Vera.[85] Julia é irmã de José Cavallin[86], engenheiro civil que projetou a nova edificação do cinema. Francisco Vidal era um cidadão ativo na cidade, e registros em jornais[87] citam-no como criador de cavalos de corrida, empreiteiro e construtor; além de ter adquirido em 1941 a Rádio Propaganda Lapeana, que funcionava desde 1940.

Uma nota no jornal *O Dia*[88], em 13 de novembro de 1940, intitulada "Vai funcionar o cinema", anuncia que, "a título provisório, e até que se ultimem os retoques de que carece", passaria a funcionar na Lapa, a partir de 14 de novembro, o Cinema Santa Teresinha (sic). Conforme a publicação, o proprietário Francisco Vidal "assegura que vai oferecer ao público o que há de melhor no mercado cinematográfico". O texto cita ainda que "mecânicos e operários da Casa Byington se encontram instalando o moderno aparelho". A loja, que se situava na Rua XV de Novembro, no centro de Curitiba, era referência em aparelhagens

---

[83] *O Dia*, Curitiba, ano XVIII, n. 5.308, 17 de novembro de 1940.
[84] Informação do relato oral de Isabel Cristina Martins Moreira. Também disponível em: <https://www.familysearch.org/tree/person/about/GDHK-F58>. Acesso em: 20 jan. 2025.
[85] Informações disponíveis em: <https://www.familysearch.org/tree/person/about/GDHK-F58> e <https://www.familysearch.org/tree/person/about/G8VX-PW3>. Acesso em: 30 set. 2024.
[86] José Cavallin nasceu em 1905, na Lapa. Era irmão de Julia Cavallin. Destacou-se como professor, chegando a lecionar na Faculdade de Engenharia da Universidade Federal do Paraná. Faleceu em 1979, em Curitiba. Informações disponíveis em: <https://www.familysearch.org/tree/person/about/GDHK-C8Z>. Acesso em: 10 out. 2024.
[87] Informações constam nas seguintes edições do jornal *O Dia*, Curitiba: ano XII, n. 3481, 21 de maio de 1935; ano XVIII, n. 5316, 27 de novembro de 1940; ano XIX, n. 5541, 26 de agosto de 1941; ano XIX, n. 5711, 18 de março de 1942; ano XXVI, n. 8391, 26 de abril de 1950.
[88] *O Dia*, Curitiba, ano XVIII, n. 5.304, 13 de novembro de 1940.

elétricas e sonoras. Em Curitiba, as programações das rádios destacavam "música fina em discos da Casa Byington".[89]

A inauguração do cinema foi anunciada na semana seguinte no mesmo jornal. O texto[90] registra a abertura provisória do cinema de Francisco Vidal sob o nome de Cine Santa Terezinha (sic), com numeroso público. Segundo o texto, o primeiro filme exibido foi *O Prisioneiro de Zenda* (John Cromwell, 1937), "filme já conhecido, mas que agradou". Há o registro de "diversos atrapalhos, pouco depois removidos, como a falta de intensidade da energia elétrica", que atrasaram o início da sessão. O texto ainda nota a qualidade sonora da exibição: "causou boa impressão a fidelidade do som do aparelho, que foi fornecido pela reputada Casa Byington, de Curitiba". No entanto, o nome inaugural durou poucos meses. Em 29 de janeiro de 1941, uma nota no jornal *O Dia*[91] comenta que "o elegante Cine Santa Teresinha, cuidadosamente dirigido pela Empresa Paulo & Calderari[92], passará a ter a denominação do Cine Imperial". A mesma nota trazia uma reclamação:

> Entretanto, o que necessita de prontas providências é a abreviação dos longos e irritantes intervalos entre a passagem de uma parte e outra do filme. São intervalos sem fim, que além de provocarem reclamações, cansam e determinam a retirada de grande número de habitués. Com um pouco de bôa vontade, a Emprêsa cortará esta irregularidade. (*O Dia*, 29 de janeiro de 1941)

Sobre o comentário acima, uma nova nota em 09 de março de 1941[93] anunciava que "consta que vai ser adquirido mais um projetor, o que eliminará o inconveniente dos intervalos maçantes entre a mudança de uma e outra parte dos filmes". O novo nome do cinema foi gravado na fachada aos fundos do prédio, na Rua Sete de Setembro, e no letreiro constavam a inicial e o sobrenome do proprietário, "F. Vidal" (Figura 32). O cinema, na época, era gerenciado por Antônio Azambuja e os operadores do projetor eram Oswaldo Siqueira e Benedito F. Bueno (Silveira; Silveira, 2006, p. 136).

---

[89] De acordo com Freire (2013), a Byington & Cia possuía, nos anos 1920, uma filial em Nova York e nas principais cidades do Brasil: Rio de Janeiro, São Paulo, Santos, Porto Alegre, Curitiba, Salvador e Recife. Em 1929, a companhia tornou-se representante geral da Columbia no Brasil e passou a realizar gravações em estúdio e fabricação de discos para a marca estadunidense. Um anúncio da revista *Fon-Fon!* de 1929 registrava que estes seriam "os únicos discos que não produzem chiado" e traziam "todos os diferentes tons da voz e dos instrumentos". Programações de rádio em jornais da capital anunciam "música fina em discos da Casa Byington" (*O Dia*, Curitiba: ano XIII, n. 3.433, 16 de novembro de 1935; ano XIII, n. 3491, 25 de janeiro de 1936; ano XIII, n. 3497, 1º de fevereiro de 1936).

[90] *O Dia*, Curitiba, ano XVIII, n. 5.308, 17 de novembro de 1940.

[91] *O Dia*, Curitiba, ano XVIII, n. 5367, 29 de janeiro de 1941.

[92] A respeito desta, não foi encontrada qualquer outra informação (seja em fontes documentais ou relato oral) que elucidasse a relação entre "Empresa Paulo & Calderari" e Francisco Vidal. Pela falta de informação, não há como precisar se eram locatários do espaço, sócios ou até mesmo uma empresa terceirizada por Vidal para administrar o cinema. Em outra nota do jornal *O Dia* (Curitiba, ano XVIII, n. 5394, 05 de março de 1941), aparece grafado como "Empreza Paula e Calderari".

[93] *O Dia*, Curitiba, ano XVIII, n. 5448, 09 de março de 1941.

Figura 32: Fundos do Cine Imperial com letreiro “Proprietário F. Vidal”.



Fonte: Coleção Guilherme Glück – Acervo: MIS-PR.

A fotografia acima também revela que o espaço estava situado num amplo espaço de lazer, rodeado por um parquinho infantil e pela Praça Mirazinha Braga (na época, Praça Manoel Ribas). De fato o local era muito frequentado por crianças, visto que na edificação ao lado do cinema ficava a Casa Escolar da Lapa[94] — casarão que atualmente abriga a Prefeitura Municipal da Lapa, visível mais ao fundo na foto. Na figura 33, fotografia tirada a partir da Rua Westphalen (frente do cinema), é possível ver a praça, a edificação do cinema na extrema esquerda da foto, e a antiga Casa Escolar da Lapa ao lado direito. Não há registro da data e autoria da foto, mas trata-se do ano de 1940 em diante, pois o cinema já era de alvenaria.

[94] Segundo Lima (2015), o casarão foi construído em 1895 (data aproximada). Ficou conhecido como Casa Escolar da Lapa até 1911, quando passou a ser denominado Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro. Em 1937, após a construção de uma nova sede para a escola, o espaço se tornou sede da Prefeitura. Em 1944, cedeu lugar ao Ginásio General Carneiro, filial de um colégio particular chamado Novo Ateneu (*O Dia*, Curitiba, ano XXII, n. 6414, 05 de julho de 1944), como é possível ver na Figura 34. Atualmente abriga a Prefeitura Municipal da Lapa. Neste trabalho, opto por usar o nome original, Casa Escolar da Lapa, para fazer referência à edificação.

Figura 33: Praça Mirazinha Braga, antiga Praça Manoel Ribas.



Fonte: Publicação no grupo de *Facebook* "Lapa Memória - Cidade histórica do Paraná", em 07 de janeiro de 2016.

A fotografia a seguir (Figura 34) também foi tirada a partir da Rua Westphalen, a partir de outro ângulo. Aos fundos da foto, o Cine Imperial. Da mesma forma que o registro anterior, não há informações precisas sobre data e autoria da foto, mas certamente foi tirada a partir de 1944, a julgar pela inscrição "Ginásio General Carneiro" na fachada da Casa Escolar da Lapa.

Figura 34: Casa Escolar da Lapa (à direita) e Cine Imperial (à esquerda).



Fonte: Acervo pessoal de Alvaro Collaço.

O novo cinema, Cine Imperial, não dispunha do luxo dos "palácios" de Curitiba, mas sua estrutura de alvenaria já trazia um grande avanço em relação ao antigo Elite Cinema. No registro abaixo (Figura 35), Francisco Vidal posa para as lentes do fotógrafo Guilherme Glück no corredor central da plateia. O enquadramento foi feito do ponto de vista da tela do cinema. Aos fundos da foto, é possível ver o balcão e a cabine de projeção (bem ao centro, no andar superior). A plateia, composta por cadeiras de madeira, tinha capacidade para ao menos 300 espectadores (contagem estimada feita a partir da foto).

Figura 35: Francisco Vidal em seu cinema.



Fonte: Coleção Guilherme Glück – Acervo: MIS-PR.

Na foto abaixo, é possível ver a edificação do novo cinema por completo, com portas laterais, pequenas janelas na parte superior, lamparinas na frente e laterais, e uma mureta separando o espaço da praça (mureta esta que não aparece nas fotos apresentadas anteriormente). Há, em frente ao cinema, um homem de identidade indefinida. É possível que seja o próprio Francisco Vidal e que a fotografia tenha sido registrada no mesmo dia do registro anterior, a julgar pelo terno e camisa preta do personagem em ambas as fotos. Na externa, no entanto, está trajando um chapéu.

Figura 36: Foto externa do Cine Imperial.



Fonte: Coleção Guilherme Glück – Acervo: MIS-PR.

O Cine Imperial, sem frequência definida, divulgava suas exibições em jornais da capital paranaense, que certamente chegavam às mãos de leitores lapeanos. Em 1942, foram exibidos os filmes estadunidenses *O Gavião do Mar* (Michael Curtiz, 1940) e *O Gato e o Canário* (Elliott Nugent, 1939).[95] Em 1943, uma nota comentava que "tem melhorado consideravelmente a programação do Cine Imperial", com os filmes *O Vagalume* (Robert Z. Leonard, 1937) e *A Dama dos Diamantes* (George Fitzmaurice, 1940), também dos EUA.[96]

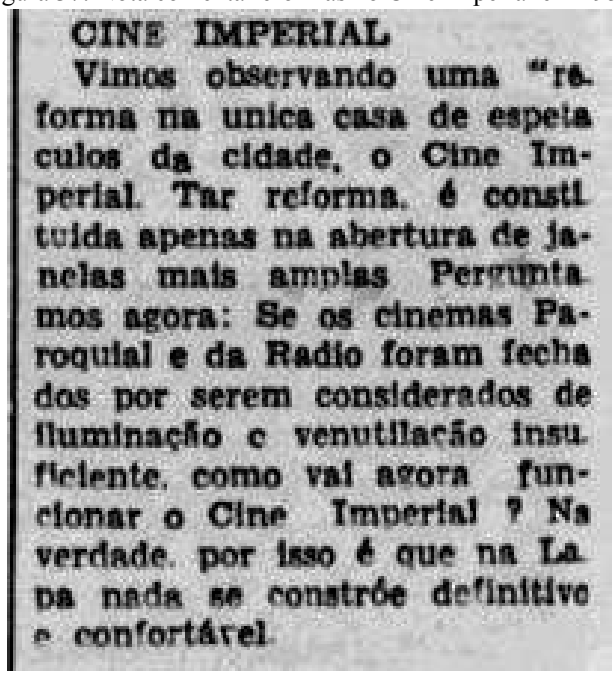
Ainda em 1943, um registro vincula um novo nome à administração do Cine Imperial. Dessa vez, Raul A. Guimarães.[97] O anúncio comenta que o empresário estava se esforçando para proporcionar filmes de "primeira linha" aos lapeanos, dessa vez citando *Com um Pé no Céu* (Irving Rapper, 1941), *Boca não é Garganta* (James P. Hogan, 1939), *O Homem que Vendeu a Alma* (William Dieterle, 1941), *Demônios do Céu* (Michael Curtiz, 1941) e *A Noiva Caiu do Céu* (William Keighley, 1941).

---

[95] *O Dia*, Curitiba, ano XX, n. 5844, 23 de agosto de 1942.
[96] *O Dia*, Curitiba, ano XX, n. 5963, 14 de janeiro de 1943.
[97] *O Dia*, Curitiba, ano XX, n. 6050, 30 de abril de 1943. Raul A. Guimarães, no entanto, não aparece em qualquer outro registro (seja em fontes documentais ou relato oral) relacionado ao cinema, o mesmo que aconteceu com a "Empresa Paulo & Calderari". Da mesma forma, pela falta de informação, não há como precisar qual era a relação comercial que tinha com Francisco Vidal para administrar o cinema. É provável que se trate de Raul Alves Guimarães, de quem Francisco Vidal comprou a Rádio Propaganda Lapeana em 1941 (*O Dia*, Curitiba, ano XVIII, n. 5316, 27 de novembro de 1940; e *O Dia*, Curitiba, ano XIX, n. 5541, 26 de agosto de 1941).

Nos anos seguintes, as divulgações em jornais diminuem. Um dos poucos exemplos é a notícia de que, em setembro de 1946, o Cine Imperial recebeu a peça teatral "Honrarás teu pai", encenada por um grupo de artistas da Lapa. Segundo o anúncio no *Diario do Paraná*, "a população correspondeu aos esforços dos dirigentes do grupo, lotando inteiramente o nosso cinema".[98] Em novembro do mesmo ano, foi a vez da encenação da peça "Saudade" pelo Grupo Dr. Bley Filho, composto por estudantes lapeanos.[99] Em setembro de 1952, há o registro de um festival artístico em comemoração à Independência do Brasil: "Assim, a data magna da nacionalidade foi devidamente comemorada em terras da 'legendária'", registra o jornal *O Dia*.[100]

Figura 37: Nota comenta reformas no Cine Imperial em 1952.



CINE IMPERIAL

Vimos observando uma "reforma na unica casa de espetaculos da cidade, o Cine Imperial. Tal reforma, é constituida apenas na abertura de janelas mais amplas. Perguntamos agora: Se os cinemas Paroquial e da Radio foram fechados por serem considerados de iluminação e venutilação insuficiente, como vai agora funcionar o Cine Imperial ? Na verdade, por isso é que na Lapa nada se constróe definitivo e confortável.

Fonte: *O Dia*, Curitiba, ano XVIII, n. 9017, 21 de maio de 1952.

Em 21 de maio de 1952, há um último registro do Cine Imperial nos periódicos da capital (Figura 37). A coluna "Noticiário da Lapa" comenta reformas que estariam acontecendo no cinema, sem poupar críticas. A nota comenta que esta era a única casa de espetáculos em funcionamento na cidade, após o fechamento dos cinemas da Sede Paroquial e da Rádio Legendária (na época, esta última funcionava nas instalações do Theatro São João). Estas reformas fazem parte, possivelmente, da transição para uma nova era do cinema da Lapa: o fim do Cine Imperial e o nascimento do Cine Glória.

---

[98] *Diario do Paraná*, Curitiba, ano II, n. 264, 04 de setembro de 1946.
[99] *Diario do Paraná*, Curitiba, ano II, n. 316, 10 de novembro de 1946.
[100] *O Dia*, Curitiba, ano XVIII, n. 8805, 12 de setembro de 1951.

3.4 Luiz Lacerda e Humberto Carrano

Humberto Pilotto Carrano nasceu em 12 de setembro de 1909, no Paraná.[101] Em 1929, ingressou na Faculdade de Medicina do Paraná[102], onde se formou. Casou-se com Yollanda Lacerda Suplicy em 1935, na cidade da Lapa. Tiveram cinco filhos: Carlos Eduardo, Ernani, Dóris, Marisa e Olavo.[103] Em 1944, Carrano foi escolhido como diretor do Ginásio General Carneiro, que ficava ao lado do cinema, na Casa Escolar da Lapa.[104] Vinte anos depois, em 1964, Humberto atuava como diretor da Maternidade Nossa Senhora da Luz, na Lapa.[105] Em 1991, recebeu uma homenagem por seu trabalho como médico: foi inaugurada na cidade a Maternidade Municipal Humberto Carrano.[106]

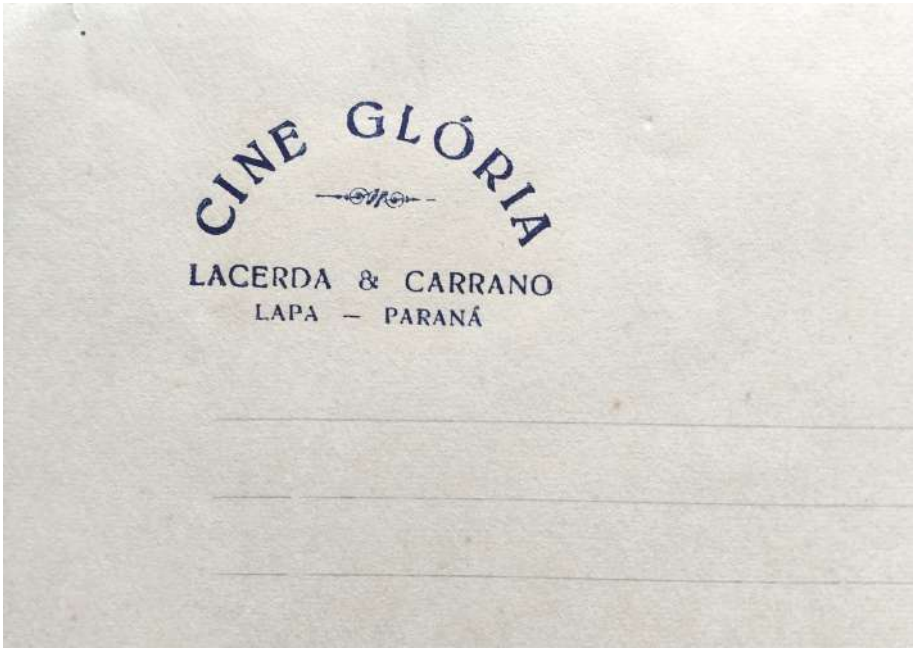
Luiz Corrêa de Lacerda nasceu em 07 de dezembro de 1915 no município paranaense de Ponta Grossa. Formou-se na Faculdade de Medicina do Paraná em 1938. Casou-se em 1939 com Maria de Lourdes Corrêa de Lacerda, conhecida na cidade como Maninha Lacerda. Tiveram duas filhas: Maria Aparecida e Lígia Maria.[107] Uma matéria de 1977 no jornal lapeano *A Tribuna Regional*[108], citando palavras do então vereador José Maria Tank, descreve Luiz como "cidadão lapeano de coração e alma, (...) médico que dedicou toda a sua experiência e conhecimentos na cura de filhos da Lapa", citando ainda que ele foi professor do Ginásio General Carneiro, diretor do Hospital Hipólito Alves de Araújo e, por várias vezes, diretor de clubes da cidade.

Luiz era primo de Yollanda, esposa de Humberto, e o convívio familiar e afinidades fizeram dos dois médicos grandes amigos. Como moravam próximos, costumavam tomar chimarrão juntos todo dia, conforme conta Maninha Lacerda ao documentário *Cine Teatro Imperial* (2006), e em uma dessas conversas surgiu a ideia de comprar o cinema de Francisco Vidal. Escolheram um novo nome e, em 1952, fundaram o chamado Cine Glória.

---

[101] Há divergência quanto ao local de nascimento de Humberto Pilotto Carrano. Os registros ora citam a cidade de Curitiba, ora a localidade de Teixeira Soares, que na época era um distrito do município de Palmeira. Disponível em: <https://www.familysearch.org/tree/person/details/GW3P-C8J>. Acesso em: 21 jan. 2025.
[102] *A Republica*, Curitiba, ano XLIV, n. 277 (377), 27 de novembro de 1929.
[103] Informações do relato oral de Mariza Carrano Consalter.
[104] *O Dia*, Curitiba, ano XXII, n. 6414, 05 de julho de 1944; *Diario da Tarde*, Curitiba, n. 15058, 08 de julho de 1944.
[105] *Diario do Paraná*, Curitiba, ano X, n. 3236, 13 de novembro de 1964.
[106] *Correio de Notícias*, Curitiba, ano VIII, n. 158, 23 de outubro de 1991.
[107] Informações do relato oral de Maria Aparecida Corrêa de Lacerda e Lígia Maria Lacerda Mazanek.
[108] *A Tribuna Regional*, Lapa, 04 de setembro de 1977.

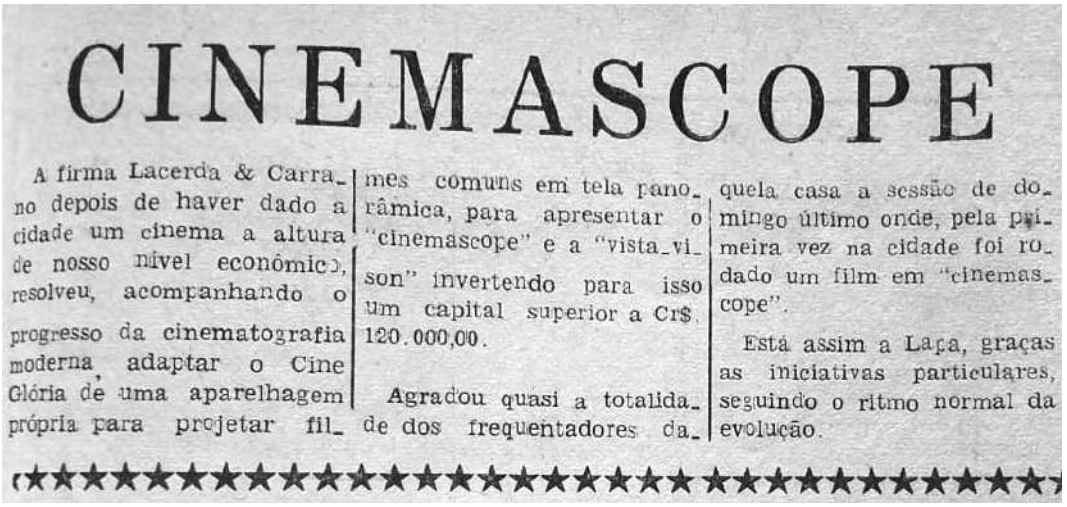
Figura 38: Papel timbrado com logomarca do Cine Glória.



Fonte: Foto da autora, março de 2024.

Segundo Mário Mendes, em relato para este trabalho, houve um período de reformas na transição entre o Cine Imperial e o Cine Glória. Foram trocadas as cadeiras e a tela de projeção. Na inauguração, ainda de acordo com Mário, foi exibido o filme *Os Três Mosqueteiros* (George Sidney, 1948). Alguns anos mais tarde, na virada de 1957 para 1958, os médicos levaram à Lapa a novidade da tela em formato *Cinemascope*. Uma nota da *Tribuna Lapeana* em 05 de janeiro de 1958 (Figura 39) comenta que a estreia ocorreu na "sessão de domingo último", o que leva a crer que a inauguração da nova tela foi em 29 de dezembro de 1957.

Figura 39: Cine Glória passa a ter tela *Cinemascope*.



CINEMASCOPE

A firma Lacerda & Carrano depois de haver dado a cidade um cinema a altura de nosso nível econômico, resolveu, acompanhando o progresso da cinematografia moderna, adaptar o Cine Glória de uma aparelhagem própria para projetar filmes comuns em tela panorâmica, para apresentar o "cinemascope" e a "vista_vison" invertendo para isso um capital superior a Cr$ 120.000,00.

Agradou quasi a totalidade dos frequentadores daquela casa a sessão de domingo último onde, pela primeira vez na cidade foi rodado um film em "cinemascope".

Está assim a Lapa, graças as iniciativas particulares, seguindo o ritmo normal da evolução.

Fonte: *Tribuna Lapeana*, Lapa, ano I, n. 20, 05 de janeiro de 1958.

Nos jornais da capital paranaense disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira (HDB) não foi encontrada qualquer menção ao Cine Glória lapeano. A divulgação dos filmes, além de outros meios de publicidade, era feita eventualmente em jornais locais. A década de 1950 trouxe renovação à imprensa da cidade: em 1955, surge o *Jornal da Lapa*; em 1957, começa a circular o *Tribuna Lapeana*. Ambos eram jornais de acentuado cunho político, com opiniões diametralmente opostas. Nas colunas sociais, surgiam alguns anúncios a respeito do cinema.

Em 1955, uma nota no *Jornal da Lapa* comentava que apesar de estar prevista a exibição do filme *Como Era Verde o Meu Vale* (John Ford, 1941), o filme foi retirado de cartaz devido ao resultado das eleições.[109] Em 1958, o *Tribuna Lapeana* anunciava na programação do Cine Glória os filmes *Barcos ao Mar* (Joseph Pevney, 1956), *Carta a um Assassino* (provavelmente *Carta a um Assassinato*, dirigido por Guy Green em 1955), *Desafiando Pistoleiros*[110] e *Passado Perdido* (Roy Rowland, 1956).[111]

Maninha Lacerda, ainda no relato para o documentário, comentava que eles se dividiam nas tarefas administrativas e Luiz era o responsável pela escolha dos filmes. Eles eram frequentadores assíduos do cinema, iam em todas as sessões. Segundo Mário Mendes, que já trabalhava como projecionista do cinema na época junto com seu pai Álvaro, a primeira fileira do balcão era reservada para os proprietários e suas famílias. Para as filhas de Luiz Lacerda, Cida e Lígia, o empreendimento funcionava como um *hobby* para os médicos, já que não dependiam financeiramente do cinema.

3.5 Álvaro Mendes

Álvaro Mendes, projecionista do cinema, foi o próximo proprietário do Cine Glória. Ele nasceu em 08 de dezembro de 1916. Casou-se com Yvone Ribeiro em 1939, em Rio Negro (PR), e tiveram dois filhos: Mário e Sérgio. Veio para a Lapa com a família entre 1940 e 1941, quando Mário (nascido em 1940) ainda era bebê. Posteriormente, casou-se com Teodora Leffer de Liz, com quem teve dois filhos: João Vanderlei e José Luiz.

---

[109] *Jornal da Lapa*, Lapa, ano 1, n. 13, 16 de outubro de 1955. Tratava-se do pleito que nomeou Juscelino Kubitschek como presidente do Brasil, João Goulart como vice-presidente, Moisés Lupion como governador do Paraná e Trajano Ehlke Pires como prefeito da Lapa — estes dois últimos resultados muito comemorados pelo *Jornal da Lapa*. Além deles, também foram eleitos vereadores para a cidade. Não está descrito se a exibição do filme seria no Cine Glória.

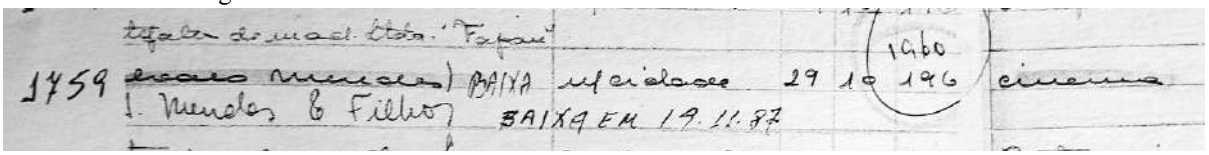
[110] Não foram encontradas informações exatas sobre esse filme. Segundo jornais disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira (HDB), foi exibido em diversos cinemas do Paraná, Rio de Janeiro e São Paulo, com registros também em Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Pernambuco e Amazonas. Alguns anúncios comentam ser um faroeste com o ator Jim Davis, outros citam que é uma produção da Republic Pictures.

[111] *Tribuna Lapeana*, Lapa, ano II, 28 de setembro de 1958.

Começou a trabalhar no ramo de eletrônicos, em que era formado, e por conta de sua aptidão com aparelhagens foi chamado para trabalhar como projecionista do cinema ainda na época de Francisco Vidal. Seguiu conciliando os dois ofícios: mantinha sua oficina de consertos de eletrônicos e venda de rádios e, nos dias de sessão de filmes, operava as projeções. Mário começou a ajudar o pai no cinema na passagem da infância para a adolescência, quando o Cine Glória ainda era de Humberto Carrano e Luiz Lacerda.[112]

A data da compra do cinema por Álvaro Mendes não é precisa. Um documento disponível na Casa da Memória da Lapa relaciona a empresa A. Mendes & Filhos ao cinema em 29 de outubro de 1960. Por se tratar do *scanner* de um documento original (que contém informações sobre diversas empresas na cidade, incluindo data de abertura e de baixa), a data se perdeu e foi anotada por cima, já na cópia. Segundo relato de Mário Mendes, é certo que em 1962 o Cine Glória já era de propriedade da família.[113]

Figura 40: Documento relaciona "A. Mendes & Filhos" ao cinema em 1960.



Fonte: Acervo Casa da Memória da Lapa.

Após a compra do Cine Glória, Álvaro Mendes montou uma grande loja de eletrônicos, móveis e eletrodomésticos logo em frente ao cinema. Ele e seus filhos Mário e Sérgio se dividiam na administração dos dois empreendimentos. A empresa chamava-se Álvaro Mendes & Filhos, por vezes grafado A. Mendes & Filhos. Quem também ajudava no cinema era Gentil Mendes, padrasto de Álvaro, que criava cartazes à mão e pintava muros ao redor do cinema para divulgação dos filmes. Yvone, então esposa de Álvaro, gerenciou a bombonière por um período de tempo.[114]

[112] Informações do relato oral de Mário Mendes.
[113] Em maio de 1962, a loja de eletrônicos da família Mendes foi furtada (*Ultima Hora*, Curitiba, ano II, n. 343, 11 de julho de 1962). Nesse dia, conta Mário, ele já morava na casinha anexa do lado esquerdo do cinema, pois vizinhos foram procurá-lo lá para contar sobre o ocorrido. O cinema, inclusive, já era da família antes de terem a loja de eletrônicos.
[114] Informações do relato oral de Mário Mendes.

Figura 41: Propaganda da loja da família Mendes, situada em frente ao Cine Glória.



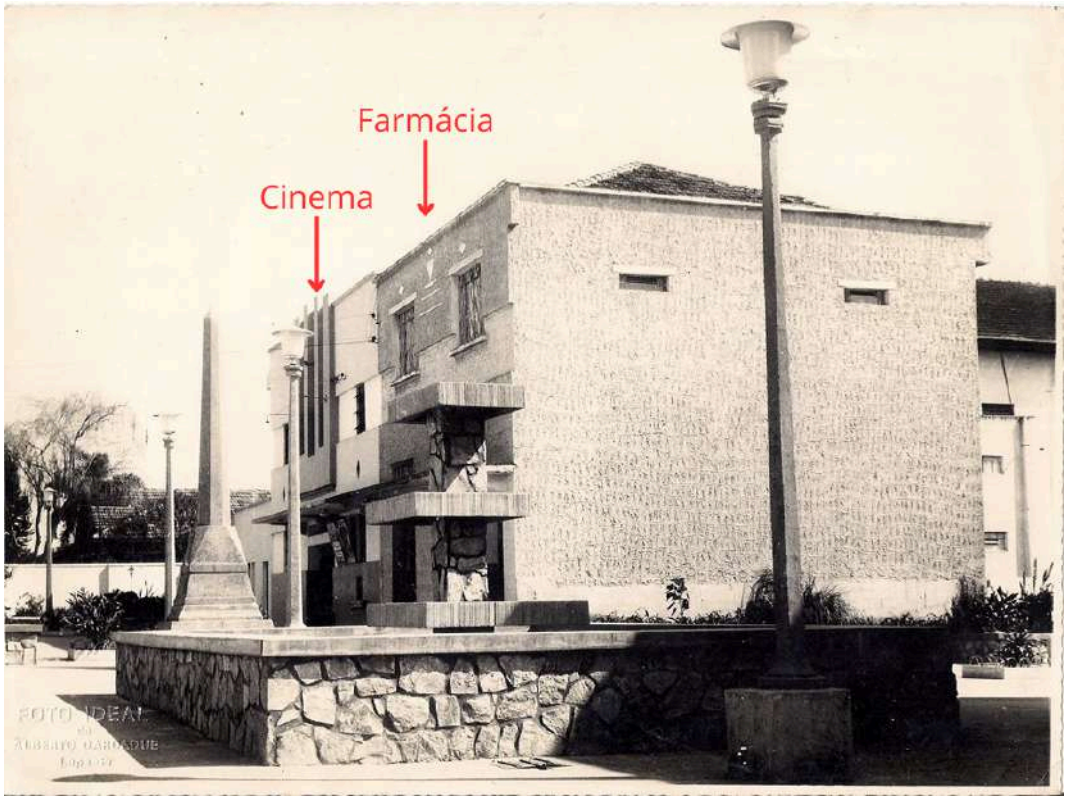
Fonte: *Revista do Mate*, Lapa, ano I, n. 1, 1965. Acervo Casa da Memória da Lapa.

Na *Revista do Mate*, mesma edição que consta a publicidade da loja da família Mendes, consta a informação que a cidade só tinha um cinema, o Cine Glória, cuja capacidade seria de 500 espectadores. Também há a informação de que naquele ano só circulava um jornal na cidade, o *Jornal da Lapa*; e uma emissora de rádio, a Rádio Legendária.

Na década de 1960, a paisagem ao redor do Cine Glória passou por uma mudança significativa. Em 1964, uma edificação foi construída imediatamente ao lado do cinema[115] pela família Vidal, que seguia proprietária do espaço. A fotografia abaixo, do fotógrafo Alberto Dardaque, registra esse novo prédio. No piso inferior, funcionava e funciona até hoje uma farmácia — esta, inclusive, é a farmácia em que encontrei Mário Mendes pela primeira vez, como comentado anteriormente no subcapítulo 1.3. No canto inferior esquerdo da fotografia, há um carimbo indicando "Foto Ideal de Alberto Dardaque - Lapa PR".

[115] Informação de Alfredo Vidal, neto de Francisco Vidal, em consulta breve para este trabalho.

Figura 42: Praça Mirazinha Braga com o cinema ao fundo.



Fonte: Foto de Alberto Dardaque, proprietário da Foto Ideal. Intervenções gráficas da autora.

A família Mendes seguiu na administração do cinema até 1977[116], quando o cenário estava se tornando desafiador do ponto de vista financeiro. Não à toa: nas lojas da família, as televisões começaram a bater recordes de venda. Segundo Mário Mendes, "nós mesmos causamos nosso próprio prejuízo". A cada televisão vendida, um espectador a menos no cinema, ou vários de uma mesma família. Além disso, havia uma dificuldade com as distribuidoras, que reservavam os filmes campeões de bilheterias para praças maiores. Por vezes, segundo ele, já havia sido feita até a divulgação da programação do Cine Glória e em cima da hora o filme não era entregue, sob alegação de que uma praça que tinha preferência demonstrou interesse. Dessa forma, tornou-se insustentável seguir com o Cine Glória, e os Mendes optaram por abrir mão do empreendimento.

[116] Data estimada. Mário Mendes não soube informar uma data precisa. Cruzando informações da carteira de trabalho de Celso Ribeiro Coelho e João Ferreira Padilha (Jango), é possível estimar que a família Mendes administrava o cinema até junho de 1977, e em setembro de 1977 a Distribuidora Sulcine, de Curitiba, assumiu o Cine Glória.

3.6 Proprietários de 1977 a 1980: breves anotações

De 1977, quando a família Mendes deixou a administração do empreendimento, até 1980 (recorte temporal deste trabalho), o cinema passou por uma sucessão de novos proprietários. João Ferreira Padilha (Jango) e Celso Ribeiro Coelho, entrevistados desta pesquisa, trabalharam para os Mendes e seguiram como funcionários nas próximas administrações.[117] Segundo informações de suas carteiras de trabalho (Tabelas 02 e 03), a sucessão foi a seguinte: Sulcine Distribuidora de Filmes Cinematográficos LTDA, João Aracheski Filho, Sinval Ferreira Padilha e Olivo Jader Tissi.

Destes, o nome mais facilmente lembrado pelos entrevistados é o de Sinval, como será explorado a seguir. Foi quem mais tempo ficou na administração do cinema, além de ser uma figura já conhecida pelo público lapeano. Sobre os demais, pelo curto período de tempo em que estiveram à frente do Cine Glória, limito-me a fazer um apanhado curto com as informações encontradas espontaneamente no decorrer da pesquisa. Sobre esse período, há uma fonte de grande valia: em 1976, começa a ser publicado na Lapa o jornal *A Tribuna Regional*, cujo acervo encontra-se inteiramente preservado. Nas publicações, foram encontrados diversos anúncios e notas sobre o cinema.

Tabela 02: Dados da CTPS de Celso Ribeiro Coelho.

Empresa	Data de entrada	Data de saída
A. Mendes & Filhos	01 de novembro de 1975	22 de novembro de 1976
Sulcine Distribuidora de Filmes Cinematográficos LTDA	01 de setembro de 1977	01 de maio de 1978
João Aracheski Filho	01 de maio de 1978	01 de agosto de 1978
Sinval Ferreira Padilha	01 de novembro de 1978	31 de outubro de 1979
Olivo Jader Tissi	02 de janeiro de 1980	29 de janeiro de 1980

Fonte: Elaboração da autora, a partir da CTPS de Celso Ribeiro Coelho.

[117] Reinaldo de Oliveira Rosa (Nado) também era projecionista, mas afirmou que nunca teve a carteira de trabalho assinada no período que trabalhou no cinema.

Tabela 03: Dados da CTPS de João Ferreira Padilha (Jango).

Empresa	Data de entrada	Data de saída
A. Mendes & Filhos	02 de maio de 1969	30 de junho de 1977
Sulcine Distribuidora de Filmes Cinematográficos LTDA	não trabalhou para esta empresa	não trabalhou para esta empresa
João Aracheski Filho	01 de janeiro de 1978	01 de agosto de 1978
Sinval Ferreira Padilha	01 de novembro de 1978	30 de abril de 1984
Olivo Jader Tissi	não trabalhou para esta empresa	não trabalhou para esta empresa

Fonte: Elaboração da autora, a partir da CTPS de João Ferreira Padilha.

A distribuidora Sulcine foi fundada em 04 de fevereiro de 1976 em Curitiba.[118] Nos jornais da capital, eram constantes os anúncios que a citavam na divulgação de filmes, em especial nas programações de cinemas do grupo Fama Filmes, como Vitória, Rívoli, Avenida e Ópera. A julgar pelos dados da carteira de trabalho de Celso Ribeiro Coelho, a distribuidora esteve à frente do Cine Glória de setembro de 1977 a maio de 1978, um total de oito meses. Dessa época, um anúncio da programação na Tribuna Regional (Figura 43) destaca os filmes *Chanoc Enfrenta o Vampiro e o Tigre* (Gilberto Martínez Solares, 1972), *Lutador de Rua* (Walter Hill, 1975), *Já não é mais Sartana… Seu Nome é Campo Santo* (Giuliano Carnimeo, 1971), e o lançamento *O Exorcista II: o Herege* (John Boorman, 1977).

[118] Informações obtidas a partir do CNPJ da empresa, disponível nas carteiras de trabalho dos entrevistados. Não foram encontradas informações sobre seu proprietário.

Figura 43: Programação do Cine Glória em 1977.



Cine Glória

SÁBADO DIA 24-12-77 — Sensacional programa duplo:
1.° Filme: **CHANOC ENFRENTA O VAMPIRO E O TIGRE**
Com German Valdez, Gregorio Casal e Aurora Clavel, em Tecnicolor.

2.° Filme: **LUTADOR DE RUA**
Com Charles Bronson e James Coburn, em Tecnicolor e Cinemascope.

Obs.: Este programa duplo será exibido em matinée dia 25 — Domingo.

DIAS 25 E 26-12-77 — DOMINGO E SEGUNDA-FEIRA ÀS 20:30 HORAS.
EXORCISTA II: O HEREGE
Com Linda Blair, Richard Burton e Max Von Sydow.
Se você já assistiu o **EXORCISTA** não perca este **EXORCISTA II: O HEREGE** no Cine Glória em apenas duas sessões: Domingo e 2.ª-Feira às 20:30 Horas.
Censura: 18 anos.

SEGUNDA-FEIRA EM MATINÉE E QUARTA-FEIRA ÀS 20:30 HORAS.
JÁ NÃO É MAIS SARTANA, SEU NOME É... CAMPO SANTO.
Com Giani Garko e William Berger.
Em Tecnicolor e Cinemascope.

Fonte: *A Tribuna Regional*, Lapa, 25 de dezembro de 1977.

***

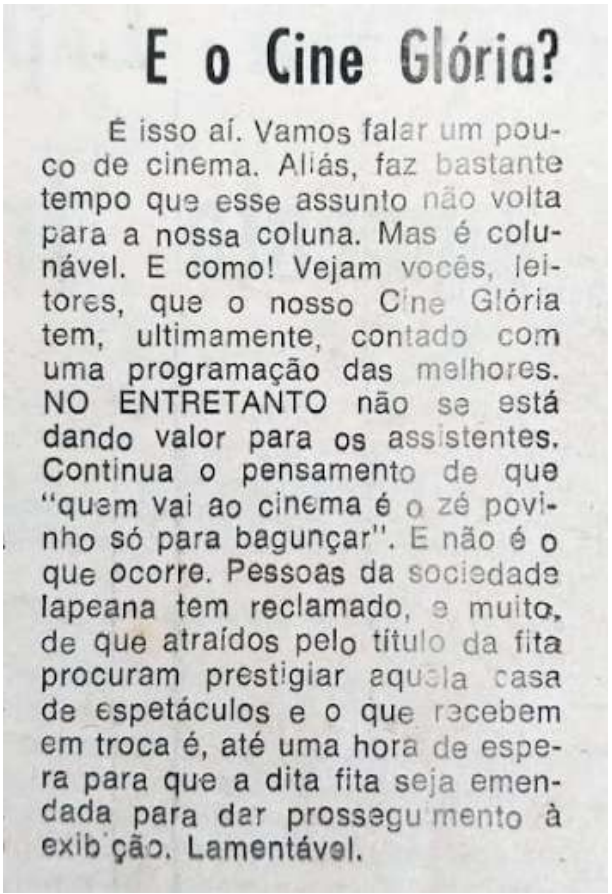
João Aracheski Filho nasceu em 02 de abril de 1939 em Caçador (SC). Sua família era da Lapa, onde viveu parte de sua infância. Já adulto, foi morar em São Paulo e passou a trabalhar nos cinemas da família Zonari. Quando estes abriram salas em Curitiba, ele mudou-se para a capital paranaense com sua família.[119] Os Zonari, grandes empresários do ramo cinematográfico, eram os proprietários da Fama Filmes, empresa em que Aracheski Filho era gerente.[120] Uma nota no jornal *Diário da Tarde* em 1974 menciona seu nome ao lado de Aleixo Zonari como "homens que dirigem as empresas Vitória e Triunfo Cinematográfica, proprietárias de 11 das 14 casas cinematográficas da capital".[121] Pelos dados encontrados, foi proprietário do Cine Glória de janeiro de 1978 a agosto de 1978, por sete meses. Nesse período administrava o cinema a partir de Curitiba, não tendo voltado a morar na Lapa.

[119] Informações de Inês Aracheski (irmã de João Aracheski Filho) e Marco Morona (sobrinho de João Aracheski Filho), em consulta breve para este trabalho.
[120] Notícias em jornais citam os irmãos Aleixo e Arnaldo Zonari como proprietários da Fama Filmes. Em 1965, Aracheski Filho aparece como gerente de vendas da Fama Filmes (*Correio do Paraná*, Curitiba, ano VII, n. 1780, 09 de junho de 1965). Em 1974, é mencionado como "novo gerente geral da Fama Filmes em Curitiba", que na época mantinha nove casas de espetáculo na cidade (*Diário da Tarde*, Curitiba, ano 74, n. 22173, 25 de fevereiro de 1974). Em 1982, é citado como executivo da empresa (*Estado do Paraná*, Curitiba, 01 de janeiro de 1982, disponível em: <https://millarch.org/artigo/no-rivoli-domingo-sua-utima-sessao-de-cinema>. Acesso em: 24 jan. 2025).
[121] *Diário da Tarde*, Curitiba, ano 75, n. 22158, 06 de junho de 1974.

Nesse momento, a programação do cinema passa a ser publicada semanalmente no jornal *A Tribuna Regional*. Na edição de 05 de fevereiro de 1978, são destaques os filmes *O Trapalhão na Ilha do Tesouro* (J. B. Tanko, 1974), *O Vento e o Leão* (John Milius, 1975), *Pensionato de Mulheres* (Clery Cunha, 1974) e o lançamento *Orca, a Baleia Assassina* (Michael Anderson, 1977). Em 07 de maio de 1978, o anúncio promete "uma imaginativa experiência de entretenimento que transportará o público a uma galáxia desconhecida, a centenas de milhares de anos luz da Terra": entrava em cartaz o filme *Guerra nas Estrelas* (*Star Wars: Episódio IV – Uma Nova Esperança*, George Lucas, 1977).

Em 25 de junho de 1978, o jornal publica uma reclamação a respeito do Cine Glória (Figura 44), alegando que os lapeanos "procuram prestigiar aquela casa de espetáculos e o que recebem em troca é até uma hora de espera para que a dita fita seja emendada para dar prosseguimento à exibição. Lamentável". De fato, o estado precário dos filmes que chegavam à Lapa não era novidade, muito por conta de ser uma praça pequena que os recebia depois de outras localidades com prioridade, quando os filmes já tinham rodado muito e começavam a arrebentar com facilidade.

Figura 44: Reclamação sobre os filmes do Cine Glória em junho de 1978.



E o Cine Glória?

É isso aí. Vamos falar um pouco de cinema. Aliás, faz bastante tempo que esse assunto não volta para a nossa coluna. Mas é colunável. E como! Vejam vocês, leitores, que o nosso Cine Glória tem, ultimamente, contado com uma programação das melhores. NO ENTRETANTO não se está dando valor para os assistentes. Continua o pensamento de que "quem vai ao cinema é o zé povinho só para bagunçar". E não é o que ocorre. Pessoas da sociedade lapeana tem reclamado, e muito, de que atraídos pelo título da fita procuram prestigiar aquela casa de espetáculos e o que recebem em troca é, até uma hora de espera para que a dita fita seja emendada para dar prosseguimento à exibição. Lamentável.

Fonte: *A Tribuna Regional*, Lapa, 25 de junho de 1978.

Cabe anotar que tanto a distribuidora Sulcine quanto o nome de João Aracheski Filho não aparecem nas publicações encontradas n'*A Tribuna Regional*, possivelmente por seus proprietários não administrarem presencialmente o cinema e pelo pouco tempo à frente do empreendimento. O cenário muda quando o Cine Glória é comprado por Sinval Ferreira Padilha, que, como já adiantado, é muito facilmente lembrado pelos lapeanos por ter sido uma figura marcante na cidade.

***

Sinval Ferreira Padilha nasceu em 31 de maio de 1941 em Lagoa das Almas, no município de Contenda, que na época era distrito da Lapa. Destacou-se na cidade como professor de matemática e por sua atividade em relação ao esporte: foi responsável por realizar diversos campeonatos de futebol entre alunos da rede pública, inclusive intermunicipais. Por suas contribuições para a cidade, recebeu o título de Cidadão Honorário da Lapa em 2011.[122]

Sua relação com o Cine Glória iniciou-se em 1957, quando começou a trabalhar como faxineiro no local. Mais tarde, além de bilheteiro e porteiro, passou a ser responsável por ir a Curitiba buscar os filmes para exibição. Trabalhava também produzindo cartazes de divulgação, que espalhava pela cidade. Chegou a ser gerente, como conta em seu relato ao documentário *Cine Teatro Imperial* (2006). Na loja da família Mendes, que na época também comandava o cinema, Sinval trabalhava como auxiliar contábil. Formou-se em contabilidade e, em 1976, começou a dar aulas de matemática.[123] Em 1978, adquiriu o cinema. Uma nota no jornal *A Tribuna Regional* intitulada "Cine Glória com novo proprietário", em 08 de outubro, revelou a novidade:

> O Cine Glória, já famoso em nossas colunas em épocas passadas, está com novo proprietário. E de fato, de uns tempos para cá, notamos que ninguém mais "abriu o bico" contra aquela casa de espetáculos. Desconhecíamos a causa. Na quarta-feira passada, nosso amigo Sinval Ferreira Padilha nos contou a novidade. A casa cinematográfica foi recentemente adquirida pelo Sinval, que procurou de todas as maneiras acabar com a má impressão que o Cine Glória vinha causando. Até a programação melhorou cem por cento. Parabéns, Sinval, esperamos continuar contando com teu entusiasmo empresarial. (*A Tribuna Regional*, Lapa, 08 de outubro de 1978)

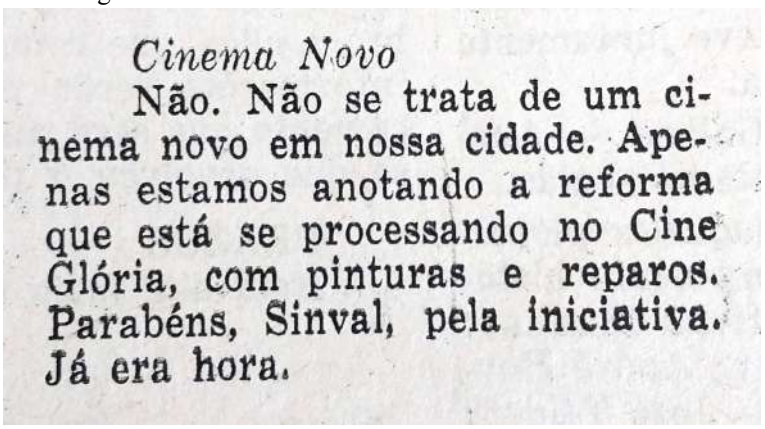
---

[122] Informações do jornal *A Tribuna Regional* (*on-line*), 18 de abril de 2012. Disponível em: <https://tribunaregionaldalapa.com.br/2012/04/18/falece-o-professor-sinval-ferreira-padilha/>. Acesso em: 28 jan. 2025.

[123] Informações do relato de Sinval ao documentário *Cine Teatro Imperial* (2006) e materiais de apoio do filme, disponibilizados por Tiago Bertolini Cademartori.

Já à frente do Cine Glória, Sinval promoveu uma revitalização no espaço. Segundo Jango, seu irmão e funcionário na época, foi feita apenas a pintura da parte interna do cinema, sem mudanças ou reformas na fachada e nos aparelhos de projeção. Sinval teria inclusive vendido um terreno para custear a pintura da sala.[124] A mudança foi notada pelo jornal *A Tribuna Regional*, que publicou uma nota a respeito (Figura 45). A partir de então, é perceptível uma alteração no caráter das publicações, que constantemente traziam elogios e comentários de incentivo nominalmente para Sinval, abandonando a função meramente informativa que tinham anteriormente.

Figura 45: Anúncio de reformas no Cine Glória em 1978.



Cinema Novo

Não. Não se trata de um cinema novo em nossa cidade. Apenas estamos anotando a reforma que está se processando no Cine Glória, com pinturas e reparos. Parabéns, Sinval, pela iniciativa. Já era hora.

Fonte: *A Tribuna Regional*, Lapa, 17 de dezembro de 1978.

Em 1979, o único jornal da cidade segue informando semanalmente a programação dos filmes. As sessões aconteciam a semana toda, com estreias de filmes às sextas, seguido por exibições aos sábados, domingos, segundas e quartas. Nas sextas e quartas, as "senhoras e senhoritas" não pagavam entrada.[125] Havia uma certa variedade nos filmes exibidos, com produções estadunidenses, europeias e nacionais alternando na programação. Na semana de 28 de janeiro, estavam em cartaz *A Última Noite de Boris Grushenko* (Woody Allen, 1975), *Noite em Chamas* (Jean Garrett, 1978) e *Bonecas Diabólicas* (Flávio Ribeiro Nogueira, 1975). Segundo o anúncio, "no Cine Glória é assim: cada fim de semana um grande sucesso cinematográfico".[126]

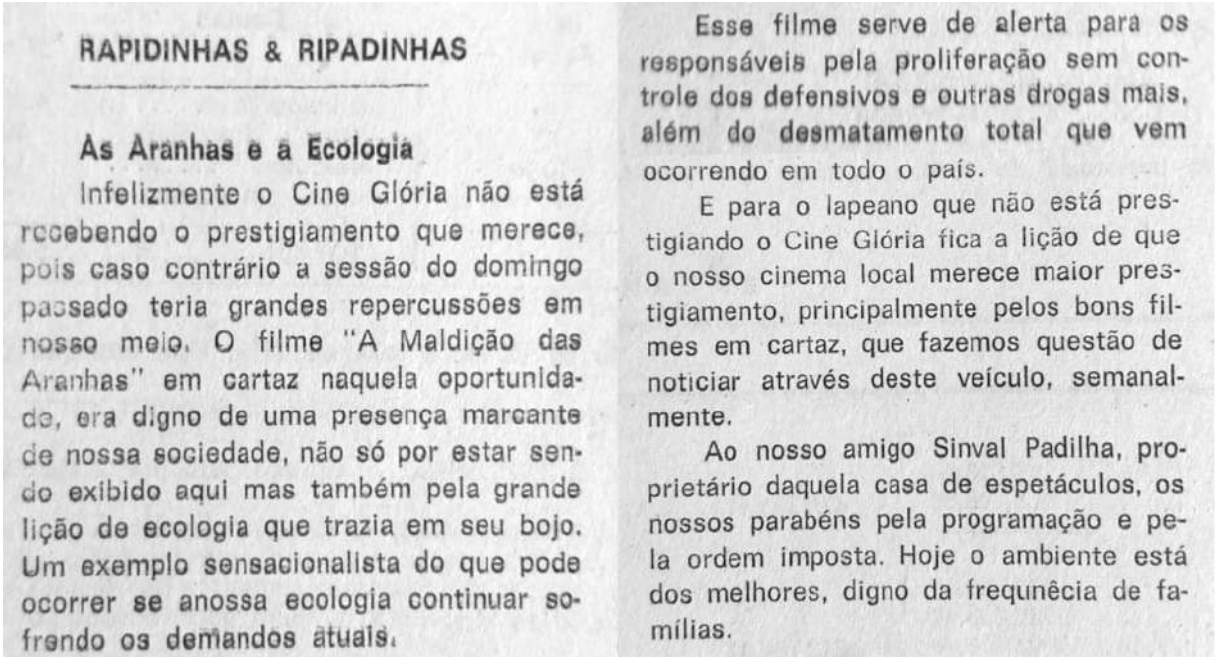
Nos meses seguintes, foram exibidos *Gator, o Implacável* (Burt Reynolds, 1967), *O Sol na Pele* (Giorgio Stegani, 1971) e *A Mulher da Metralhadora* (Steve Carver, 1974). Ocorreu também uma sessão especial na terça-feira de Carnaval, com a exibição de *Elite de Assassinos* (Sam Peckinpah, 1975). Em março, estavam em exibição *A Gata Devassa*

[124] Informações do relato oral de João Ferreira Padilha (Jango).
[125] *A Tribuna Regional*, Lapa, 11 de março de 1979.
[126] *A Tribuna Regional*, Lapa, 28 de janeiro de 1979.

(Raffaele Rossi, 1974) e a pornochanchada *O Bem Dotado - O Homem de Itu* (José Miziara, 1978).[127]

Em 18 de março de 1979, o jornal comenta que será exibido o filme *A Maldição das Aranhas* (John Cardos, 1977). Segundo o anúncio, "este é um dos grandes sucessos cinematográficos que o Cine Glória traz para os lapeanos neste final de semana", e ainda traz uma recomendação: "não percam". No entanto, na semana seguinte a nota é em tom de desabafo, por conta da baixa repercussão do filme na cidade (Figura 46). Novamente, o jornal deixa um recado direto ao proprietário: "Ao nosso amigo Sinval Padilha (...), os nossos parabéns pela programação e pela ordem imposta. Hoje o ambiente está dos melhores, digno da frequência de famílias".

Figura 46: Nota aponta o baixo número de espectadores do Cine Glória.



RAPIDINHAS & RIPADINHAS

As Aranhas e a Ecologia

Infelizmente o Cine Glória não está recebendo o prestigiamento que merece, pois caso contrário a sessão do domingo passado teria grandes repercussões em nosso meio. O filme "A Maldição das Aranhas" em cartaz naquela oportunidade, era digno de uma presença marcante de nossa sociedade, não só por estar sendo exibido aqui mas também pela grande lição de ecologia que trazia em seu bojo. Um exemplo sensacionalista do que pode ocorrer se anossa ecologia continuar sofrendo os demandos atuais.

Esse filme serve de alerta para os responsáveis pela proliferação sem controle dos defensivos e outras drogas mais, além do desmatamento total que vem ocorrendo em todo o país.

E para o lapeano que não está prestigiando o Cine Glória fica a lição de que o nosso cinema local merece maior prestigiamento, principalmente pelos bons filmes em cartaz, que fazemos questão de noticiar através deste veículo, semanalmente.

Ao nosso amigo Sinval Padilha, proprietário daquela casa de espetáculos, os nossos parabéns pela programação e pela ordem imposta. Hoje o ambiente está dos melhores, digno da frequência de famílias.

Fonte: *A Tribuna Regional*, Lapa, 24 de março de 1979.

Uma data interessante de ser comentada é 30 de abril de 1984, dia em que supostamente Jango deixa de trabalhar para Sinval (dados da CTPS). Essa informação pode levar ao entendimento distorcido de que o cinema esteve aberto durante todo esse período de tempo. Porém, o que possivelmente aconteceu é que, por conta do vínculo familiar, Sinval manteve Jango associado a seu CNPJ como uma forma de seguir com as contribuições para a aposentadoria do irmão. Segundo Jango, foi ele mesmo que seguiu com os aportes para sua

[127] *A Tribuna Regional*, Lapa, 25 de fevereiro de 1979 e *A Tribuna Regional*, Lapa, 11 de março de 1979.

previdência, mesmo depois que Sinval parou com os pagamentos, para que pudesse se aposentar no futuro[128], o que pode explicar esse vínculo até 1984.

Segundo Jango, os esforços de Sinval não foram suficientes para garantir a audiência no cinema, que diminuía gradativamente. Logo, apareceu um comprador e ele se desfez do empreendimento. No documentário *Cine Teatro Imperial* (2006), Sinval é mencionado em uma cartela como "o último dono" do cinema justamente por essa memória que evoca nos lapeanos, muito por conta de sua presença no cinema por longos anos, desde que começou a trabalhar como faxineiro. No entanto, como comentado anteriormente, o cinema teve como proprietário Olivo Jader Tissi na sequência de Sinval, ainda em 1980.

***

Olivo Jader Tissi nasceu em Curitiba em 1936. Neto de italianos, começou a se interessar por cinema ainda na infância, quando ia às sessões de filmes nos finais de semana, oportunidade propícia também para troca de gibis. Casou-se com Terezinha Sales Ventura em 1960, com quem teve três filhas: Cleis, Sandra e Rosângela. Trabalhava na Companhia Paranaense de Energia (Copel) quando teve a primeira oportunidade de empreender no ramo cinematográfico: a estatal havia lançado, em meados da década de 1970, uma licitação visando a implementação de salas de cinema nas vilas operárias de usinas hidrelétricas em construção no Rio Iguaçu[129], que atravessa o estado do Paraná no sentido leste a oeste.

Olivo, interessado na proposta, demitiu-se para poder concorrer. Ganhou a licitação e assim abriu cinemas nas proximidades das seguintes usinas hidrelétricas: Foz do Areia, localizada no município de Pinhão (região centro-sul do estado); Salto Osório, no município de São Jorge d'Oeste (sudoeste); e Salto Santiago, no município de Saudade do Iguaçu (sudoeste). Com o término das obras das hidrelétricas, no final dos anos 1970, os operários foram desmobilizados e os cinemas perderam seu público. Com o fechamento de suas primeiras salas, Olivo optou por empreender nas cidades de Palmeira, Lapa e Palmas — os cinemas, no entanto, tiveram vida curta. Mais tarde, em meados da década de 1980, foi proprietário de salas em Toledo, Palotina e Terra Roxa.

Na Lapa, adquiriu o Cine Glória no início de 1980. Segundo os dados da CTPS de Celso Ribeiro Coelho, a data da contratação do projecionista por Olivo Jader Tissi foi em 02 de janeiro de 1980. Um documento encontrado na Casa da Memória da Lapa (Figura 47), o mesmo mencionado no subcapítulo 3.5, relaciona Tissi ao cinema em 12 de fevereiro de 1980,

[128] Informações do relato oral de João Ferreira Padilha (Jango).
[129] Informações de familiares de Olivo Jader Tissi, em consulta breve para este trabalho: João Paulo Tissi da Silva, Rosângela Maria Tissi, Sandra do Rocio Tissi Sezerban e Emmanuel Pacheco da Silva.

com a localidade de Praça Manoel Ribas, nº 335 — nesta data, a praça já havia sido renomeada para Praça Mirazinha Braga, mas ainda era constantemente mencionada pelo antigo nome.

Figura 47: Documento relaciona Olivo Jader Tissi ao cinema em 1980.



Fonte: Acervo Casa da Memória da Lapa.

Do cinema da Lapa foi proprietário por pouco tempo. De acordo com Aramis Millarch na matéria "...e os cinemas continuam tendo suas últimas sessões" para o jornal *O Estado do Paraná*[130], o histórico cinema da cidade da Lapa havia sido reaberto por Tissi com o nome de Éden II, mas o empreendimento durou poucos meses: no início de abril de 1980, data da matéria, já havia sido fechado. Segundo o jornalista, "mesmo tendo bom rendimento em seus cinemas junto às hidrelétricas — onde por falta de outros programas, existe ainda um público fiel — Olivo não suportou mais os prejuízos na Lapa". A notícia ainda comenta sobre o histórico do cinema:

> Curiosamente, o antigo Glória, um dos mais antigos cinemas do Paraná, chegou a ter como proprietário, há mais de 50 anos, o sr. Antônio Braga e foi ali que o hoje governador Ney Braga assistiu os primeiros filmes. Em várias ocasiões — inclusive quando recebeu o poderoso Mr. Jack Valenti, presidente da Motion Pictures, em Brasília, quando era ministro da Educação e Cultura, Ney recordou, com orgulho, que seu pai foi exibidor e, já naquela época, enfrentava dificuldades. E, por certo, como homem que sempre gostou de cinema, o governador Braga fica triste ao saber que a sua cidade natal não tem hoje mais nenhum cinema — assim como tantas outras do País. (*O Estado do Paraná*, Curitiba, 01 de abril de 1980).

Segundo a família Tissi[131], os empreendimentos envolviam o núcleo familiar todo: Olivo ficava na entrada do cinema, recolhendo os ingressos, enquanto sua esposa Terezinha cuidava da bombonière e suas filhas atendiam na bilheteria. A projeção era responsabilidade de um sobrinho de Olivo, que operava as máquinas.[132] A música escolhida para indicar o início da sessão era *O Milionário*, da banda de rock *Os Incríveis*. Segundo o relato, o público

---

[130] Disponível em: <https://millarch.org/artigo/os-cinemas-continuam-tendo-suas-ultimas-sessoes>. Acesso em: 05 jan. 2025.

[131] Informações de familiares de Olivo Jader Tissi, em consulta breve para este trabalho: João Paulo Tissi da Silva, Rosângela Maria Tissi, Sandra do Rocio Tissi Sezerban e Emmanuel Pacheco da Silva.

[132] A respeito do cinema da Lapa, Celso Ribeiro Coelho chegou a ser contratado como projecionista por Olivo Jader Tissi em janeiro de 1980, mas deixou de prestar serviços ainda no mesmo mês. Informações da CTPS de Celso.

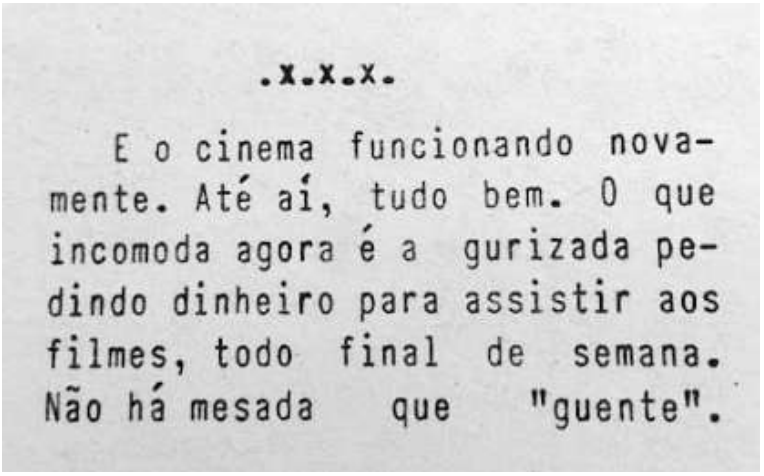
dos cinemas da família foi decaindo, em grande parte, devido à concorrência do videocassete, o que levou ao inevitável fechamento das salas.

3.7 Notas sobre os anos seguintes

Cabe dizer que 1980 não é necessariamente a data em que o cinema encerrou as atividades em definitivo. O próprio Sinval Ferreira Padilha, em seu depoimento ao documentário *Cine Teatro Imperial* (2006), comenta que esteve à frente do cinema até aproximadamente o ano de 1982. Essa informação, no entanto, não aparece nas demais fontes consultadas. Jango, que na época trabalhava para o irmão, comenta que Sinval ficou pouco mais de um ano como dono do cinema — ou seja, até no máximo 1979. Nas edições dos anos seguintes d'*A Tribuna Regional,* não foram encontradas mais menções e anúncios de programação, o que leva a crer que em 1980 o cinema realmente foi fechado.

Neste trabalho, esta data foi escolhida como recorte final de pesquisa também por representar o fim da "era Cine Glória", visto que Olivo Jader Tissi trocou o nome do cinema para Éden II. No decorrer da década de 1980, outros empreendedores reativaram a sala com nomes diversos, como Cine Aliens e Top Cine.[133] Uma nota n'*A Tribuna Regional* comenta que o espaço foi reativado como cinema em 1986 (Figura 48).[134]

Figura 48: Jornal anuncia que o cinema da Lapa foi reaberto em 1986.



.x.x.x.

E o cinema funcionando novamente. Até aí, tudo bem. O que incomoda agora é a gurizada pedindo dinheiro para assistir aos filmes, todo final de semana. Não há mesada que "guente".

Fonte: Coluna "Bate Papo Informal", jornal *A Tribuna Regional*, Lapa, 02 de julho de 1986.

[133] Informações de um panfleto do cinema do final da década de 1980. Acervo pessoal de Fernando Ribeiro, que foi proprietário do Cine Aliens por um período entre 1988 e 1989.

[134] Em uma edição anterior d'*A Tribuna Regional*, de 08 a 14 de maio de 1986, a nota "E na Lapa? Novidades?" trazia a informação de que "está para ser reaberto o nosso cinema da Praça Mirazinha Braga", e que "serão reabertas as pantográficas do casarão, e as telas panorâmicas voltarão a exibir ao lapeano as novidades cinematográficas do momento".

Em meados da década de 1980, antes de ser reativado como cinema, o espaço foi utilizado também para outros fins, tendo abrigado duas lanchonetes: a Luzitana[135] e a Carioca's. Sabe-se, também, que em outubro de 1983 o prédio do cinema estava sendo usado para cultos religiosos.[136] Alguns entrevistados desta pesquisa versam sobre esse período, e seus relatos serão explorados ao final do capítulo 4.

Em 2005 o espaço passou a ser propriedade estatal e o cinema recebeu o nome de Cine Teatro Imperial, no âmbito do projeto governamental "Velho Cinema Novo". Reformado, tornou a fazer parte da vida de uma nova geração de lapeanos — na qual me incluo, com exibição de filmes semanalmente a preços populares e recebendo inclusive as exibições do Festival de Cinema da Lapa. Funcionou de 2006 a 2012, quando foi fechado permanentemente devido a problemas com a manutenção. Desde 2013, o espaço é propriedade da Prefeitura Municipal. Em 2025, foram anunciadas reformas no Cine Teatro Imperial, porém até o momento da escrita desta dissertação o cinema permanece fechado. Fica aberto, portanto, um caminho para uma próxima pesquisa que abarque do início da década de 1980 até os anos atuais.

[135] Dados do CNPJ da lanchonete Luzitana informam 23 de setembro de 1981 como data de início das atividades. Disponível em: <http://cnpj.info/Lanchonete-Luzitana-Ltda>. Acesso em: 29 jan. 2025.
[136] *A Tribuna Regional*, Lapa, 09 de outubro de 1983. Coluna "Bate Papo Informal" de Aramis Gorniski.

4. O CINEMA E A CIDADE

Trabalhar com memórias é trabalhar em um campo que à primeira vista se propõe a ser histórico, rígido e imutável, mas que é editado pelo presente, instável e em constante transformação. Ecléa Bosi, em seu trabalho a partir do que chama de "lembranças de velhos", comenta que "lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado" (1994, p. 55).

> A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo "atual" das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, "desloca" estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. (Bosi, 1994, p. 46-47)

Essa ideia de ligação passado–presente é compartilhada por Maurice Halbwachs na seguinte asserção: "a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente" (1990, p. 71). Thompson sinaliza a necessidade de *lançar a vida* dentro da própria história:

> A história oral é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação. Admite herois não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. (...) Traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade. (Thompson, 1998, p. 44)

Trabalhar com memórias é trabalhar não somente com depoimentos pontuais de pessoas que presenciaram alguma situação, época ou acontecimento, mas sim que o viveram. Entrelaçar o objeto aqui pesquisado, o cinema da Lapa, com a vida de quem o viveu, parece, para além de coerente, justo. No decorrer deste capítulo, será feita a costura dos depoimentos colhidos presencialmente com os achados da pesquisa de campo (documentação, fotos, recortes de jornais, entre outros) e da pesquisa teórica.

Christina Ferraz Musse (2008) chama de "lugares de afetividade" os espaços como praças, ruas e cinemas que existem e resistem na memória das pessoas. Ao analisar a história dos cinemas de rua de Juiz de Fora, município do interior do estado de Minas Gerais, a pesquisadora conclui que esses "lugares de afetividade" foram gradualmente substituídos por espaços de trânsito intenso, com os bondes, trens e pedestres dando lugar aos automóveis e ônibus; ou por espaços de consumo, como lojas de roupas, sapatos e eletrodomésticos. Para a autora, trata-se de uma "apologia à velocidade e à mobilidade" em um mundo em

transformação onde “a conversa e o diálogo foram substituídos pela relação impessoal da compra e venda” (2008, p. 40).

Na cidade da Lapa, no entanto, esse fenômeno não pode ser observado. Sua característica de cidade interiorana, aliada ao tombamento do centro histórico em 1989, evitou mudanças expressivas na arquitetura, cartografia e no modo em que o espaço é ocupado pela população. Salvo intervenções feitas no seu entorno, como na Praça Mirazinha Braga, o espaço é similar a quando foi construído em 1940. As ruas ao redor, incluindo a Rua Westphalen, permanecem pavimentadas com paralelepípedo e os pedestres seguem a circular no passeio em frente e ao lado do cinema.

Em Halbwachs (1990, p. 143), “não há memória que não se desenvolva num quadro espacial”. Para o autor, considerando essa relação entre o espaço físico e a memória coletiva, a inércia do universo material afeta a percepção das pessoas e “o grupo urbano não tem a impressão de mudar enquanto o aspecto das ruas e dos edifícios permanece idêntico” (1990, p. 134). Dessa forma, segundo o autor, é nas cidades menores, um pouco afastadas dos grandes fluxos, que as tradições locais são mais estáveis e o grupo reproduz a passividade da configuração material da cidade onde está estabelecido.

No caso do objeto aqui pesquisado, essa inércia é visível: a edificação permaneceu, e permanece, com uma aura nostálgica, como se estivesse congelada pelo tempo. Nos diálogos cotidianos, o espaço continua sendo referenciado pelo termo “cinema”. As poucas ocasiões em que o prédio do cinema serviu para outra finalidade, como salão para cultos religiosos ou lanchonete, são dificilmente recordadas. Ferraz, ao discorrer sobre prédios de antigos cinemas de rua, como é o caso do cinema da Lapa, pontua que:

> (...) independente de ainda funcionarem ou não (e a despeito das atividades-fim às quais foram destinados com o tempo), quando não sucumbem à demolição ou a descaracterizações muito agressivas, permanecem em pé como construções e/ou dispositivos midiáticos que, com efeito, serão sempre capazes de oferecer algum tipo de acesso ao passado; inscrevem-se nas superfícies das urbes como marcos espaciais, pontos de conforto e reconhecimento identitário e âncoras lançadas em meio às constantes reconfigurações de práticas simbólicas e hábitos ligados ao consumo de imagens, tecnologias, mídias nas cidades. (Ferraz, 2017a, p. 3-4)

Este fenômeno é facilmente observado na Lapa, muito por conta da permanência do espaço físico quase intacto que permite este “acesso ao passado” descrito pela autora. Nas fotos abaixo, é possível comparar a edificação na primeira metade do século XX (quando foi

fotografada por Guilherme Glück, sem data precisa) com uma foto mais recente[137], já do século XXI, quando o cinema havia sido restaurado pelo projeto "Velho Cinema Novo" ou estava passando pela restauração. A estrutura permanece muito similar, à exceção das mudanças nas laterais do prédio. Foram retiradas as luminárias da fachada e os óculos (recortes) em formato de losango entre as janelas. A porta pantográfica da primeira foto foi substituída por uma porta de vidro, que não aparece na segunda foto por conta de um tapume.

Figura 49: Fachada do cinema na primeira metade do século XX.



Fonte: Coleção Guilherme Glück – Acervo: MIS-PR.

[137] Fotografia publicada pelo site do jornal *Diário de Rio Mafra* em 07 de janeiro de 2021, porém sem créditos de autoria ou data da foto. Disponível em: <https://diarioderiomafra.com.br/cine-teatro-imperial-da-lapa-recebe-verba-para-restauracao>. Acesso em: 22 fev. 2025.

Figura 50: Fachada do cinema no século XXI.



Fonte: Jornal *Diário de Rio Mafra*. Sem data e sem autor. Recorte da autora.

A memória dos tempos áureos do cinema segue preservada, assim como a estrutura arquitetônica, nas histórias contadas pelos lapeanos. No livro *Lapa: Memórias de um "guri" (em tempo de guerra): 1936 a 1945*, Átila José Borges[138] (2007, p. 36) escreve que "inegavelmente o que mais mexia com as nossas cabeças era o Cine Imperial":

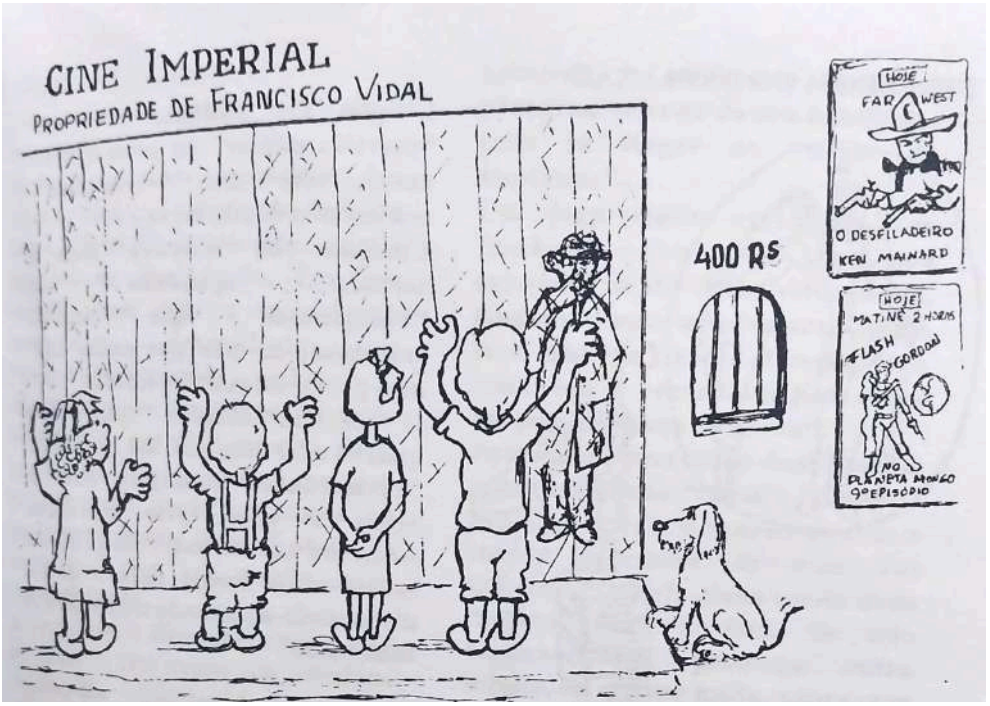
> O Cine Imperial era o nosso mundo encantado e nós estávamos sempre prontos para entrar nele. Fora os espetáculos circenses que eram esporádicos na cidade, o cinema tinha um lugar fixo. O rádio era um poderoso meio de comunicação e proporcionava muito lazer… mas era somente som. (...) O cinema já era muito diferente… tinha som e imagem! (...) E as cores? Ver os filmes coloridos, que privilégio! Filmes em "technicolor", que avanço! As cores dos filmes ainda estão vivas na minha memória… (Borges, 2007, p. 41)

No decorrer do livro de memórias, estão dispostas algumas charges do irmão do autor, Ayrton Borges. Átila (2007, p. 36) escreve: "Ayrton era apaixonado pelo cinema e às vezes conseguia assistir sessões de cinema graças ao beneplácito do 'seu João', porteiro do Cine Imperial". Em uma das ilustrações (Figura 51), é feita a menção ao proprietário do

[138] Átila José Borges nasceu em 28 de fevereiro de 1936, no município de Porto União, Santa Catarina, mas passou a sua infância na Lapa, Paraná. Informação disponível em: <https://nuhtaradahab.wordpress.com/2009/11/29/atila-jose-borges-1936/>. Acesso em: 13 jul. 2024.

cinema à época, Francisco Vidal, e ao preço dos ingressos: 400 réis, moeda que saiu de circulação em 1942. Os cartazes desenhados ao lado da bilheteria retratam produções estadunidenses: o primeiro faz menção ao ator Ken Maynard[139], astro de filmes de faroeste produzidos entre as décadas de 1920 e 1940; e o segundo menciona o nono episódio de *Flash Gordon no Planeta Mongo* (Frederick Stephani e Ray Taylor, 1936), produção de ficção científica que contou com um total de 13 episódios.

Figura 51: Charge sobre o Cine Imperial.

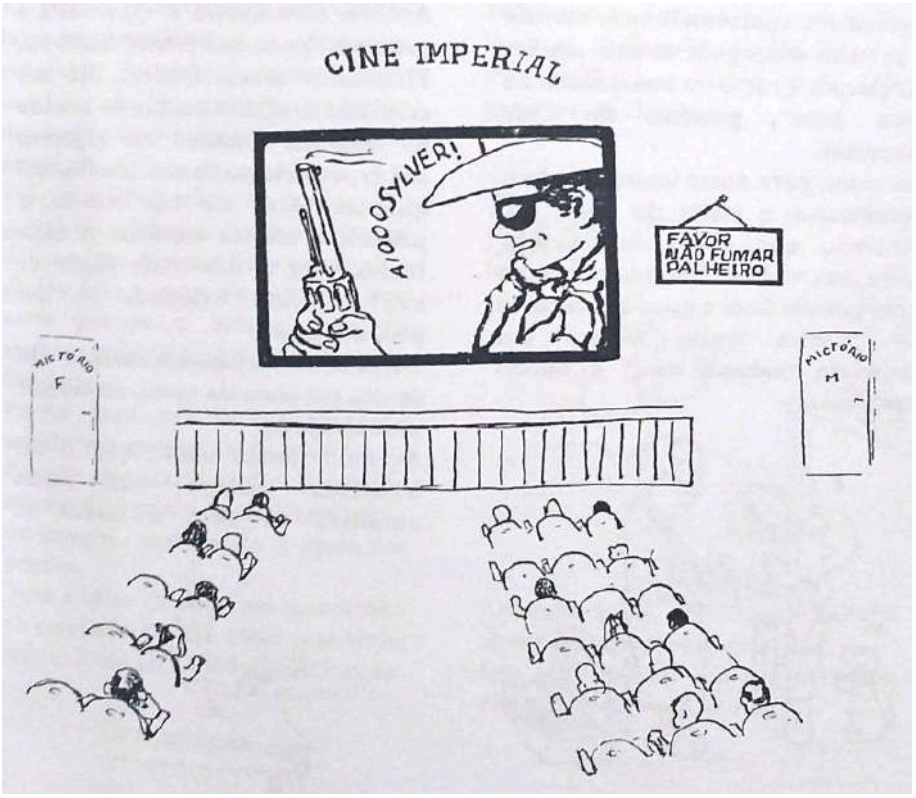


Fonte: Livro *Lapa: Memórias de um "guri" (em tempo de guerra): 1936 a 1945*, 2007, p. 41.

O personagem Flash Gordon também é lembrado por Iara Scandelari Milczewski e Elza Siqueira em seus depoimentos ao documentário *Cine Teatro Imperial* (2006), além de aparecer em um texto de Aline Dittrich Zappa ao lado do Super-Homem e do Fantasma como personagens que "povoaram a nossa infância" (2000, p. 56). Já o clássico *cowboy* dos filmes de faroeste aparece novamente referenciado por Ayrton Borges na ilustração a seguir (Figura 52), que também revela algumas informações acerca da arquitetura do espaço (cadeiras distribuídas com um corredor central e banheiros nas laterais da tela), além da placa com o aviso "favor não fumar palheiro".

[139] Não é possível precisar a qual filme Ayrton Borges faz referência em sua charge, mas no cartaz desenhado também é possível ler "O Desfiladeiro". Ken Maynard estreou ao menos dois filmes com tal termo no título brasileiro: *O fantasma do desfiladeiro* (Alan James, 1932) e *O mistério do desfiladeiro* (Alan James, 1943).

Figura 52: Charge sobre o Cine Imperial (2).



Fonte: Livro *Lapa: Memórias de um "guri" (em tempo de guerra): 1936 a 1945*, 2007, p. 35.

Ao trabalhar com memórias, há que se considerar também o desafio da crítica das fontes. Diante de questionamentos acerca da legitimidade do uso de relatos orais como fonte de pesquisa, Pollak defende que não há diferença substancial entre fonte escrita e fonte oral, visto que "se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda documentação também o é", e nesse sentido, "nem a fonte escrita pode ser tomada tal e qual ela se apresenta" (1992, p. 207). O autor também aponta que "até as mais subjetivas das fontes, tais como uma história de vida individual, podem sofrer uma crítica, por cruzamento de informações obtidas a partir de fontes diferentes" (1992, p. 208), o que ele chama de gestão da memória.

Boa parte dos entrevistados dessa pesquisa, por não terem vivido à época do Elite Cinema, ainda de madeira, sequer sabiam de sua existência, e associam o nome de Francisco Vidal ao papel de precursor do cinema na Lapa. Porém, os achados documentais indicam diversos outros nomes que o antecederam. O que pode ter influenciado nesta cristalização do nome de Vidal é a sua presença em relação ao cinema, por ter sido o responsável pela construção do prédio de alvenaria e por ter seu nome grafado na fachada dos fundos do cinema, como apresentado anteriormente na figura 32. Esse símbolo, que ficou fixado na

memória de Átila Borges (Figura 51), pode ter ficado marcado também nas lembranças de outros lapeanos.

A foto da fachada aos fundos do cinema de Francisco Vidal é um dos muitos registros que o fotógrafo Guilherme Glück fez das ruas lapeanos na primeira metade do século XXI, registros estes que carregam informações relevantes para a pesquisa histórica. Segundo Ana Maria Mauad:

> Toda a imagem é histórica. O marco de sua produção e o momento da sua execução estão indefectivelmente decalcados nas superfícies da foto, do quadro, da escultura, da fachada do edifício. A história embrenha as imagens, nas opções realizadas por quem escolhe, uma expressão e um conteúdo, compondo através de signos, de natureza não verbal, objetos de civilização, significados de cultura. (Mauad, 1996, p. 15)

Le Goff aponta a fotografia como um fenômeno "que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica" (2003, p. 460). Ao observar a imagem abaixo, uma primeira leitura possível é de que se tratava de uma matinê, a julgar pela presença de muitas crianças na sessão e pela iluminação diurna vinda das portas laterais. A arquitetura do espaço revela que tratava-se do Cine Imperial, já em alvenaria. A sessão estava praticamente lotada, à exceção do balcão, que encontrava-se vazio.

Figura 53: Sessão repleta de crianças no Cine Imperial.



Fonte: Coleção Guilherme Glück – Acervo: MIS-PR.

Um olhar mais detalhado, no entanto, traz informações sobre os filmes que estavam em cartaz à época, o que possibilita uma noção temporal mais precisa. Ao lado direito da foto, na parede, é visível uma publicidade do filme *Night in New Orleans* (William Clemens, 1942), que chegou ao Brasil com o título *No Quarto Escuro*. Do lado esquerdo, é possível ver um cartaz do faroeste *Doomed Caravan* (Lesley Selander, 1941), divulgado no Brasil como *Caravana de Emboscada*. Este último fazia parte de uma série de filmes sobre o *cowboy* Hopalong Cassidy, interpretado pelo ator William Boyd.

***

Conforme nos aponta Annette Kuhn (2002, p. 11), outra característica do trabalho com memórias é que elas podem ser consideradas narrativas. O tempo, nelas, é raramente contínuo e linear. Acontecem comumente trocas abruptas de ponto de vista na narrativa. Em um sentido metafórico, Kuhn comenta que os textos de memória, ou histórias de memória, situam-se próximos da poesia, em detrimento de se parecerem com uma narrativa clássica que tenha linearidade, causalidade e conclusão. Por vezes, o testemunho é interrompido por "flashes" e anedotas que surgem na memória do entrevistado espontaneamente.

Tais anedotas são facilmente identificáveis nos testemunhos em que esse trabalho se baseia. São marcados por mudanças de humor do entrevistado, que se revela repentinamente entusiasmado com a lembrança que lhe vem à mente. Teodora Leffer de Liz, conhecida como Dorinha, revela no início de nossa conversa que a exibição de um filme de terror havia lhe marcado, mas que custava a lembrar o seu nome. Dorinha era esposa de Álvaro Mendes, proprietário do cinema à época. Ela conta o seguinte:

> Foi incrível. Todo mundo gritando e eu me matava de dar risada. O Álvaro teve de descer [da cabine de projeção], ir lá me chamar atenção: "Você está ficando louca? Todo mundo com medo e você rindo". Mas eu dava risada de nervosa, sabe? Porque eu estava com medo. Os outros gritavam, eu ria. (relato oral)

O nome do filme surgiu na mente da entrevistada tempos depois, ao final da entrevista: "Foi *O Exorcista*! Foi *O Exorcista*!", contou Dorinha com empolgação, interrompendo sua própria fala. Tratava-se do clássico filme de terror sobrenatural dirigido por William Friedkin em 1973, que estreou no Brasil em 1974. Isso demonstra o que Kuhn havia pontuado sobre as interrupções e o texto não linear. Notadamente, em relatos de memórias, há um fluxo intermitente de pensamento, como uma caixa de lembranças que aos poucos vai sendo revirada e acessada pelo entrevistado.

Michael Pollak ressalta a seletividade como uma das características da memória. Ela é dinâmica, viva, sofre flutuações. Além de poder ser rearrumada intencionalmente por grupos, organizações ou pelo trabalho do historiador, a memória também trabalha por si própria. Ou seja, "cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, de organização" (Pollak, 1992, p. 206). Nesse sentido, a memória pode ser vista como um fenômeno construído e "o que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização" (1992, p. 204).

Como interlocutora dos entrevistados, presenciei um desses momentos de flutuação e posterior rememoração. Ao ser questionado sobre os filmes que mais o marcaram, durante a entrevista, Mário Mendes citou os filmes norte-americanos de faroeste, "aqueles com cavalos, bangue-bangue". A fim de esmiuçar a resposta, perguntei se ele assistia aos filmes seriados, febre nas primeiras décadas do século XX. "Seriados, isso tinha muito. É verdade. Você lembrou bem. Seriado. Você falando assim, a gente vai lembrando", e na sequência cita a produção estadunidense *Os Perigos de Nyoka* (William Witney, 1942) e o personagem Durango Kid.[140]

***

Postas as características que permeiam o presente trabalho, seja a partir dos relatos orais ou registros escritos e fotográficos, voltemos nosso foco especificamente para o cerne da pesquisa: as histórias das idas ao cinema na Lapa. Durante o levantamento de dados, foram obtidas informações sobre a distribuição dos filmes, publicidade, costumes e hábitos sociais, o trabalho no cinema e sobre os próprios filmes exibidos na cidade, que a partir de agora serão apresentadas com maior afinco.

Antes de debruçar-me sobre as histórias do Cine Imperial e Cine Glória, voltarei brevemente ao pioneiro Elite Cinema e seus anos como cinema silencioso. É um período que não faz parte da vivência dos entrevistados deste trabalho, visto que todos nasceram já na época do cinema sonoro, no decorrer da década de 1930. Porém, alguns registros sobre os anos silenciosos do cinema estão resguardados em documentos escritos e livros, como a passagem a seguir, de Francisco Brito de Lacerda:

---

[140] *O Cavaleiro de Durango* (Lambert Hillyer, 1940) é o primeiro filme em que aparece o personagem Durango Kid, um cowboy interpretado por Charles Starrett. Em 1945, passa a ser produzido um seriado que renderia 64 filmes sobre o personagem até 1952.

> Eu ainda alcancei o cinema mudo em seus últimos estertores (...). Era um prédio de madeira, pintado de cinza, de regulares proporções. Na frente havia espaçoso "foyer". A platéia tinha capacidade para umas quatrocentas pessoas, sentadas em cadeiras quadradas, abertas atrás, com assento móvel, de tal forma que, ao menor descuido do frequentador, os dedos podiam ser esmagados. Nos fundos, em cima, havia dois camarotes (um de cada lado da cabina de projeção) além dos 'poleiros' laterais, estes últimos ocupados por tipos populares e meninos de mais de doze anos que se divertiam jogando cascas de amendoim, para baixo. (Lacerda, 1972, p. 17)

No cinema ainda de madeira de Antonio Braga e Pedro Soares, foram muitos os lapeanos e lapeanas que se encarregaram de musicar a experiência cinematográfica à época dos filmes silenciosos. Uma publicação na revista *O que é que a Lapa tem?*[141] traz os nomes de Maria Cândido Porto Neves, Maria Siqueira de Azambuja e Sibila Wille como pianistas que alternadamente executavam melodias durante a projeção. No livro *Jabuticabas: Histórias e Memórias* (2013), as autoras Milczewski e Woitowicz citam que:

> Na fase áurea do Cine Elite, as sessões, que tinham um atraso tradicional nunca inferior a vinte minutos, eram acompanhadas por uma orquestra formada pela Ceição Lacerda ao piano, Antônio Cunha e Teresa Pinto ao violino, Zília na flauta e seu David Martins na clarineta. Ensaiavam duas ou três vezes por semana, para que a sessão de domingo fosse um sucesso. (Milczewski; Woitowicz, 2013, p. 221)

Outro nome encontrado é o de Anna de Oliveira Santos, cujo apelido era Nini. Segundo um texto de Francisco Brito de Lacerda publicado no jornal *Gazeta do Povo*[142], Nini "tocava piano e harmônio; sua voz aguda, de soprano, podia quebrar um cálice de cristal à sua frente". Ela morava na Casa dos Cavalinhos, nas proximidades do cinema. Um segundo texto do mesmo autor[143] traz o nome de Maria Euphrasia de Faria Barros, sogra do então proprietário Antônio Braga, como outra pianista que musiciava as sessões. Alternando com Nini e Maria Euphrasia, quem também se encarregava da tarefa de tocar piano no Elite Cinema era "a meiga Ceição Lacerda", escreve Francisco Brito de Lacerda.

Ceição, como era chamada Maria da Conceição Lacerda, é mencionada também no documentário *Cine Teatro Imperial* (2006). Enquanto ela tocava piano, era acompanhada por Albertina Burda Scandelari, que era violinista. Iara, filha de Albertina, conta em seu depoimento ao documentário que elas tocavam as músicas de acordo com a trama do filmes:

---

[141] *O que é que a Lapa tem?*, Lapa, Instituto Histórico e Cultural da Lapa, 2011.
[142] *Gazeta do Povo*, Curitiba, 20 de outubro de 1991.
[143] *Gazeta do Povo*, Curitiba, 15 de outubro de 1980.

> Ela nos contava que quando o filme era uma comédia, elas tocavam (...) uma música própria, propícia para a comédia. Quando era de cavalaria, elas tocavam a *Cavalleria Leggera*, ou a *Cavalleria Rusticana*, rápido. Quando era triste, tocavam uma música apaixonada justamente (...) acompanhando o cinema. Tocavam decor, porque elas estavam olhando, elas também aproveitavam para olhar o filme, e ao mesmo tempo tocavam. Elas ensaiavam umas duas vezes por semana e ganhavam um pequeno cachê, e esse cachê mandavam buscar partituras no Rio de Janeiro, São Paulo, era um costume da época. (relato oral)

Na família de Albertina, conta Iara em seu relato para esta pesquisa, "cinema era sagrado". Mesmo depois que os filmes silenciosos foram substituídos pelos filmes sonoros e a função como violinista não era mais necessária, Albertina seguiu indo assiduamente ao cinema junto ao marido, Agenor. Quando Iara nasceu, em 1945, logo foi apresentada à telona:

> Quando eu era criança, a mãe ia terça, quinta, sábado e domingo, ela me levava. Eu era nenê, dois meses, três meses, e ela me levava embrulhadinha. A mãe me dava de mamar no peito. (...) E eu ficava comportadinha, ficava quietinha. E, quando ia choramingar, ela dava o seio, e nunca atrapalhei ela, porque a mãe gostava desse mesmo, e o pai também. Então, eu ia toda a vida. (relato oral)

Iara, por ter nascido já na década de 1940, não tem lembranças diretas da época de cinema silencioso. Suas memórias de infância são da época do Cine Imperial, quando ia na matinê todo domingo. Segundo ela, seus pais iam na sessão de sábado para averiguar se o filme era adequado para as filhas, visto que a programação repetia-se.

> Então, se o filme era próprio pra gente [as filhas], a gente ia assistir. Mas uma vez, lembro que era um filme que não era muito próprio pra criança. E o pai não deixou a gente ir no domingo assistir. Nossa, a gente ficou brava, revoltada, porque era nossa distração o matinê. A gente almoçava e ia pro matinê, fazia parte. Aí ganhava dois reais, que era pra comprar a pipoca e mais alguma coisa que a gente quisesse, e pagar a entrada. Então, era a distração. (relato oral)

O cinema da Lapa, na época, vivia seus anos de ouro, segundo um texto da coletânea *Lapa, Canta a Tua Aldeia II* (2007). Na década de 1950, quando estreavam na cidade grandes produções cinematográficas de Hollywood, os espectadores lapeanos formavam uma fila que chegava à bombonière do Sr. Abas Salim e da Dona Ema, num casarão colonial do século XIX nas proximidades do cinema (atual Rua Coronel Francisco Cunha, 53). O texto ainda cita que:

> Às 20h iniciava o toque musical anunciando que em poucos minutos teria início a sessão, instante este que irrompia o final do Capricho Italiano, de Piotr Tchaikoski [sic]. Às 2h da tarde de domingo, no matinê, o começo era feito com a Protofonia do Guarani, de Antônio Carlos Gomes. (2007, p. 34)

***

Assim como Iara, quem também ainda pequeno foi apresentado ao Cine Imperial foi Mário Mendes, cujas memórias são matéria-prima fundamental para essa pesquisa. Nas conversas cotidianas sobre o cinema — que tive com diversas pessoas, entre elas os próprios entrevistados —, não demorava a surgir a frase: "quem vai saber disso é o 'Seu' Mário!". Não à toa. Mário Mendes, um dos filhos de Álvaro Mendes, esteve ligado ao cinema desde pré-adolescente. Nascido em 17 de abril de 1940, em Rio Negro (SC), foi para Lapa ainda pequeno, com cerca de um ano de idade. Seu pai, Álvaro Mendes, era técnico em eletrônica, o único na cidade que atuava nesse ramo. Por este motivo, foi convidado a trabalhar como projecionista no cinema. Bem jovem, Mário começou a auxiliar o pai na cabine de projeção:

> Bom, o cinema eu comecei a frequentar, na verdade, quando eu tinha cinco anos de idade, quando era o Cine Imperial ainda. A gente ia nas matinês e ia à noite. Não deixavam entrar [nas sessões à noite], mas a gente ia. E o pai estava por lá, então a gente ia assistir os filmes. E de início, já comecei a trabalhar. Nesse período eu tinha o quê, treze anos? (relato oral)

Nesta mesma época, por volta de 1952, Mário presenciou a transformação do Cine Imperial, de Francisco Vidal, em Cine Glória, de Luiz Lacerda e Humberto Carrano. Conta que houve uma grande reforma para a reinauguração. Álvaro Mendes, seu pai, e Francisco Vidal foram à Mafra (SC), município situado a aproximadamente 55 quilômetros da Lapa, para encomendar pessoalmente as novas cadeiras para o espaço. Na primeira exibição de filmes do Cine Glória, no entanto, houve um incidente:

> (...) o inconveniente desse período era que você recebia uma cópia em péssimo estado, como foi o caso do filme que inaugurou o cinema. Que pecado, né? A Metro-Goldwyn-Mayer fez isso com o Lacerda e o Carrano. Eles alugaram o filme *Os Três Mosqueteiros* [George Sidney, 1948], com o Gene Kelly e vários outros atores. Um filme baseado na história do Alexandre Dumas. Era uma comédia, um filme muito bom, delicioso. Mas todinho emendado, remendado, a cópia estalava. (...) No passar aquela emenda, ele fazia um ruído forte. O pessoal ouvia até lá embaixo (na plateia), de tanta emenda que eles mandaram a cópia. Arrebentou umas duas ou três vezes. Vaiaram a inauguração! Eu estava junto lá. Eu estava ajudando o pai ali a enrolar... Porque você tinha que passar o filme e depois você tinha que voltar, então eu tinha a enroladeira lá. Aí o Luiz [Lacerda], muito sério, subiu lá na cabine: — Mas o que está acontecendo aí, Álvaro? (...) Mas isso foi a companhia que fez o grande favor de mandar uma cópia ruim. Eles podiam ter avisado, sabiam que era o filme inaugural. (relato oral)

O incidente, apesar das vaias da plateia, não era inédito. Borges (2007), em suas memórias sobre o Cine Imperial de Francisco Vidal, relembra:

> Naquela época, os filmes que chegavam à Lapa eram bem surrados, afinal era uma das últimas cidades do interior a recebê-los. Em razão disso, eram constantes os "arrebentamentos" de fita durante as sessões quando então se acendiam as luzes sob apupos do público. Não adiantava reclamar. O chamado "projetista", ou propriamente "operador de cinema", também era encarregado de "emendar" os filmes e isso demandava tempo. (Borges, 2007, p. 38)

Quem também se recorda desses problemas é Reinaldo de Oliveira Rosa, o Nado, que trabalhou como projecionista no cinema da Lapa por longos anos, tendo aprendido o ofício com Mário Mendes. Segundo ele, quando acontecia de arrebentar a fita, "a gente escutava algum nome da turma lá debaixo. Pensavam que era a gente, né?". O nome a que se refere Nado seriam as ofensas da plateia, que associava a culpa das interrupções no filme ao projecionista. Ele, no entanto, comenta que mesmo com a revisão feita antes da sessão, era impossível evitar que a película arrebentasse: "Às vezes vinha aquelas fitas bem dizer podres, né? Tinha que estar remendando, colando. (...) Mas mesmo assim, vinha podre, arrebentava mesmo. Já clareava a tela lá e já começavam".

Celso Ribeiro Coelho começou a trabalhar no cinema ainda jovem, com cerca de 20 anos, também instruído por Mário Mendes. As lembranças dele corroboram com o relato de Nado: "Às vezes a pessoa se perde ou dá um problema na máquina. Então sempre dá um cortezinho. E daí a turma já... berro, berro e grito!". No entanto, mesmo com os recorrentes problemas, ele comenta que gostava do ofício: "Eu gostava, gostava, gostava. Era piá, né? Daí a gente tem disposição. Gostava de fazer projeção mesmo", frisa Celso.

O problema com a situação precária dos filmes era recorrente e não se restringiu às primeiras décadas de funcionamento do cinema. A Lapa, por ser cidade pequena, não era uma praça privilegiada dentro do circuito exibidor, como já lembrava Átila José Borges (2007, p. 38) na citação anteriormente apontada. Mário Mendes, em seu relato, recorda sua estratégia para realizar as emendas na película.

> Aquilo era fácil de emendar, com uma fitinha. A gente tinha uma prensa, assim, pequenininha, que comprava na época. Abria e botava [a película], e raspava ali. A gente usava até esmalte de unha, porque faltava cola. Depois, começamos a usar Cola Tudo Duco, acho que era... Ah, a gente diluía na acetona (...). Fechava bem o vidrinho né? Era excelente. Não deixava marca em nada, sabe? Ficava bem acertadinha. (relato oral)

A prensa a que se refere Mário, própria para a manutenção de películas cinematográficas, seria a coladeira. Existem duas modalidades diferentes, conforme explica Fernanda Coelho (2006): a coladeira para fita adesiva e a coladeira para cola. Há também um outro equipamento, a guilhotina, para realizar cortes precisos na película. O uso de esmalte de unha e a da "Cola Tudo Duco" diluída em acetona, citados por Mário, é um sintoma da falta de acesso a materiais adequados para o conserto de películas, e soluções improvisadas faziam-se necessárias para garantir a exibição dos filmes da melhor forma possível.

Figura 54: Propaganda da Cola Tudo Duco em revista em quadrinhos de 1961.



Fonte: Revista em quadrinhos *O Pato Donald apresenta Zé Carioca*, junho de 1961. Acervo Propagandas de Gibi (*website*).

Um dos filmes que passou por esse "procedimento" de restauro, recorda Mário Mendes, foi o clássico *A Paixão de Cristo.*[144] A cópia era exibida anualmente durante a Semana Santa, em repetidas sessões. Ao revisar o filme e fazer reparos para reexibição, o projecionista acabou criando uma versão própria:

> O [filme] Paixão de Cristo veio junto com o Cine Imperial, deve ter entrado na negociação. Então é uma cópia muito antiga, cheia de emenda. E aí, no tempo do Carrano, eles adquiriram uma outra cópia, um pouco mais nova e até um pouco diferente. Mas era a mesma. Diferente que eu digo é porque era mais longa. Eu acho que a outra já tinha sido cortada, perdido pedaços. E sabe o que eu fiz? À medida que eu via as duas cópias, eu via o que estava faltando em uma. Comecei a perceber que uma era mais completa, mas faltavam algumas coisas. E eu tirei da antiga e passei para a nova (...) E o interessante é que a primeira cópia tinha vários trechos em cores, era uma

[144] Aqui, não foi possível definir produção, direção e data deste filme. A seguir, no texto, o assunto é discutido.

> cor só. Então, era cor de rosa, às vezes, vermelho, de repente azul. Conforme a cena, conforme o momento, eles davam uma coloridinha. Daí fui passando essas, sabe? Ficou mais comprido mas ficou mais bonito. Durou anos e anos. (relato oral)

Quem se recorda dessas exibições é Maria Aparecida Corrêa de Lacerda, filha de Luiz Lacerda, sócio-proprietário do Cine Glória em conjunto com Humberto Carrano — citado no trecho acima. Cida Lacerda, como é conhecida na cidade, conta com sinceridade que um dos filmes mais marcantes para ela era justamente *A Paixão de Cristo*, "decerto por ser tão ruim, porque era ruim aquele filme". Em suas memórias de infância e adolescência na década de 1960, ele ficou destacado como "aquele filme medonho que passava todo ano, o mesmo filme, todo arrebentado", relata em seu depoimento.

Apesar de não haver informação certa de qual versão do filme era exibida na Lapa, os apontamentos dos entrevistados, ao se referirem à deterioração da película, levam a crer que a cópia era deveras antiga. Dentre as diversas versões produzidas no início do século[145], uma em especial possui sequências em cores, citadas por Mário, feitas através do processo de colorização com estêncil conhecido como Pathécolor/Pathéchrome.[146] É o filme *A Vida e a Paixão de Jesus Cristo,* produzido em 1902 e lançado em 1903 pela companhia francesa Pathé, com direção de Ferdinand Zecca e Lucien Nonguet. De acordo com Vadico (2006), essas primeiras produções consistiam em uma sequência de quadros de um só plano, filmados frontalmente, à maneira das pinturas religiosas. Dessa forma, era comum que fossem anunciadas exibições de "vistas", ou seja, cenas independentes, cada uma ilustrando um momento da vida de Jesus Cristo.

> O fato de as cenas serem independentes entre si permitia ao exibidor comprar aquelas que mais lhe interessavam e, ao longo do tempo, adquirir as demais, sem precisar sequer ser do mesmo produtor. Havia alguma autonomia para o exibidor, pois conforme a sua necessidade ele poderia projetar um filme de menor ou maior duração. Assim, por exemplo, se precisasse de um filme mais longo, poderia escolher o bloco de cenas relativas ao nascimento de Cristo; depois a vida pública de Jesus, engrossada por uma série de cenas de milagres e, por fim, as cenas relativas aos últimos dias de Jesus, a Paixão e a morte. Se acaso necessitasse de uma projeção mais curta, poderia eliminar o bloco central de imagens, ou apenas algumas delas, sem prejuízo da concatenação da história. (Vadico, 2006, p. 89)

---

[145] Alguns exemplos, para além dos citados no texto, são o curta-metragem *La Passion*, produzido pelos irmãos Lumière em 1898; e o filme *La Vie du Christ*, dirigido pela cineasta francesa Alice Guy em 1906, composto por 25 cenas e com duração aproximada de 35 minutos. Para informações sobre essas e outras versões, consultar Vadico (2006 e 2008).

[146] Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Vie_et_Passion_du_Christ>. Acesso em: 23 out. 2024.

Sendo assim, não há dificuldade em supor que a resistente cópia que chegou às mãos de Mário Mendes era composta de recortes de diversas produções. A própria Pathé, nos anos seguintes ao lançamento do original, continuou a produzir novas cenas e lançou versões em 1907, 1914 e 1921 (Vadico, 2008). Mas é importante notar que existem também filmes mais recentes com a mesma temática. Em 1938, circulava na capital paranaense um novo e promissor filme, *A História da Humanidade.*[147] O texto de anúncio, intitulado "O cinema e o reflexo prefulgente do progresso"[148], comenta os antigos filmes —"mudos, reduzidíssimos (...), completamente defeituosos" — e a diferença para a nova versão, com "rotação moderna, movietone toda falada em português, magnificamente colorida", com sermão proferido pelo Padre João Batista de Carvalho. Em 1940 ele seguia em exibição em Curitiba[149], citado como "uma película toda falada em português que mostra a vida ao mesmo tempo gloriosa e empolgante do Redentor dos povos". É possível, também, que este seja o filme das exibições anuais na Lapa no decorrer das décadas seguintes.

A tradição criada ao redor do filme *A Paixão De Cristo* não era exclusividade da Lapa. Na verdade, eram recorrentes as exibições do filme durante a semana santa em todo o Brasil. Algumas pesquisas apontam que essa prática anual era presente, apenas a caráter de exemplo, na capital São Paulo (Vadico, 2006); na cidade de Castanhal, no Pará (Silva, 2023); e em Campina Grande, na Paraíba (Lopes; Santana, 2008). Para Vadico (2006), desde o início do século passado os filmes sacros se mostraram um ótimo negócio aos exibidores, visto que permitiam que os cinemas abrissem suas portas até mesmo nos feriados religiosos, quando todo o restante do comércio não funcionava.

Segundo uma publicação do jornal *Folha Lapeana*[150], *A Paixão de Cristo* era o filme campeão de bilheteria: "era nesta época do ano, próxima à Páscoa, que as famílias que viviam nos sítios iam ao cinema". Outro filme de teor religioso muito assistido pelos cidadãos lapeanos foi *Os Dez Mandamentos* (Cecil B. DeMille, 1956), que marcou a experiência do projecionista Nado pelas longas e exaustivas quatro horas de projeção, em que era necessário alternar muitos rolos de película.

Não menos importante que *A Paixão de Cristo* e *Os Dez Mandamentos*, segundo Milczewski e Woitowicz (2013), foram as épicas exibições de *Ben-Hur,* filme de 1959 dirigido por William Wyler. Segundo Mário Mendes, para conseguir exibir um filme "cabeça

---

[147] Não foram encontradas informações de produção, direção e data deste filme. A nota do jornal *Diario da Tarde*, de 1938, fala que o filme é interpretado por "insignes artistas franceses".
[148] Em exibição no Cine Imperial (Curitiba) e Cine Odeon. Jornal *Diario da Tarde*, Curitiba, ano 40, n. 12962, 11 de abril de 1938; e n. 12965, 14 de abril de 1938.
[149] Em exibição no Cine Republica. Jornal *O Dia*, Curitiba, ano XVII, n. 5.105, 22 de março de 1940.
[150] *Folha Lapeana*, Lapa, 18 a 25 de outubro de 2003.

de lote" como *Ben-Hur*, era necessário esperar cerca de cinco anos, justamente por conta da preferência de praças maiores. Essa era apenas mais uma das dificuldades no que tange à distribuição dos filmes, além da já comentada situação precária das películas.

As distribuidoras dos filmes ficavam em Curitiba, e um dos primeiros sistemas de envio dos filmes para a Lapa era via trem, como contam Mário e Celso. A estação ficava a aproximadamente 2,5 quilômetros do centro da cidade, trajeto considerado longo para os padrões interioranos. Mário relembra:

> No começo vinha em umas latas bem fechadas, umas latas bem fortes. Por sinal, coitadas das latas, vinham reviradas, jogadas, né? Porque não cuidavam direito. Decerto não sabiam exatamente o que tinha ali dentro, porque não pode nem molhar, né? Não podia nem molhar. (...) Vinha mais ou menos um dia antes, uns dois dias antes. Eles despachavam de Curitiba para cá de trem. E nós íamos nos buscar lá. (relato oral)

Em 1965, foi pavimentado o trecho da Rodovia do Xisto que liga a Lapa à capital paranaense. A rodovia, atual BR-476, integra Curitiba a São Mateus do Sul, cidade que comporta grandes reservas da rocha de nome xisto pirobetuminoso. O material era de interesse da Petrobras, que na época estava construindo uma usina piloto para industrialização em São Mateus do Sul e por este motivo foi uma das patrocinadoras da pavimentação da estrada. Além de beneficiar a indústria do xisto, a rodovia também era e é essencial para o escoamento da produção agrícola da região sul do Paraná.[151]

A pavimentação da estrada trouxe facilidades para os lapeanos, impactando inclusive a distribuição dos filmes. Na década seguinte, os rolos passaram a ser enviados através dos ônibus da Empresa Lapeana, que já operava o trajeto desde a década de 1950. A parada de embarque e desembarque da "pioneira da Rodovia do Xisto" (Figura 55) ficava na Praça General Carneiro, no centro histórico da Lapa, imediatamente ao lado da Igreja Matriz. Segundo Mário, essa mudança para as proximidades do cinema "foi uma maravilha", pois a distância reduzida permitia que o transporte das fitas fosse feito a pé, com apoio de um carrinho de mão.

---

[151] Informações disponíveis em: <https://www.der.pr.gov.br/Pagina/Historia> e <https://tribunaregionaldalapa.com.br/2011/09/26/trecho-asfaltado-da-br-476-entre-lapa-e-curitiba-completa-46-anos/>. Acesso em: 05 fev. 2025.

Figura 55: Propaganda da Empresa Lapeana em 1980.



Fonte: *A Tribuna Regional*, Lapa, 17 a 23 de novembro de 1980.

A negociação sobre os filmes que viriam à Lapa funcionava de duas formas, segundo os relatos: por vezes, o representante da distribuidora vinha à cidade com as revistas de divulgação dos novos filmes disponíveis — Jango inclusive guarda algumas destas como recordação; e por vezes era necessário ir até o centro da capital de ônibus, direto nas distribuidoras, para ficar a par das novidades do mercado cinematográfico e fazer a reserva dos títulos. Nado, ao comentar sobre esse tempo, relembra que ia à Curitiba negociar e eventualmente voltava à Lapa com filmes na bagagem.

***

Dentro do rol de experiências compartilhadas entre os lapeanos durante suas idas ao cinema estão os passeios no calçadão da Praça Mirazinha Braga (antiga Praça Manoel Ribas). Era o famoso *footing* — termo inglês pelo qual convencionou-se chamar os passeios a pé pelo centro das cidades do Brasil todo, em suas praças e calçadões, utilizado desde a Primeira República (Melo, 2015). O *footing* consolidou-se como uma marca da sociabilidade tanto nas capitais como no interior, e tão logo surgiram as primeiras salas fixas, passou a ser relacionado às idas ao cinema.

Na capital paranaense, um local conhecido para estes passeios era a Cinelândia curitibana, como comentam as pesquisadoras Cristo e Miyakawa: “Os jovens faziam do conhecido *footing* pela Rua XV — que nada mais era do que andar pela famosa rua, acompanhados pela família ou amigos — o ponto alto da paquera” (2010, p. 27). Na Lapa, era

a Praça Mirazinha Braga que tinha similar função. Segundo Zappa (2000), o passeio era uma prática "obrigatória":

> Depois, jovens, podíamos ir ao cinema, mas antes, obrigatoriamente como nossas mães, fazíamos o *footing*. Uma pequena multidão caminhava por uma meia hora, de lá para cá, em frente ao Cine Glória. Era uma caminhada "digestiva", pois ocorria depois do jantar e fazia bem ao coração de duas maneiras: pela queima de calorias e pelos flertes que inevitavelmente ocorriam — a segunda era mais interessante. (Zappa, 2000, p. 56)

Em posts na rede social *Facebook*[152], Benedicto Bueno — grande entusiasta da história da Lapa —, comenta que o largo em frente ao cinema era:

> (...) o pedacinho mais glamouroso da Lapa, nos anos cinquenta/sessenta. Era a pracinha do Cine Imperial, onde em dias de sessão, o *footing* era uma constante, nhô Pedro vendia amendoim, as bilheterias vendiam entradas, a rapaziada passeava, flertava, e quem estava ali para assistir o filme, adentrava o cinema, no aguardo do início das projeções! Tudo passou! Só ficou o cenário (...) que tendo emoldurado tais façanhas, nos permitem o sempre amorável exercício da saudade! (relato escrito)

> Não havia domingo sem matinês. Não havia matinês sem o *footing*. Era um ir e vir gostoso, onde o flerte imperava e o amendoim de pacotinhos, feitio de nhô Pedro Liberato, não podia faltar. Havia os que vinham somente para apreciar. A maioria vinha ao cinema. Eram prelúdios de uma sessão vesperal, que logo iria começar, tomando conta das tardes dominicais. Saudades, mesmo! (relato escrito)

Os amendoins de "nhô Pedro Liberato" a que Bueno se refere eram um clássico aperitivo para acompanhar as sessões desde a época do Elite Cinema. Um texto no jornal *Folha Lapeana*, edição de 18 a 25 de outubro de 2003, comenta que "Nhô Pedrinho, sempre de colete e óculos de aros finos, vendia o tradicional amendoim torrado com casca em frente à entrada do Elite".[153] O livro *Lapa: Tropas e Tropeiros: Caminhos da História* relaciona um outro nome às vendas do aperitivo no cinema:

> Como personagem que marcou época, trabalhando como porteiro e vendendo em sua cestinha de vime o amendoim torrado, foi o Sr. João da Silva, conhecido como João do Fórum, figura simpática e querida da população. (Silveira; Silveira, 2006, p. 137)

---

[152] Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1153233928183489&set=a.143086955864863> e <https://www.facebook.com/photo/?fbid=843221399184745&set=a.143086955864863>. Acesso em: 16 fev. 2025.

[153] *Folha Lapeana*, Lapa, 18 a 25 de outubro de 2003.

As cascas dos amendoins formavam um tapete no chão da sala de cinema (Zappa, 2000). Nesta época, comenta Iara no documentário *Cine Teatro Imperial* (2006), era comum também que fossem jogadas em outras pessoas como uma forma de chamar atenção, hábito também registrado por Lacerda (1972). O costume não deixou de existir na época do "amendoim descascado", conforme conta Isabel:

> E ali no cinema você tinha uma janelinha que você comprava bala de goma, você comprava aquele amendoim torradinho dentro de um canudinho de papel (...). Durante a sessão de cinema, eles [os rapazes] jogavam amendoim, jogavam pipoca, alguma coisa para chamar a atenção. (relato oral)

Nascida já na época do Cine Glória, Isabel também se recorda com apreço dos momentos vividos não só durante as sessões de filmes, mas também no momento que as precediam:

> Era o nosso programa de domingo ir na matinê, que a Lapa tinha pouca opção de lazer. Então, era uma satisfação. A gente almoçava e ficava naquela excitação pra ver que filme que ia passar e poder ir no cinema (...). E tinha o cinema à noite, que era o ponto de encontro da gente, daqueles namoros super ingênuos, daquela paquera (...). E ali era o *point* da cidade. Tudo acontecia na frente do cinema. A entrada do cinema era maravilhosa, era uma aceleração no coração que dava pra ver quem você ia encontrar, o que ia rolar no filme. (relato oral)

O flerte começava no momento do *footing*, como já adiantado anteriormente. Era "onde os rapazes andavam em um sentido e as moças ao lado oposto, trocando olhares conquistadores e apaixonados", conforme descreve o livro *Lapa, Canta a Tua Aldeia II* (2007, p. 34). Dentro do cinema, o movimento também era programado: as moças, que sentavam-se geralmente do lado direito da plateia, reservavam um lugar ao seu lado para o pretendente. Assim que se apagavam as luzes do cinema, os rapazes movimentavam-se para sentar ao lado da "amada". Segundo Milczewski e Woitowicz, estima-se que 80% dos namoros tenham começado no cinema, que era cenário para histórias de amor e paixão nas telas ou fora delas. Os beijos nos filmes, comentam as autoras, "muitas vezes serviam de inspiração para os beijos entre os namorados, que naquela época, eram muito discretos" (2013, p. 222).

> No escurinho do "Cine Glória" os suspiros e as lágrimas das mais românticas, nos filmes de amor; nos estalos dos chicletes de bola da molecada, nas fitas de guerra, de faroeste; a torcida da plateia nas perseguições aos bandidos, aos índios; ou ainda as gargalhadas dos filmes brasileiros de Mazzaroppi, um caipira desajeitado. Ou Zé Trindade, Grande Otelo, Oscarito nas chanchadas musicais com grandes cantores nacionais: Adelaide Chioso (sic), Dircinha Batista, Dalva de Oliveira. Ivon Curi, Nelson Gonçalves, Miltinho, Cauby Peixoto, Peri Ribeiro e outros tantos… (Siqueira, 2015, p. 43)

Desses momentos de convívio social relacionados ao cinema, no entanto, não foram encontrados registros fotográficos — mesmo que a partir da década de 1950 a Lapa já contasse com uma pequena variedade de estúdios fotográficos e algumas famílias tivessem equipamentos próprios. Um raro achado é a foto abaixo, registrada em frente ao cinema. Uma das moças que posam para a foto é Solange Leoni Moreira (à esquerda). Em exibição, o filme *No caminho da vida*, drama estadunidense de 1948 dirigido por Michael Gordon. O cartaz de divulgação destaca o nome do ator Fredric March e da atriz Ann Blyth. Na foto, é perceptível a deterioração da fachada devido à ação do tempo. A janelinha no canto inferior direito era a bilheteria.

Figura 56: Moças em frente ao Cine Imperial.



Fonte: Acervo pessoal de Alvaro Collaço.

A ida ao cinema não era uma tarefa isolada entre os hábitos sociais da juventude lapeana. Assim como atualmente é comum que a experiência de assistir a um filme esteja associada ao passeio em um *shopping center*, no caso dos complexos *multiplex*; na Lapa do século XX a experiência de ir ao cinema era vinculada às chamadas "dancinhas", como relembra Iara. Nos domingos, logo depois de ir à matinê, os jovens aproveitavam para ir aos bailes nos clubes da cidade, Lapeano e Congresso. Se a sessão de filme fosse domingo à noite, o itinerário se invertia: primeiro a ida ao baile, depois à missa, e só no fim do dia a ida ao cinema. Esse segundo caso faz parte das experiências de Cida, que iniciava seu roteiro de domingo no "bailinhos" do Congresso com os amigos.

> Nas dancinhas, no Clube Lapeano, Grêmio Sem Aliança, Grêmio dos Subtenentes e Sargentos dançava-se de rosto colado nas músicas lentas sob a luz negra, na qual só aparecia o branco dos dentes e as roupas brancas. O terror das mães que gostavam de cuidar das filhotas e na escuridão não podiam identificá-las precisamente. No ritmo do *ye, ye, ye* dançava-se separado cada um exibindo seu talento coreográfico. (Siqueira, 2015, p. 43)

Para as crianças, era comum aproveitar a oportunidade da ida ao cinema para trocar figurinhas na entrada da matinê: "As figurinhas das balas Zequinha eram a sensação, muitas crianças e até mesmo adultos colecionavam" (Milczewski; Woitowicz, 2013, p. 222). Mais tarde, as figurinhas foram substituídas por gibis, como recorda Zico: "Nos anos 1970 para trás, antes de começar a sessão, enchia de gente para trocar gibi, (...) às vezes nem entrava no cinema. E mais antigamente era a troca de figurinha também, reunia muita gente".

Em um texto intitulado "Uma Tarde na Matinê", publicado na rede social *Facebook*[154], Paulo Roberto Beraldo escreve que era "antes da sessão começar que nos divertíamos trocando gibis, um lazer indispensável na época. Quem conseguisse trocar suas revistas teria mais um motivo para festejar e alongar sua diversão após o filme lendo-as em casa". O cronista, saudosista em relação à sua infância e adolescência no Cine Glória, escreve ainda que:

---

[154] Beraldo, Paulo Roberto. *Uma Tarde na Matinê*. 19 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=390877294975947&set=a.137009937029352>. Acesso em: 24 fev. 2025.

> Antes, quando a televisão era apenas um boato e uma novidade vista em alguns filmes nos cinemas, uma das poucas opções nas cidades do interior para se distrair aos sábados e nos domingos era o cinema. E na Lapa nós tínhamos o cine Glória! Todos que passavam pela sua frente nunca deixavam de prestar atenção nos cartazes que, expostos, anunciavam as atrações da semana. Os filmes da época [eram] geralmente *bang-bangs*, de piratas, do Tarzan, do Zorro, do Oscarito e do Mazzaropi, faziam a alegria de jovens e adultos fazendo do cinema uma das agendas mais importantes da cidade. (Beraldo, 2019, n.p.)

Havia também um ponto de encontro logo em frente ao cinema: o bar Pérola, de propriedade da família Daou, um dos primeiros estabelecimentos da Lapa a ter televisão. Como relembra Celso, era comum que as pessoas fossem à lanchonete para tomar sorvete e assistir à programação da telinha. Esse foi um dos primeiros sintomas do declínio do cinema, segundo o projecionista: "à medida que foi entrando a televisão, o cinema foi decaindo, decaindo". Sobre o bar, Jango também se recorda bem: foi lá que assistiu à final da Copa do Mundo de 1970. Seu proprietário, José Daou, era conhecido pelo porteiro do cinema como "véião" e por vezes ia às sessões de filmes. Era muito amigo dos irmãos Padilha (Jango, Jofre e Sinval), como relembra Jango:

> Ali enchia de gente, né? Ele fechava às vezes o bar e, quando era [um filme] meio comprido, que passava das dez horas [da noite], o "véião" chegava ali:
> — Ah, eu vou assistir o resto!
> Eu digo "entre, nhô Zé". Tinha o último lugar, que quase não vinha ninguém naquele último lugar. Ele sentava ali, né? Terminava o cinema, daí (…) nós ficávamos conversando dentro da casa dele. Nós tínhamos amizade com o "véião" que eu te conto, viu? (relato oral)

Os irmãos Padilha, inclusive, trazem à tona algo que permeia a existência do cinema na Lapa: o caráter familiar do empreendimento. Jango, Jofre e Sinval, três de uma família de onze filhos, desde jovens trabalhavam no cinema. O primeiro, entrevistado desta pesquisa, conta que começou a ir no cinema em uma sessão para estudantes em comemoração de Dia das Crianças, no mês de outubro:

> Deram uma sessão, assim, pra criançada, né? E eu tinha saído da escola. Eu já tinha tirado o quarto ano, daí não fui estudar mais, né? Cheguei na porta do cinema assim… O dono do cinema era o Nhô Chico Vidal (...), ele disse "eu sou dono, pode entrar, não tem problema". Foi a primeira vez, em um dia de semana. Aí eu comecei a gostar, todo domingo eu ia na matinê. O pai me dava dois cruzeiros naquele tempo, né? Dois mil réis, pra ir na matinê. Todo domingo eu ia (...). Aí quando eu peguei uma idade de 16, 17 anos, comecei a ir no cinema [à noite]. Já tinha idade, né? Comecei a ir no cinema (...) e daí gostei. (relato oral)

Em 1961, já com "vinte e poucos anos", começou a trabalhar como porteiro do cinema, na época Cine Glória da família Mendes. Foi quando ganhou o apelido Jango, inspirado no pistoleiro Django dos filmes de faroeste espaguete (*spaghetti western*), produções italianas de baixo orçamento com histórias que se passavam no "Velho Oeste" estadunidense. O primeiro filme envolvendo o personagem foi *Django* (Sergio Corbucci, 1966), e o protagonista era interpretado pelo ator Franco Nero. O pistoleiro se consolidou em muitos outros filmes subsequentes que faziam sucesso na Lapa. Segundo o porteiro, quando ia trabalhar logo ouvia: "Olha, olha, Django vem chegando!".

Na época, os três irmãos trabalhavam juntos. Alternavam as funções: quando um não podia cumprir alguma tarefa (por exemplo, ir até a rodoviária para buscar os filmes), outro ia em seu lugar. Sinval foi o que vivenciou o cinema mais a fundo, por ter começado a trabalhar como faxineiro e chegado a ser proprietário. Por seu apreço aos filmes, também se ocupava da divulgação: voluntariamente, fazia cartazes desenhados e colava nos postes pela cidade. Jango, ao falar sobre o irmão, comenta: "Ih, ele gostava de tudo que é filme. Nossa vida, como ele gostava". Eles tinham ajuda também de uma de suas irmãs, Floripe, que por vezes auxiliava na bombonière, segundo as lembranças de Mário Mendes.

A família Mendes também estava inteiramente ligada ao cinema. Seu Álvaro, ao comprar o empreendimento, contou com a ajuda de seus filhos Sérgio e Mário e sua então esposa Yvone, que cuidava da bombonière. Na família, havia também um personagem muito importante para a divulgação dos filmes: era Gentil Mendes, irmão de Yvone. Mário Mendes, em entrevista para esse trabalho, comenta que as ajudas do tio eram uma "contribuição do coração, ele fazia porque gostava":

> Ele também trabalhava na projeção. Nossa, ele colaborou bastante. Pintava os cartazes à mão. Desenhava muito bem, por sinal. Aqueles muros que tem ali na frente [do cinema], e ali onde tem aquele monumento do Poty Lazzarotto[155] [ao lado do cinema]. Aqueles muros eram todos diretos na calçada, e o meu tio Gentil usava aqueles muros para pintar. Então ele pintava os muros anunciando os filmes, fazia o desenho dos personagens. (relato oral)

O cinema, no entanto, não era a fonte de renda exclusiva de muitos de seus proprietários e trabalhadores. A família Mendes tinha duas lojas de eletrônicos, móveis e eletrodomésticos para administrar, além do cinema — Álvaro e seus filhos Sérgio e Mário se dividiam entre as funções para dar conta de todos os empreendimentos. Celso, que trabalhava como projecionista no Cine Glória, era também funcionário das lojas da família Mendes. Ele conciliava as duas ocupações, visto que as sessões de filmes eram à noite, após o expediente, e também aos domingos, dia de folga do trabalho na loja.

Sinval Padilha, que também trabalhava no Cine Glória à época, alternava a atividade no cinema com o ofício de contador, e posteriormente com o trabalho como professor. Seu irmão, Jango, desde pequeno já trabalhava no campo ajudando a família, e na vida adulta continuou dependendo da agricultura como principal fonte de renda. Para ele, o cinema era uma forma de aumentar levemente os ganhos: "Trabalhava na roça e de noite no cinema", comenta, "e nos domingos que tinha matinê, passava o dia inteiro ali". Reinaldo (Nado) trabalhava no mesmo sistema: era trabalhador fabril em horário comercial, e operava como projecionista no cinema apenas durante a noite e nas matinês de domingo.

***

Para finalizar esta jornada pelas histórias do cinema da Lapa, cabe anotar que, apesar da pesquisa ter se encerrado no ano de 1980, alguns dos relatos trouxeram informações sobre a situação do cinema nas décadas seguintes. Como adiantado no subcapítulo 3.7, funcionaram no local duas lanchonetes: a Carioca's (Figura 57) e a Luzitana. Isabel, em seu relato para este trabalho, recorda que as mesas ficavam do lado de fora do cinema e a cozinha funcionava no andar superior, onde era a antiga sala de projeção. A Luzitana, como o próprio nome já sugere, era especializada em bolinho de bacalhau. Segundo relato de Zico, o "Portuga", como era chamado o dono da Luzitana, teria investido também em uma danceteria no local. O piso

[155] O monumento a que se refere Mário é um painel de Poty Lazzarotto que fica imediatamente ao lado do cinema. A obra é intitulada "Bosque João Paulo II", desenhada em 1996 por Poty e executada por Elvo Benito Damo e Maria Helena Saparolli. Foi doada ao município da Lapa pelo irmão do artista, João Lazzarotto. Há na entrada da cidade uma outra obra de Poty, intitulada "Monumento ao Tropeiro", executada em mosaico por Franco Giglio.

inclinado da plateia do cinema foi nivelado para receber a nova função, mas o espaço funcionou por muito pouco tempo.

Figura 57: Anúncio da lanchonete que funcionava no prédio do cinema em 1983.



Fonte: *A Tribuna Regional*, Lapa, 13 de março de 1983.

Em 1986, voltou a funcionar como cinema.[156] De acordo com informações do documentário *Cine Teatro Imperial* (2006), o último filme exibido no cinema teria sido *Super Xuxa Contra o Baixo Astral* (Anna Penido, 1988). Na época, quem trabalhava como projecionista era Zico, que comenta que com a exibição do filme, o cinema "lotou, lotou, lotou. Ficou a tarde inteira assim, passando o filme".

No início da década de 1990, com o cinema novamente fechado, o espaço entrou em situação de abandono — ou, como fala Isabel, "a deus-dará". As cadeiras de madeira (aquelas mesmas que Mário se recorda de ter buscado em Mafra em meados de 1952, junto a seu pai Álvaro Mendes e Francisco Vidal) tiveram um fim que simboliza bem o período de decadência dos cinemas de rua: foram levadas à capela mortuária municipal. Algumas também foram cedidas ou vendidas a um cartório da cidade. O projetor, segundo Zico, foi vendido pelo último proprietário, e o projecionista foi a Curitiba junto a um colega de trabalho para levar ao comprador. "E daí o cinema ficou vazio. Como o cinema ficou vazio, ninguém pegou mais", conta.[157]

Segundo Isabel, a entrada do cinema, que na época tinha uma porta pantográfica, ficava fechada sem cadeado e "entrava quem queria". Em seu relato, uma última lembrança: seus filhos brincavam na pracinha em frente ao cinema e utilizavam a pantográfica como gol

[156] *A Tribuna Regional*, Lapa, 02 de julho de 1986.
[157] Cabe lembrar que na década seguinte o cinema foi reformado pelo Governo do Estado, voltando a funcionar no período de 2006 a 2012 com o nome de Cine Teatro Imperial.

em seus jogos de futebol, uma cena facilmente imaginável considerando a infância em uma cidade interiorana em meados da década de 1990.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aproveitando o ensejo de trabalhar com os relatos orais dos entrevistados, inicio as considerações finais deste trabalho com uma analogia curiosa utilizada pela entrevistada Iara Scandelari Milczewski durante nossa conversa: “Quando você imerge nesse teu trabalho, é que nem polvo: aparecem muitos tentáculos pra lá, pra cá, pra cá... É um bicho com tentáculos”. De fato, a leitura de Iara é pertinente. Trabalhar com história do cinema, ou histórias de cinemas (Vieira, 2021), envolve muitos caminhos e possibilidades: distribuição, características dos filmes exibidos, tecnologias e equipamentos utilizados, hábitos relacionados às idas ao cinema e até mesmo a arquitetura e mobiliário da sala, para citar apenas alguns dos possíveis rumos de pesquisa.

Em alinhamento com a proposta de explorar a relação estabelecida entre os cidadãos lapeanos e o equipamento cultural em questão, procurei me ater às memórias dos entrevistados sobre as idas ao cinema e de que forma esse fenômeno impactava a vida social lapeana, mas ocasionalmente surgiram informações que conversam com os outros temas supracitados, em especial nos relatos de quem trabalhou no cinema. Assim, foi possível identificar alguns traços que permeiam a trajetória deste espaço levando em conta características inerentes à sua existência enquanto única sala de cinema de uma pequena cidade interiorana do Paraná.

No que tange à distribuição, por exemplo, é perceptível a dificuldade que uma praça do porte da Lapa enfrentava no sentido de acesso aos filmes. As mudanças repentinas de programação por conta da influência de praças maiores e a precariedade dos filmes que chegavam à Lapa depois de muito terem rodado em outros locais são apenas alguns dos pontos que vieram à tona durante as conversas. Essas características apontam para uma existência calejada do cinema, ou melhor dizendo, resistência em meio às situações adversas que se impunham.

As manobras dos operadores para desviar das intempéries durante as projeções, como os constantes arrebentamentos das fitas, são um exemplo de como faziam-se necessárias improvisações para manter a exibição do filme mesmo diante das críticas fervorosas da plateia, que associava as interrupções ao projecionista da sessão. O transporte das latas de filmes em um carrinho de mão no trajeto entre a rodoviária e a sala de cinema contribui para ilustrar esta estrutura precária e as dificuldades que permeavam a atividade cinematográfica.

Levar o público ao cinema, apesar da inexistência de salas concorrentes, também exigia esforços notáveis e soluções criativas, como as publicidades improvisadas de Sinval Padilha e Gentil Mendes — das quais infelizmente não foram encontrados registros fotográficos. Já sobre os filmes exibidos, apesar de este não ter sido o foco de análise nesta pesquisa, pode-se dizer que a Lapa não fugia à regra do restante do circuito exibidor brasileiro. Nos registros de exibições, há uma notável predominância de filmes e seriados estadunidenses produzidos em Hollywood disputando espaço produções europeias, como filmes alemães, britânicos e italianos. A partir da década de 1960, o cinema da Lapa recebeu grandes títulos da indústria cinematográfica nacional, com nomes como Teixeirinha e Amácio Mazzaropi marcando época.

Com relação ao levantamento do histórico do cinema a partir da pesquisa de campo nos acervos físicos e virtuais, muitos foram os achados que contribuíram para a elucidação de questões pré-existentes. Dentre os maiores louros dessa fase, considero importante o resgate da primeira figura apresentada neste trabalho. Apesar de não ter sido possível encontrar sua original, a fotografia histórica publicada em um jornal de 1969 com a legenda citando a "inauguração do cinema" da Lapa em 1911 foi de grande valia para a pesquisa. A combinação com os registros da existência do Elite Cinema e Pavilhão Recreio já em 1912 tornou possível afirmar que, ainda no início da década de 1910, a pequena cidade da Lapa já dispunha de exibições cinematográficas constantes em espaços próprios para tal.

Outra questão que se destaca entre os achados da pesquisa é a data precisa do incêndio do Elite Cinema, ocorrido em 09 de março de 1940, e os registros da abertura da nova sala, em alvenaria, ainda no mesmo ano. O nome provisório Cine Santa Terezinha/Cinema Santa Teresinha, encontrado em jornais da época, era um fato completamente desconhecido na fase preliminar da pesquisa, informação interessante que pôde ser resgatada durante as buscas exploratórias nos acervos.

Voltando ao cerne da pesquisa, foi possível observar desde o início, a partir do grande número de memórias escritas em livros e até mesmo nos posts na rede social *Facebook*, que o cinema da Lapa sempre teve forte apelo como um lugar de afetividade (Musse, 2008) e de produção de sociabilidades, afetos e memórias (Ferraz, 2016/2017). Seja Elite Cinema, Cine Imperial ou Cine Glória, o cinema sempre ocupou um espaço único no imaginário dessas autoras e autores em seus testemunhos. Tal ideia fortaleceu-se durante os relatos orais dos entrevistados, que corroboraram com o pressuposto ao contar suas próprias experiências pessoais e profissionais.

As memórias mais recorrentes ligadas à ida ao cinema trazem o espaço como fundamental para a dinâmica social e cultural da cidade. Das infâncias marcadas pelas trocas de gibis e figurinhas em frente ao cinema aos pares amorosos que frutificaram a partir das sessões de filmes, o local é participante fundamental. Os *footings* e as reuniões da juventude lapeana davam-se em função do cinema, no calçadão em frente ao espaço e nos horários antecedentes às sessões, com a ida à missa e aos bailinhos no centro da cidade completando a programação.

Os relatos, escritos ou orais, são carregados de teor afetivo e por vezes onírico, o que permite referenciar o cinema também como espaço de sonho (Vieira; Pereira, 1983). Em todos eles, o equipamento cultural aparece como um personagem ímpar na história particular de cada indivíduo e também na história da cidade da Lapa. Foi possível concluir que o cinema ocupa um espaço reservado na memória da cidade, cuja relevância histórica e social não permitiu que caísse no esquecimento mesmo durante os períodos em que esteve fechado. O cinema da Lapa resiste, inclusive, fisicamente. Não à toa, é possível assegurar que o edifício segue sendo referenciado como "cinema" em conversas cotidianas na cidade.

Aqui, cabe mencionar também que o tombamento do centro histórico da Lapa contribuiu de forma direta para a preservação da estrutura física do cinema e consequentemente para a manutenção do espaço na memória dos lapeanos. Sem o tombamento, possivelmente o edifício já teria sofrido potenciais intervenções na fachada e descaracterizações. A preservação do espaço físico, portanto, contribuiu para que se preservasse também a aura do espaço enquanto cinema.

É interessante notar que não só o cinema foi participante da vida dos lapeanos, como os lapeanos participaram da vida do cinema. Foi pensando nessa interação mútua que apresentei, no decorrer do trabalho, *o cinema* e *a cidade* como personagens que se relacionam. Afinal o que são as cidades, senão as pessoas que vivem nela? Exemplifico a conexão: ainda nas primeiras décadas de funcionamento do Elite Cinema, à época dos filmes silenciosos, inúmeros foram os cidadãos que se ocuparam de musicar as sessões, incrementando a experiência da ida ao cinema.

Além destes, também houveram os pipoqueiros, os vendedores de doces e amendoim, os bilheteiros, porteiros... pessoas que, nos bastidores, contribuíram para a existência do cinema como lugar de compartilhamento, trocas e afetos. Cabe frisar que os nomes apresentados no decorrer do texto são muitos, mas certamente não representam o todo dos lapeanos e lapeanas que ocuparam essas funções laborais relacionadas ao cinema.

Em posse dos dados colhidos durante a pesquisa, procurei explorá-los ao máximo e expor os achados da forma mais abrangente possível, sem excluir da publicação qualquer informação que tivesse relação com o objeto pesquisado. No entanto, aponto para uma lacuna neste trabalho que merece ser explorada em oportunidades futuras: uma análise mais aprofundada das fotografias aqui publicadas, com olhar focado em nuances específicas. Nas fotografias da parte interna do cinema, que retratam a sala repleta de espectadores, por exemplo, seria interessante analisar as características do público a partir de uma ótica de classe social, raça, gênero, entre outros marcadores sociais. Esse olhar focado poderia levar a uma melhor compreensão sobre quais eram os grupos que deveras frequentavam o cinema da Lapa. No entanto, tal análise não foi realizada por limitações de tempo de pesquisa e necessidade de maior aprofundamento teórico e metodológico para tal.

Voltando-me à conclusão, considero que o objetivo inicial, o estabelecimento de um panorama sobre as histórias e memórias do cinema em questão, pôde ser traçado e discutido mesmo diante das dificuldades quanto a acervos e arquivos da história da Lapa. É importante frisar que o conteúdo mostrou-se inesgotável no decorrer da pesquisa. O objeto de estudo, um cinema de rua de uma pequena cidade do interior do Paraná, pode aparentar, a olhos distantes, ser bastante específico. Porém, cada um dos "tentáculos" possíveis da pesquisa, se explorado a fundo, certamente resultaria em desdobramentos e nuances que não puderam ser alcançadas nesta dissertação.

Até mesmo em relação aos relatos orais, foram levantados muitos outros nomes de possíveis entrevistados que, por limitação temporal e recorte da pesquisa, não puderam ser realizados. Da mesma forma, as próprias pessoas que foram consultadas poderiam trazer novas informações e novas lembranças em uma entrevista realizada em outro dia, outro mês, outro ano. Há, portanto, uma constante reticência inerente ao trabalho. Nesse sentido, retorno à epígrafe desta dissertação: "A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente (...)" (1993, p. 9). É neste eterno presente que encontra-se esta pesquisa, aberta a novos olhares, interpretações e continuidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA, Rachel Duarte. *A fotografia além da ilustração: Malta e Nicolas construindo imagens da reforma educacional no Distrito Federal (1927-1930)*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001336255>. Acesso em: 13 dez. 2024.

AFONSO, Caroline Ganzert. *Guilherme Glück: a paisagem e a poesia do olhar do fotógrafo da Lapa.* Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/79516>. Acesso em: 14 jun. 2024.

ALBERTI, Verena. *Manual de história oral.* 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ALVETTI, Celina; AREU, Graciela Inés Presas. Cinema em Curitiba: Indústria Cultural - Identidade Cultural. *Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*, Dossiê Especial Cultura e Pensamento, v. 1 - Espaço e Identidades, p. 109-120, nov. 2006. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Celina-Alvetti/publication/266474316_Cinema_em_Curitiba_Industria_Cultural_-Identidade_Cultural/links/57233bd608ae586b21d87e5d/Cinema-em-Curitiba-Industria-Cultural-Identidade-Cultural.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2023.

ALVETTI, Celina. *Cinema do Paraná – Elementos para uma história.* BOCC - Biblioteca Online de Ciências da Comunicação da Universidade da Beira Interior, Covilhã, Portugal, (s.d.). Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/alvetti-celina-cinema-do-parana.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2024.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. Apresentação. *In:*_____. (org.). *Usos e Abusos da História Oral.* 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

A RÁDIO. *Legendária FM.* (s.d.). Disponível em: <https://www.legendariafm.com.br/aradio>. Acesso em 10 jan. 2025.

ARAÚJO, Paula Carina de. Familysearch e Familysearch Indexing: Informação Genealógica Aberta Disponível na Internet. *Ciência da Informação em Revista*, Maceió, v. 4, n. 3, p. 12-24, setembro a dezembro de 2017. Disponível em:<https://www.seer.ufal.br/index.php/cir/article/view/3756/3031>. Acesso em: 10 out. 2024.

AREIAS, Fábio. Cola Tudo Duco (1961). *Propagandas de Gibi*, 20 de julho de 2013. Disponível em: <https://propagandasdegibi.wordpress.com/2013/07/20/cola-tudo-duco-1961/>. Acesso em: 22 jul. 2024.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema Brasileiro: propostas para uma história.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia*. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 2008.

BORGES, Átila José. *Lapa: Memórias de um "guri" (em tempo de guerra): 1936 a 1945*. 2ª edição. Curitiba: edição do autor, 2007.

BRAGA, Ney Aminthas de Barros. *Ney Braga: Tradição e mudança na vida política paranaense: entrevista a Adherbal Fortes de Sá Júnior*. Curitiba: edição do autor, 1996.

BRASIL, Eric; NASCIMENTO, Leonardo Fernandes. História digital: reflexões a partir da Hemeroteca Digital Brasileira e do uso de CAQDAS na reelaboração da pesquisa histórica. *Estudos Históricos,* Rio de Janeiro, v. 33, n. 69, p. 196-219, jan/abril de 2020. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/79933/77428>. Acesso em: 10 dez. 2024.

BRANDÃO, Ryan; BRUM, Alessandra (org.). *Histórias de cinemas de rua de Minas Gerais*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021.

BRUM, Eliane. *O Olho da Rua: uma repórter em busca da literatura da vida real*. São Paulo: Globo, 2013.

BURDA, Naomi Anaue. *Cartografia e patrimônio arquitetônico: a elaboração do atlas eletrônico do sítio histórico da Lapa (PR)*. Tese (Doutorado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-20032014-105146/publico/2014_NaomiAnaueBurda_VCorr.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2024.

CAMPOS, Arthur Ferreira; DAVI, Maria da Conceição; SILVA, Gisele Beatriz de Araújo. Estudo de caso do site Familysearch como fonte de informação genealógica. *Revista ACB*, Florianópolis, Santa Catarina, v. 28, n. 2, p. 1-15, abril de 2023. Disponível em: <https://revistaacb.emnuvens.com.br/racb/article/view/2064/1738>. Acesso em: 10 dez. 2024.

CARDOSO JUNIOR, Natalirio Cleto. *Sanatório São Sebastião da Lapa: rupturas e permanências no tratamento da tuberculose (1927-1960)*. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2020. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/bitstream/prefix/3262/1/Natalirio%20Cleto%20Cardoso%20J%c3%banior.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2024.

CARRAZZONI, Maria Elisa (org.). *Guia dos Bens Tombados*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1987.

CARVALHO, Anne Caroline de. *Das ruínas ao efêmero: estrutura de apoio ao Festival de Cinema da Lapa*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Centro Universitário Curitiba, Curitiba, 2021. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/23655>. Acesso em: 24 jun. 2024.

CARVALHO,Vinicius Augusto; CRUZ. Lucia Santa. Memórias do Vimark Cine: a trajetória do cinema de rua de Irati, no Paraná. *C•Legenda*, n. 36, p. 43-61, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/issue/view/2072>. Acesso em: 13 jan. 2025.

CRISTO, Luciana; MIYAKAWA, Nívea. *24 quadros: uma viagem pela Cinelândia curitibana*. 1ª edição. Curitiba: Travessa dos Editores, 2010.

CRUIKSHANK, Julie. Tradição oral e história oral: revendo algumas questões. *In:* AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e Abusos da História Oral.* 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 149-164.

COELHO, Fernanda. *Manual de manuseio de películas cinematográficas: procedimentos utilizados na Cinemateca Brasileira*. 3ª edição. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2006.

COSTA JUNIOR, José Tadeus. *O uso de VANT no monitoramento ambiental: estudo de caso do Rio M'Boicy.* Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Geografia) – Instituto Latino-Americano de Tecnologia, Infraestrutura e Território, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/server/api/core/bitstreams/557cb232-7902-4449-a4e7-15a55923c05a/content>. Acesso em: 20 mai. 2024.

FERNANDES, Barbara Bruna Coitinho. *Cine Teatro Fênix como patrimônio cultural de Apucarana: o projeto "Velho Cinema Novo" (1952-2002)*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Departamento de História, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014. Disponível em: <https://sites.uel.br/ndph/wp-content/uploads/2022/08/CINE-TEATRO-FENIX-COMO-PATRIMONIO-CULTURAL-DE-APUCARANA-O-PROJETO-VELHO-CINEMA-NOVO-1952-2002-.pdf>. Acesso em: 09 fev. 2025.

FERRARESI, Carla Miucci. Dos barracões às frisas: o cinema e a configuração das sociabilidades na modernidade. São Paulo, 1920. *In:* XVIII Encontro Regional (ANPUH-MG), 24 a 27 de julho de 2012, Mariana, Minas Gerais. Disponível em: <https://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/24/1340909695_ARQUIVO_Dosbarracoesasfrisas_ANPUH2012.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2024.

FERREIRA, Aurélio B. H. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa.* 7ª edição. Curitiba: Editora Positivo, 2008.

FERRAZ, Talitha Gomes. *A Segunda Cinelândia Carioca*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.

_____. As potências da "nostalgia ativa" na luta pela salvaguarda do Cine Vaz Lobo. *Revista Eco-Pós*, v. 20, n. 3, 2017b, p. 111–133. Disponível em: <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/14476>. Acesso em: 08 dez. 2024.

_____. A memória da ida ao cinema e a mobilização das audiências no caso do Cine Belas Artes. *In:* XXVI Encontro Anual da Compós, 06 a 09 de junho de 2017, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo (SP). *Anais* [...]. 2017a. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2017/trabalhos?lang=pt-br>. Acesso em: 10 dez. 2024.

_____. Usos e instrumentalizações da memória em reaberturas de antigos cinemas: De Roma, um caso belga. *Contracampo*, Niterói, v. 35, n. 03, dezembro de 2016/março de 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17587/pdf>. Acesso em: 08 dez. 2024.

FREIRE, Rafael de Luna. *Cinematographo em Nictheroy: história das salas de cinema de Niterói.* 1ª edição. Niterói: Niterói Livros, 2012.

_____. Da geração de eletricidade aos divertimentos elétricos: a trajetória empresarial de Alberto Byington Jr. antes da produção de filmes. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 51, p. 113-131, jan/jun de 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/pKTwMpQBmNcDQwmpZNWfxfP/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 13 dez. 2024.

FRISCH, Michael; HAMILTON, Paula; THOMSON, Alistair. Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais. *In*: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e Abusos da História Oral*. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 65-91.

GOMES, Leonardo do Couto. Todos ao Colyseu – educação e modernidade num parque de diversão em Curitiba (1905-1913). *Licere*, UFMG, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, setembro de 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/36317/28416>. Acesso em: 05 jan. 2025.

GONZAGA, Alice. *Palácios e Poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Record / FUNARTE, 1996.

GRUNER, Clóvis. A cidade como filme: cinema e cultura moderna na Curitiba da Primeira República. *Revista PerCursos*, Florianópolis, v. 17, n. 33, p. 56-81, jan/abr de 2016. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1952-1.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2025.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HOLANDA, Fabíola; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *História Oral: como fazer, como pensar.* 2ª edição. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo Demográfico 2010*. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.

_____. *Censo Demográfico 2022.* Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

_____. *Censo Demográfico 1956.* Lapa - Paraná. Coleção de Monografias - n. 141. Rio de Janeiro: IBGE, 1957. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/113/col_mono_n141_lapa.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2024.

IPARDES - Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social. *Caderno Estatístico Município de Lapa.* 2025. Disponível em: <http://www.ipardes.gov.br/cadernos/MontaCadPdf1.php?Municipio=83750>. Acesso em: 11 fev. 2025.

_____. *Caderno Estatístico Município de Lapa*. 2012. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/cadernos_municipios/lapa2012.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2025.

KAMINSKI, Rosane. O primeiro cinema nas páginas das revistas curitibanas (1907-1913). *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, v. 9, n. 1, set. de 2020, p. 66-93. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/119843>. Acesso em: 10 jan. 2025.

KARAS, Denise Terezinha Coreluk; POLON, Sandra Aparecida Machado; RASMUSSEN, Rosemeri. Lapa: entre a história e as marcas da ruralidade. In: SOUZA, Maria Antônia de; PIANOVSKI, Regina Bonat (org.). *Retratos da Região Metropolitana de Curitiba – Paraná: campo, sujeitos e escola pública.* Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, 2019, p. 207-228. Disponível em: <https://tuiuti.edu.br/wp-content/uploads/2022/11/ebook_retratos_paisagem_CC.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2024.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica.* 3ª edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

_____. *Fotografia e História.* 5ª edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

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

LACERDA, Francisco Brito de. *O Cerco da Lapa: do princípio ao fim*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, 1985.

_____. *Lapa - Paraná - Brasil*. Curitiba, PR: O Formigueiro, 1972.

LACERDA, Maria Thereza B. *Subsídios para a história do teatro no Paraná: as Associações literárias e dramáticas e os teatros no Paraná: 1872-1892: a Associação Literária Lapeana e o Teatro São João: 1873-1976*. 2ª edição. Curitiba: Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico Paranaense, 1980.

_____. *Passeando pelas ruas da Lapa na década de vint*e. Curitiba: Divisão Técnica do IPHAN/10ªCR/Museu Casa Coronel Joaquim Lacerda, 1997.

LAPA, Prefeitura Municipal. Secretaria de Educação, Cultura, Esporte e Lazer. *Lapa, Canta a Tua Aldeia: coletânea de textos volume II*. Lapa: Gráfica e Editora Kaygangue. 2007.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5ª edição. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LIMA, Ederson Prestes Santos. *História, memória e educação no olhar Photographico de Guilherme Glück (Lapa, PR: 1920-1953)*. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/52990>. Acesso em: 14 jun. 2024.

LOPES, Dougllas Pierre Justino da Silva; SANTANA, Flavio Carneiro. Cinema em Campina Grande: Cine Capitólio o moderno e suas várias facetas (1934-1949). *In:* XIII Encontro Estadual de História da ANPUH Seção Paraíba. Guarabira, Paraíba, 2008. *Anais* [...].

Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/38113>. Acesso em: 05 fev. 2025.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. *In:* AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e Abusos da História Oral.* 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 15-25.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. *In:* PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas.* 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2008, p. 111-153.

MACHADO, Manoel Leocádio. S*angue e bravura*. Curitiba: Oficinas Gráficas da Penitenciária do Paraná, 1943.

MAIER, Mayara; YAMAMOTO, Eduardo Yuji. Curitiba e Londrina: uma análise das produções do Cinema Paranaense. *In:* 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 02 a 07 de setembro de 2019, Belém. *Anais [...]*. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1952-1.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2025.

MALTBY, Richard; BILTEREYST, Daniël; MEERS, Philippe (Orgs.). *Explorations in new cinema history: approaches and case studies.* Oxford: John Wiley & Sons, 2011.

MARTINS, Romário. *Catalogo dos Jornaes Publicados no Paraná de 1854 - 1907*. 2ª edição (fac-símile da publicação original de 1908). Curitiba: Factum, 2023.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. *Tempo*. Rio de Janeiro, v.1, n.2, p.73-98, 1996. Disponível em: <https://codecamp.com.br/artigos_cientificos/ATRAVESDAIMAGEMFOTOGRAFIA.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2025.

MEDEIROS, Theresa Christina Barbosa. Resenha - Os cinemas de rua de Juiz de Fora: memórias do Cine São Luiz. *C • LEGENDA: Estudos de exibição e públicos cinematográficos*, *on-line*, n. 36, 2018, p. 36-42. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/37984/23105>. Acesso em: 22 jul. 2024.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; RIBEIRO, Suzano L. Salgado. *Guia prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades, famílias.* São Paulo: Contexto, 2011.

MELO, Alexandre Vieira da Silva. *Do flirt, do footing, da Rua Nova : melindrosas e almofadinhas no Recife da década de 1920*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Departamento de História, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2015. Disponível em: <http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede2/bitstream/tede2/8167/2/Alexandre%20Vieira%20da%20Silva%20Melo.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2025.

MENDONÇA, Maí Nascimento. *Um retrato de Guilherme Glück.* Caderno do MIS n. 23. Curitiba: MIS, 2000. Disponível em: <https://www.mis.pr.gov.br/sites/mis/arquivos_restritos/files/documento/2022-05/caderno_do_mis_23.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2024.

MILCZEWSKI, Iara Scandelari; WOITOWICZ, Ieda Maria Janz. *Jabuticabas: histórias e memórias*. Lapa: [s.d.], 2013.

MILLARCH, Aramis. ...e os cinemas continuam tendo suas últimas sessões. *Tabloide Digital*, publicação original no jornal *O Estado do Paraná,* 01 de abril de 1980. Disponível em: <https://millarch.org/artigo/os-cinemas-continuam-tendo-suas-ultimas-sessoes>. Acesso em: 05 jan. 2025.

_____. No Rívoli, domingo, a sua última sessão de cinema. *Tabloide Digital,* publicação original no jornal *O Estado do Paraná,* 01 de janeiro de 1982. Disponível em: <https://millarch.org/artigo/no-rivoli-domingo-sua-utima-sessao-de-cinema>. Acesso em: 05 jan. 2025.

_____. Resnace a Cinelândia. Rernasce? (II) (sic). *Tabloide Digital,* publicação original no jornal *O Estado do Paraná,* 13 de julho de 1980. Disponível em: <https://millarch.org/artigo/resnace-cinelandia-rernasce-ii>. Acesso em: 05 jan. 2025.

MIS – Museu da Imagem e do Som do Paraná. Acervo Fotográfico e Documental: coleção Guilherme Glück. Pesquisa presencial em agosto de 2023.

MORETTI, Alessandra. O céu é o limite: a Curitiba de Synval Stocchero. *Prédios de Curitiba,* 22 de julho de 2021. Disponível em: <https://prediosdecuritiba.com.br/o-ceu-e-o-limite-a-curitiba-de-synval-stocchero/>. Acesso em: 14 jan. 2025.

MOURA, Jesielio Macedo; RIBEIRO, Melanie Laura C. *O jornalismo e o Cerco da Lapa: os maragatos e o outro lado da história.* Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Escola Superior de Estudos Empresariais e Informática, Faculdades Eseei, Curitiba, 2008. Disponível em: <https://scholar.archive.org/work/7ircmqoeknbs3nq47g5sc4g7ay>. Acesso em: 10 fev. 2025.

MUSSE, Christina Ferraz. *Imprensa, cultura e imaginário urbano: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora*. São Paulo/Juiz de Fora: Nankin/Funalfa, 2008.

MYSKIW, Antonio Marcos. *A fronteira como destino de viagem: a Colônia Militar de Foz do Iguaçu (1888/1907)*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1175.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2024.

NASCIMENTO, Cláudia Bibas do. *Múltiplos olhares sobre a presença negra na Lapa – Paraná: história e arqueologia (séculos XIX e XX)*. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2292>. Acesso em: 10 fev. 2025.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7–28, jul/dez 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/issue/view/851>. Acesso em: 15 fev. 2025.

PEREIRA, Ledir de Paula. O positivismo e o liberalismo como base doutrinária das facções políticas gaúchas na revolução federalista de 1893-1895 e entre Maragatos e Chimangos de 1923. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/12772>. Acesso em: 07 fev. 2025.

PEREIRA, Fernando Marcelino. O "Clã da Lapa" na formação da classe dominante paranaense. *Revista NEP - Núcleo de Estudos Paranaenses da UFPR*, v. 4, n. 1, p. 73–88, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/nep/article/view/60214>. Acesso em: 07 fev. 2025.

PINHEIRO, Fabio Luciano Francener. *Roteiro Uma bicicleta, minha mãe e dois cinemas e breve história dos cinemas de rua de Curitiba*. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-23052013-112621/en.php>. Acesso em: 03 dez. 2023.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre ética na História Oral. In: *Projeto História.* São Paulo: PUC-SP, n. 15, 1997, p. 13-49.

PÓVOAS, Glênio Nicola. Filmagens pioneiras no Rio Grande do Sul aconteceram em 1904. *Sessões do Imaginário*, FAMECOS / PUCRS, Porto Alegre, n. 8, agosto de 2002. Disponível em: <ttps://www.researchgate.net/publication/279663606_Filmagens_pioneiras_no_Rio_Grande_do_Sul_aconteceram_em_1904>. Acesso em: 22 out. 2024.

PRIORI, Angelo; *et al*. A Revolução Federalista e o cerco da Lapa. In: *História do Paraná: séculos XIX e XX* (*on-line*). Maringá: Eduem, 2012, p. 23-33. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/k4vrh/pdf/priori-9788576285878.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2024.

SANTOS, Renata Soares da Costa. *Projeto à nação em páginas de Cinearte: A construção do "livro de imagens luminosas*". Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.16765>. Acesso em: 14 dez. 2024.

SCHMITT, Bernardo. *O cinematógrafo em Santa Catarina: 1897-1911*. Dissertação (Mestrado em Cinema e Audiovisual) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/798306428/DISSERTACAO-BERNARDO-SCHMITT>. Acesso em: 13 dez. 2024.

SEEC - Secretaria de Estado e da Cultura. Governo do Estado do Paraná. *Espirais do Tempo: bens tombados do Paraná*. Curitiba, 2006.

SILVA, José Edivaldo Moura da. *De Volta ao Cine Argus: memórias do cinema de rua de Castanhal.* Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Cinema e Audiovisual) – Faculdade de Artes Visuais, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2023. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br/jspui/handle/prefix/6680>. Acesso em: 10 fev. 2025.

SILVEIRA, Maria Inês Pierin Borges da; SILVEIRA, Valéria Borges. *Lapa: Tropas e Tropeiros: Caminhos da História.* Curitiba: Educon, 2006.

SIQUEIRA, Denise Sossella de. Os anos dourados na Lapa. *In: Lapa: Histórias que vi, vivi e ouvi*. Lapa: Educon, 2015.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, José Inácio de Melo. *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema.* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

_____. Os primórdios do cinema no Brasil. *In:* RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (orgs.). *Nova história do cinema brasileiro - volume 1*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

_____. *Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930): o cinema dos engenheiros*. São Paulo: Editora Senac, 2016.

STECZ, Solange Straube. *Cinema Paranaense 1900 - 1930*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1988. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1884/24608>. Acesso em: 05 dez. 2024.

STRAUBE, Kelly Von Knoblauch. *A estruturação sócio-espacial do sistema tropeiro: o caso do caminho das tropas entre Palmas e União da Vitória/PR*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/13602>. Acesso em: 09 fev. 2025.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral.* 2ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

_____. Editorial. *In: Oral History*, v. 17, n. 2, outono de 1989, p. 2. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i40005322>. Acesso em: 05 dez. 2024.

TORRES NETO, Walter Lima. Cultura Teatral no Paraná. In: REIS, Ângela; LIMA, Ana Luísa (Orgs.). *Seminário Histórias do Teatro Brasileir*o, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/34248333/Cultura_Teatral_no_Paran%C3%A1_pdf_SESC_>. Acesso em: 20 mai. 2024.

VADICO, Luiz. Os filmes de Cristo no Brasil: a recepção como fator de influência estilística. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 11, p. 87-103, jun. 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3996/399641237007.pdf>. Acesso em: 23 out. 2024.

_____. Anjos Vazios: Paixão de Cristo da Pathé - a ornamentação como característica estética dos primeiros filmes de Cristo. *RuMoRes*, *[S. l.]*, v. 1, n. 2, 2008. Disponível em: <https://revistas.usp.br/Rumores/article/view/51108>. Acesso em: 24 out. 2024.

VIEIRA, João Luiz; PEREIRA, Margareth Campos da Silva. *Espaços de sonho: cinema e arquitetura no Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Embrafilme, 1983.

VIEIRA, João Luiz. Prefácio. In: BRUM, Alessandra; BRANDÃO, Ryan (Orgs.). *Histórias de cinemas de rua em Minas Gerais*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021.

VOLDMAN, Danièle. Definições e usos. *In:* AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e Abusos da História Oral.* 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 33-41.

WACHOWICZ, Ruy Christovam. *História do Paraná*. 6ª edição. Curitiba: Gráfica Vicentina, 1988.

ZAPPA, Aline Dittrich. *Como folhas ao vento*. Curitiba: [s.n.], 2000.

Filmes

Cine Teatro Imperial, direção: Bruno Jonas Ribeiro e Tiago Bertolini Cademartori, 2006.

Paisagem de Meninos, direção: Fernando Severo, 2003.

Gravações em áudio

COELHO, Celso Ribeiro. Celso Ribeiro Coelho: entrevista à Mariana Wiedmer Fachini. Lapa, Paraná, 18 de março de 2024.

CONSALTER, Mariza Carrano. Mariza Carrano Consalter: entrevista à Mariana Wiedmer Fachini. Lapa, Paraná, 13 de março de 2024.

LACERDA, Maria Aparecida Corrêa. Maria Aparecida Corrêa de Lacerda: entrevista à Mariana Wiedmer Fachini. Lapa, Paraná, 16 de março de 2024.

LIZ, Teodora Leffer de. Teodora Leffer de Liz: entrevista à Mariana Wiedmer Fachini. Lapa, Paraná, 20 de março de 2024.

MAZANEK, Lígia Maria Lacerda. Lígia Maria Lacerda Mazanek: entrevista à Mariana Wiedmer Fachini. Lapa, Paraná, 16 de março de 2024.

MENDES, Mário. Mário Mendes: entrevista à Mariana Wiedmer Fachini. Lapa, Paraná, 19 de março de 2024.

MILCZEWSKI, Iara Scandelari. Iara Scandelari Milczewski: entrevista à Mariana Wiedmer Fachini. Lapa, Paraná, 18 de março de 2024.

MOREIRA, Isabel Cristina Martins. Isabel Cristina Martins Moreira: entrevista à Mariana Wiedmer Fachini. Lapa, Paraná, 06 de janeiro de 2025.

OPOLIS, João Pedro. João Pedro Opolis: entrevista à Mariana Wiedmer Fachini. Lapa, Paraná, 17 de abril de 2024.

PADILHA, João Ferreira. João Ferreira Padilha: entrevista à Mariana Wiedmer Fachini. Lapa, Paraná, 18 de abril de 2024.

ROSA, Reinaldo de Oliveira. Reinaldo de Oliveira Rosa: entrevista à Mariana Wiedmer Fachini. Lapa, Paraná, 15 de março de 2024.

ANEXOS

Anexo 1 - Roteiro de entrevistas semi-estruturado

Este roteiro de perguntas serviu como guia para as entrevistas, porém com alterações naturais de entrevistado a entrevistado:

- Qual o seu nome completo?
- Quando e onde você nasceu?
- Qual o nome dos seus pais? Sua família é lapeana?
- Você cresceu na Lapa?
- Se for casado(a), quando e com quem se casou? Teve filhos/filhas?
- Quais são suas memórias mais remotas sobre o cinema da Lapa?
- E quais são as memórias mais recentes sobre o cinema da Lapa?
- Com quem você ia às sessões?
- Com que frequência você ia ao cinema?
- De quais filmes você tem recordação?
- Quais hábitos eram comuns nesta ida ao cinema?
- Você se recorda de quem trabalhava no cinema? Por exemplo pipoqueiro, bilheteiro, vendedor de bomboniere…
- Como era o sentimento de ir ao cinema, para você?
- O que você se recorda da estrutura física da sala de cinema?
- Como eram feitas as divulgações dos filmes? Como você ficava sabendo da programação?
- Você tem alguma história curiosa sobre o cinema, alguma situação marcante?
- Você tem algum registro fotográfico/documental do cinema?

Perguntas adicionais para quem trabalhou no cinema:

- Quem era o proprietário quando você trabalhava?
- Quem mais trabalhava com você?
- Como os filmes chegavam à Lapa?
- Você tinha carteira assinada?
- Por quantos anos trabalhou?

- ➢ Tinha outras ocupações além do cinema?
- ➢ Como funcionava seu trabalho? Como era a rotina?
- ➢ Você gostava de trabalhar no cinema? Qual era o sentimento?
- ➢ Quais as principais dificuldades no dia a dia do trabalho?

Perguntas adicionais para familiares dos proprietários:

- ➢ Qual o nome completo do (nome do proprietário em questão)?
- ➢ Onde e quando ele nasceu? Se não for lapeano, quando ele veio para a Lapa e em que circunstâncias?
- ➢ O que você se recorda dele, no âmbito pessoal?
- ➢ Ele ia ao cinema assistir aos filmes? Com quem?
- ➢ Tinha outras atividades comerciais além do cinema?
- ➢ Quando comprou e quando vendeu a sala de cinema?