

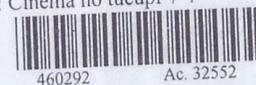
"Cinema no Tucupí" é uma colaboração modesta à pesquisa histórica específica. Com os dados de quem viveu a maior parte dos fatos mencionados. Por isso, um livro pequeno de bibliografia nanica. Quase uma confissão. A culpa da teimosia de querer trazer muito cinema para a selva sem se conformar com uma só estrela, como o Carralado com o Caruso.



Cinema no Tucupí

791.43098115
V516c

N.Cham. 791.43098115 V516c
Autor: Veriano, Pedro, 1936-
Título: Cinema no tucupí / .



460292

Ac. 32552

ETDUFPA

Ex 2 UFPA ETDUFPA

Veriano

Secult/PA
1990

Pedro Veriano Direlto Álvares nasceu em Belém da Pará em agosto de 1936, no dia em que um cinema da cidade lançava "Tempos modernos", de Charles Chaplin. Bom presságio para um futuro cinéfilo. Quatro anos mais tarde, descobriu a cinemagia com muito medo dos bruxedos contra Branca de Neve e os 7 anões. O começo de um namoro que durou dez anos. Em 1950, "casou" com a tal cinemagia. Foi quando começou a exibir em casa filmes de 16mm.

A guerra fez com que, depois do Jardim de Infância realizado em um colégio da cidade, o curso primário fosse concluído em três anos sem sair de casa. Seguiu-se o que se chamava ginásial e científico e, mais tarde, a Faculdade de Medicina.

É isso mesmo, um médico amante da arte cinematográfica! Por que não? Por mais de 30 anos essa simultaneidade - a clínica e o cinema - lembrou a dupla personalidade de Jeckyll e Hyde. O médico atendendo principalmente crianças; o monstro, fiel à amada câmera & projetora, contando filhos, ou filmes, entre 1951-1972.

Aprendeu, então, o que é linguagem cinematográfica. No compasso

BIBLIOTECA-ETDUFFA

BIBLIOTECA-ETDUFFA

Pedro Veriano



BIBLIOTECA - ETDUFPA

ex. 460292
ex. 2

Cinema no Tucupí

791.138.115
V516
41.01
ml 0.023

BIBLIOTECA - ETDUFPA

DOAÇÃO
SECRETARIA DE CULTURA
DIRETORIA DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS DO PARÁ
DOAÇÃO

SECULT/PA
BELÉM/1999

© Direitos de cópia/Copyright 1999 por/by Pedro Veriano.


Governo do Estado do Pará
Almir Gabriel
Secretaria de Cultura
Paulo Chaves Fernandes

Comissão Editorial
Gilberto Chaves
Benedito Nunes
Geraldo Mártires Coelho
Maria Regina Maneschy Faria Sampaio
Lorena Souza
Salomão Larêdo

Criação e produção
Secretaria de Cultura do Pará

Núcleo Editorial

Coordenação e edição: Lorena Souza
Ficha catalográfica e normalização bibliográfica: Ana Lucidéa Rodrigues Leitão
Fotos: arquivo Pedro Veriano
Foto da orelha: Elza Lima
Foto da página 69 e superior da página 87: Orlando Maneschy
Capa e projeto gráfico: Orlando Maneschy
Editoração eletrônica: Orlando Maneschy e equipe Ponto-Press
Escaneamentos e tratamento de imagens: Ponto-Press
Fotolitos: Nikkei
Impressão: Cartopack

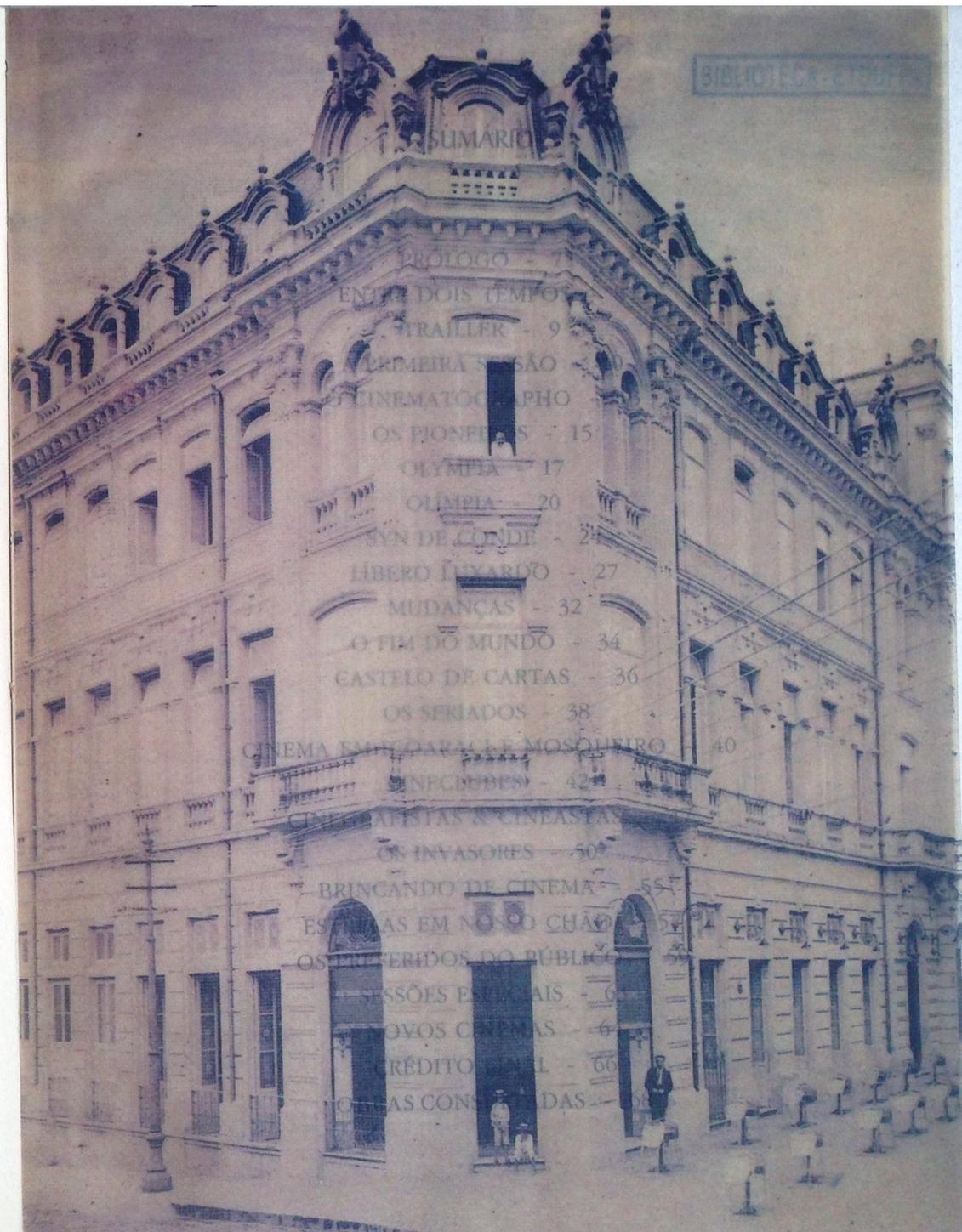
Catalogação na Publicação (CPI)

V 516 c Veriano, Pedro
Cinema no Tucupi/Pedro Veriano. - Belém :
SECULT, 1999.
92 p. il.
ISBN 85-7313-017-2
1 . CINEASTAS. 2. CINEMA. 3. CINEMA
- Belém. 4. CINEMA - História. I. Título.

CDD 792
CDU 791.43

BIBLIOTECA - ETOUFPA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ Índice para Catálogo Sistemático
NÚCLEO DE ARTE CINEMA - Belém



SUMÁRIO

PRÓLOGO	- 7
ENTRE DOIS TEMPOS	- 8
TRAILLER	- 9
A PRIMEIRA SESSÃO	- 10
O CINEMATOGRAFO	- 13
OS PIONEIROS	- 15
OLYMPIA	- 17
OLÍMPIA	- 20
SYN DE CONDE	- 24
LÍBERO LUXARDO	- 27
MUDANÇAS	- 32
O FIM DO MUNDO	- 34
CASTELO DE CARTAS	- 36
OS SERIADOS	- 38
CINEMA EM ICOARACI E MOSQUEIRO	- 40
CINECLUBES	- 42
CINEGRAFISTAS & CINEASTAS	- 47
OS INVASORES	- 50
BRINCANDO DE CINEMA	- 55
ESTRELAS EM NOSSO CHÃO	- 57
OS PREFERIDOS DO PÚBLICO	- 59
SESSÕES ESPECIAIS	- 63
NOVOS CINEMAS	- 64
CRÉDITO FINAL	- 66
OBRAS CONSULTADAS	- 68

PRÓLOGO

O tão paraense tucupi, que no almoço do Círio é misturado ao pato, serve de muleta, ou de gancho, às minhas memórias do cinema feito e exibido na cidade de Belém.

Não foi o meu propósito esgotar o assunto. A pretensão foi muito mais modesta, usando a História como cenário de lembranças agradáveis de uma geração. Essas lembranças ficariam no meu travesseiro ou na cadeira de pano que uso quando vou à praia do Farol, na ilha do Mosqueiro, ver o pôr-do-sol. Mas é possível que elas digam alguma coisa a quem se interessa por cinema. Até porque há quem se admire de uma cidade da Amazônia ter uma tradição cinematográfica, quando, aos olhos estrangeiros, seria, apenas, um cenário cinematográfico. Por outro lado, há os que buscam dados sobre o assunto e sofram a inexistência de uma bibliografia específica. Por isso ouvi pessoas ligadas ao meio. Elas relataram as suas próprias lembranças, que juntei às minhas, em tom brincalhão, com o provincianismo que me parece o sal da comida paraense. Sem deixar de levar em conta a minha dieta de colítico, que aliena temperos picantes. O pato no tucupi inclusive. Ironia que pode parecer maldosa, mas revela uma trégua no velho egoísmo de “curtir” sozinho as emoções das imagens em movimento.

Pedro Veriano

Belém do Pará, março de 1998

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ	
Escola de Teatro e Dança da UPPa.	
Classe:	791.438115
Cutter:	V 516 C
Tombo:	0123/02

m/m 0893

ENTRE DOIS TEMPOS

Belém do Pará, cidade situada no gargalo de um rio, à ilharga de floresta (ainda), toca nostalgia em dois tempos: o da borracha e o do Barata. O primeiro virou o século (do XIX ao XX) com uma riqueza de Cinderella, esvaziando-se depois da meia noite. O segundo dividiu a sociedade em partidários ou não do político Magalhães Barata, uma espécie de cacique predestinado, sucessor de figurino a um estado de torpor compreensível na saudade do fausto em goma elástica.

Claro que há sub-tempos, ou frações de tempo. Tempo do “velho” Lemos, do laurismo, do bonde, do turfe (yes, tinha corrida de cavalos antes de ter um Jockey Club sem isso), das encenações teatrais importadas da Europa, do Grande Hotel com o seu terraço, digo *terrasse*, dos primeiros cinemas, divididos em preconceito (a zona do meretrício tinha o seu), do Olympia com “y” e do Poeira com seus bancos corridos, seu vão de garagem para carretas, seu preço de tostão, virado centavo.

Diz-se que Belém é a “terra do já teve”, pois muito desse tempo, ou desses tempos, o vento levou (e eu já agarro o cinema como um leme). A começar com a saída dos ingleses, “benfeitores” que fizeram o cais, a primeira usina de energia elétrica, a primeira rede telefônica. Quando eles aprenderam a transportar as sementes de seringueiras para as suas possessões asiáticas, deram um *bye bye* à Amazônia e seus mosquitos. Diziam que os mosquitos do Ceilão, pelo menos, picavam em inglês. E nos sacos com caroços de outras plantas, iam não só o tesouro regional como histórias do arco da velha (ou da moça, não interessa), como a venda de borracha nativa para o Império Austro-Húngaro antes e durante a Primeira Guerra Mundial...!

No intervalo dos dois grandes tempos o paraense de Belém experimentou o gosto da “cena muda”, os filmes que faziam cabeças e corações, no primeiro caso as peripécias de Douglas Fairbanks e de um cachorro, digo, um outro artista, o Rin Tin Tin, e no segundo os olhares de soslaio, pretensamente eróticos, de Valentino (Rudolf, ou Rodolfo) e os não menos de Theda Bara, eles anteriores à cadela Lassie.

Cinema era uma festa. Filme era assunto. As discussões em torno do colete de Fairbanks ou da coleira do au au animavam os saraus e as matinês de uma classe média que se mantinha com poucos réis. Parecia um papo democrático, embora a patroa visse as “fitas” no Olympia e a empregada no Poeira. Vale dizer, as estrelas, não apenas o sol, nasciam para todos.

Uma parte do que aconteceu, daquele tempo aos dias de hoje, é o assunto deste livro. Na ótica, ou nos dedos de quem viu ou ouviu os fatos. Este cinéfilo, ou cinemaniaco, ou cinedoido, ou cine-amante, que prefere ficar à margem do memorialismo ortodoxo (e existe), embora não esteja isento do rótulo.

¹ Cf. tese do norte-americano Tim Rice no curso de cinema da Universidade da Califórnia.

TRAILLER

Em 1868 o Theatro Providência² exibiu cenas da Guerra do Paraguai. Programa quente, como se diz hoje. O bastante para atrair o público que lotava a casa quando das apresentações de comediantes do Sul com peças que buscavam o riso nos costumes da época.

Era o *trailer* do cinema. Uma lanterna mágica que projetava gravuras coloridas e algumas fotografias de pessoas e coisas ligadas ao assunto.

As notícias dos jornais não referem como se fazia a apresentação do programa. Certamente um mestre de cerimônias ficava ao lado da tela contando as diversas histórias sugeridas por cada gravura. Um precursor do professor de hoje, que utiliza a projeção de *slides* em suas aulas. Não sei se com vareta para evidenciar algum detalhe.

Falou-se em cosmorama (imagens internacionais), mas o que chamou a atenção foi mesmo a Guerra do Paraguai, com o que foi fazer o brasileiro-soldado, aquele que a História engoliu quando filtrou os fatos e ficou com Caxias, Barroso, o paraense Gurjão e algumas outras poucas figuras.

A projeção foi tão rentável para os donos do Providência que, dias depois, surgiu no palco um sujeito com uma cabeça falante, narrando como foi degolada no campo de batalha. O empresário, um tal de Las Berjas, oferecia um conto de réis para quem descobrisse uma fraude, ou seja, que a cabeça não falava coisa nenhuma. O que não se noticiava era como a voz do decapitado era amplificada para que todo o auditório ouvisse. Presume-se que a dicção ombreasse com o talento dos comediantes, inclusive em volume. Um prodígio que ficou só um dia em cartaz por culpa do vapor que levaria o artista para os Estados Unidos. Com suas duas cabeças.

Lanternas mágicas ganharam um campo muito expressivo nos séculos XVII e XVIII. Eram muito simples, basicamente uma objetiva em frente a uma fonte de luz, deixando no meio uma janela para se colocar o objeto (quase sempre uma gravura em lâmina de vidro). A origem é chinesa. Usava-se figuras recortadas em papel cartonado para projetar a sombra. Elas aumentavam e diminuía à medida em que se aproximava ou afastava o recorte do feixe luminoso. Com o uso da transparência e o aprimoramento passou-se a chamar “Lanterna Ótica”. A opção pelos cosmoramas surgiu com a fotografia em placas (de vidro). O comum da programação era “cenas do mundo”. Um desfile de paisagens, a maioria colorida a mão. O avô ou a avó dos *slides* modernos.

² “O Teatro Providência, erguido na Praça das Mercês em frente ao Convento, era todo de madeira, com acomodações precárias” (CRUZ, Ernesto. **Fatos e curiosidades da História do Pará**. Belém: Folha do Norte, 1963). Durante algum tempo foi palco de reuniões políticas. (...) Em 8 de novembro de 1866 a Assembléia Provincial chegou a aprovar uma subvenção para o empresário José de Lima Penante, que se obrigava, mediante contrato, a dar representações no “Providência”, passando mais tarde, este auxílio, ao ator Antônio Maximiliano da Costa.

Em 20 de novembro de 1867 a Assembléia aprovou o projeto nº 809 que autorizava o Presidente da Província a dispensar até 300 contos de réis com a construção do teatro. (...) A 8 de agosto de 1868, foi autorizada por utilidade pública a desapropriação de um terreno, situado entre o quartel do 3º Batalhão de Artilharia e a Tv. S. Mateus (hoje Pe. Eutíquio) para ali ser construído um teatro com a capacidade de 1200 espectadores. Enquanto isso, Vicente Pontes D'Oliveira solicitava à Assembléia auxílio para o Providência, querendo a desapropriação de duas casas contíguas para reedificar o prédio. O pedido foi indeferido em 24 de setembro de 1868. Mas o insucesso não desanimou o empresário. Pediu 20 contos de réis para melhorar o teatro, construindo 56 camarotes, divididos em três ordens, e uma platéia para 400 pessoas. Foi nessa fase que Marafias y Benevides de las Berjas chegaram com a sua “máquina” de projetar imagens”. (VERIANO, Pedro. **A crítica de cinema em Belém**. Belém: Secdet/Falângola, 1983).

A PRIMEIRA SESSÃO

Em 1895 dois grupos industriais trabalhavam as imagens em movimento: o de Thomas Alva Edison nos Estados Unidos da América e o dos irmãos Louis e Auguste Lumière na França. O primeiro grupo já produzia um cineminha individual, o Kinetoscope, uma caixa, ou, como chamavam na época, um gabinete, com uma ocular e uma manivela, a primeira aguardando um olho do espectador, a segunda própria para ele mesmo girar, movendo as engrenagens internas que faziam correr um filme perfurado de 28 mm de largura, com a metragem para a média de 60 a 90 segundos. O segundo grupo patenteou o Cinematographo, aparelho que projetava as imagens gravadas num filme perfurado à velocidade de 16 quadros por segundo (contra 48 do Kinetoscope), com metragem para 5 ou 7 minutos.

As enciclopédias dizem que os Lumière fizeram o Cinematographo inspirados no aparelho de Edison, que visitou Paris em 1894. Dizem, também, que Edison trabalhou o Vitascope, uma projeção do Kinetoscope, ou seja, botando uma lanterna mágica acoplada à máquina individual, influenciado pela filmadora-projetora (fazia as duas coisas) dos Lumière. Para os americanos, Edison criou o cinema. Para os franceses e muitos outros cidadãos do mundo, a glória coube aos Lumière. Mas não fica por aí. Os ingleses dizem que o inventor foi William Friese-Greene, que não se projetou (cabe a ironia) por não ter dinheiro para desenvolver seu projeto (a Inglaterra deu-lhe um filme "in memoriam" chamado "A caixa mágica"/The magic box, em 1951). E os alemães também apontam um filho da Baviera como o pai da criança, dando a impressão de que o cinema foi um grande filho da puta. Nem a propósito, Greene, no fim da vida, ouviu produtores de filmes discutindo os meios mais fáceis de enganar o público com "fitas" de baixo nível. Enfartou. Sinal de que tinha um coração que realmente amava a arte nascente.

Edison era um homem de negócios que acreditava em invenções. Morreu rico em 1931. Dele a luz elétrica, o fonógrafo, avanços na telegrafia e telefonia. Mas o cuidado que tinha em patentear tudo o que saía de sua fábrica (onde muitas cabeças pensantes trabalhavam e poucas apareciam em público) não foi o bastante para deixar buracos aproveitados por gente esperta. Quando o Kinetoscope surgiu, já havia quem fabricasse a sua caixa de figuras animadas com pequenas diferenças técnicas e, naturalmente, outro nome. Edison passou a exagerar no cuidado. Quando começou a fabricar projetores e fazer filmes, proibiu a entrada de cinegrafistas estrangeiros no país (EUA) e criou um monopólio de exibição (os Nickelodeons, cinemas que custavam um níquel de ingresso) só quebrado em 1917.

Os Lumière, especialmente Louis, foram os primeiros documentaristas. As máquinas eram leves, ao contrário das de Edison, e versáteis (serviam de filmadoras e projetoras). Com isso, saíam pelas ruas e depois por outras terras, gravando "vistas" na tradição dos cosmoramas. O engraçado nisso tudo é que tinha

muita paisagem parada, como se o *cameraman* esquecesse que o aparelho produzia movimento.

Se os engenhos de Edison ganharam com maior rapidez o profissionalismo da exibição, os dos Lumière traduziram primeiro o potencial de uma nova arte. Foi com um Cinematographo que se descobriu a faculdade de mover a câmera produzindo elementos e linguagem, como o *travelling* ou carro. E foi com uma dessas máquinas que George Méliés descobriu a trucagem, ou os chamados efeitos especiais primitivos. Eles armaram a cama para o americano David Wark Griffith codificar, em 1914, a fala do cinema, com a funcionalidade de cada elemento descoberto³.

No Brasil acredita-se que o primeiro aparelho de filmar e projetar a chegar ao Sul (e ao país como um todo) foi o Omniographo⁴, do grupo Lumière, em 1896. Novos trabalhos mudaram a afirmativa de que os pioneiros de filmagem, por aqui, tenham sido os Segretto, especialmente Paschoal, italiano que antes de pisar no Rio já filmava, do navio em que viajara, a Baía da Guanabara. Segundo uma pesquisa de Jorge Cappelaro⁵, o pioneiro teria sido Henri Paillie, possivelmente de nacionalidade francesa. Isto no que se refere à exibição. Filmetes rodados em Petrópolis, em 1897, geram controvérsias quanto à autoria. Vieram a provar, apenas, que o cinema brasileiro é só um ano mais novo que o norte-americano (conta-se pela primeira projeção de Edison).

Em Belém, chegou primeiro o Vitascope de Edison. Foi em 29 de dezembro de 1896, no Theatro da Paz, um programa que não obteve muita repercussão e que depois seria severamente criticado em Manaus por sua deficiência técnica.

Os jornais da época noticiaram:

³ David Ward Griffith (1894-1948) é reconhecido como o cineasta que primeiro empregou, funcionalmente, os elementos básicos de uma linguagem cinematográfica, ou seja, os planos, os movimentos de câmera e a montagem (edição). Em filmes como "Nascimento de uma Nação" (Birth of a Nation, 1914) e "Intolerância" (Intolerance, 1916), expôs esse emprego dando maior fluência à narrativa.

⁴ O Omniographo, aparelho de fabricação francesa (Lumière), foi apresentado no Rio de Janeiro por Henri Paillie, na Rua do Ouvidor, 57, no dia 8 de julho de 1896.

⁵ Jorge J. V. Cappelaro, engenheiro civil carioca, filho do pioneiro do cinema brasileiro Victor Cappelaro (fez a primeira versão de "O Guarani"). É pesquisador de cinema e escreveu, com Paulo Roberto Ferreira, o livro "Verdades sobre o início do cinema no Brasil", a ser lançado.

THEATRO DA PAZ

VITASCOPE de Thomas Edison
Programa:

Primeira Parte

- 1-Namorada interrompida
- 2-Lutadores
- 3-Dança do sol

Segunda Parte

- 1-O beijo
- 2-Dança de indígena
- 3-Um jardim

Terceira Parte

- 1-Salvando a vida de um índio
- 2-Uma oficina de carpintaria em movimento
- 3-Uma praia em Nova York

Quarta Parte

- 1-Brigas de grilos
- 2-Ataque de cavaleiro
- 3-Criança guardando patinhos

Cadeira: \$4
Camarote: \$20
Promoção: M. J. Killelea

29 de dezembro de 1896 e 3 de janeiro de 1897

O CINEMATOGRAFHO

As sessões de cinema em Belém, no início do século, não chegaram a imitar o que aconteceu em 1895 no Boulevard dos Capucines, em Paris, quando Louis e Auguste Lumière apresentaram ao público o seu Cinematographo.

As deficiências técnicas das primeiras exibições de imagens em movimento levaram a platéia a um ceticismo cruel. Ao invés de saborear a novidade, o público local acreditava na opinião de quem chegava da Europa, vomitando esnobismo. Sabe-se que, na época, os jovens de classe abastada iam estudar na França ou na Bélgica. Dificil um filho de barão da borracha ficar na Amazônia, aprendendo nos colégios da terra. Os moços tomavam os navios para o Velho Mundo e quando vinham passar as férias diziam maravilhas do que viram e fizeram, eles próprios tratando os conterrâneos como caboclos ignorantes. Nesse tom, menosprezavam o que chegava depressa para pegar a moda, como o cinema: “- Lá em Paris a projeção não treme como aqui”. E haja explicações sobre o novo invento.

Em 1903, um aparelho Biograph, da indústria Edison (“American Motoscope and Biograph Co.”), esteve atraindo os romeiros no Arraial de Nazaré. Saiu publicado em *A Província do Pará* de 18 de outubro daquele ano:

“Deu-nos ensejo de ver hontem, perfeitamente representada, a pororoca, esse belo phenomeno da natureza, uma toirada, a tarantela, etc. O Biographo está junto ao Café Popular.”

No mesmo ano, Elpidio de Britto Pontes alugava para exibições cinematográficas o Theatro Chalet, no Largo de Nazaré, onde mais tarde seria edificado o Cinema Moderno (e hoje é um parque de diversões, remanescente dos festejos do Círio). Elpidio era um hábil fotógrafo, mas não deixou uma só foto de suas atividades como exibidor de cinema ou como cinegrafista, esta última atividade alertada como “bem possível” por seu sobrinho Flávio⁶, quando estava a sua qualidade de memorialista. Sabe-se que a casa continuou apresentando peças teatrais, mas “passava fitas” em determinados períodos - ou “temporadas”. O aparelho utilizado, o filme comprado ou alugado, o número de sessões e horários, tudo é mistério. Os jornais não noticiavam os programas e o pioneirismo de Britto Pontes ficou no testemunho de seu parente.

O aparelho dos Lumière, o Cinematographo, foi mencionado pela primeira vez, em exibições locais, também durante uma Festa de Nazaré. E também no início do século. Acredita-se que o projecionista tenha sido Nicola Parente⁷, chegado do Ceará com um aparelho Lumière e uma carta da indústria francesa, atestando a qualidade do produto. Ele pode ter sido o primeiro a filmar no Pará, mas não deixou provas concretas do

⁶ Flávio Brito Pontes foi médico e professor especializado em obstetria por 50 anos. Quando estudante, empregou-se como bilheteiro do Cinema Iracema.

trabalho. A filmagem da pororoca vista através do Biographo pode ser de sua alçada. Afinal, depois do Vitascope, a indústria Edison, com suas ramificações, passou a adotar elementos do Cinematographo, como a cruz de malta para efeito do "movimento intermitente" e a velocidade dos quadros (fotogramas), estabilizando-se o padrão de 16 quadros (fotogramas) por segundo.

Nicola Parente andou com a sua máquina pelo Amazonas e depois fixou-se no interior do Pará. Em Abaetetuba montou uma loja de fotografia e constituiu família. Morreu vítima de uma explosão provocada por manipulação de carboreto.

Os primeiros a tratar de cinema no Norte do Brasil nunca imaginaram estar fazendo história. Mas não se os culpe. Um dos Lumière chegou a dizer que o seu invento era "uma coisa sem futuro". Só Edison procurava deixar rastro. Montava circuitos exibidores, proibia concorrentes, produzia filmes de metragem cada vez maior, sentia o potencial da persistência retiniana⁸ como uma forma de hipnose, e só deixou o negócio quando sentiu que não podia mais controlá-lo. Nessa altura, já no fim da segunda década do século XX, os franceses ganhavam dinheiro com as produtoras Pathé e Gaumont e os independentes americanos pediam ao governo uma fatia do bolo. Nascia Hollywood. E Edison saía de cena. Com o bolso cheio.

⁷ Nicola Parente (1847-1911) veio da Itália no fim do século com um grupo de amigos. Trouxe um Cinematographo Lumière com a cartapateente da indústria francesa e correu o país de Sul a Norte exibindo filmes. Sua chegada à Belém foi registrada no livro "Gli Italiani Nel Nord del Brasile" (Ed. Aliprandi & Martini, 1932). Pouco se sabe de suas atividades como cinegrafista. Além de filmar, fotografar e exibir cinema, atuou no jornal de Abaetetuba, Jornal da Mata, cidade onde foi morar e onde morreu. A colônia italiana sustenta que ele foi o primeiro a chegar ao Brasil com um aparelho Lumière.

⁸ A persistência retiniana é a permanência da imagem na retina por um determinado tempo. Com isso, o olho não consegue distinguir imagens que passam comendo, como as palhetas do ventilador. Por causa disso, as fotografias ligeiramente modificadas que são projetadas na frequência de 24 ou 16 por segundo não são percebidas de per si, ganhando a ilusão do movimento em um quadro (foto, ou fotograma) fixo.

OS PIONEIROS

Deve-se ao espanhol Joaquin Llopis⁹ os presumíveis primeiros cinemas de Belém. Refiro-me a prédio construído para abrigar cinema. Antes do "Politheama", inaugurado nos primeiros anos do século XX, na rua 28 de Setembro, e em seguida o "Odeon", em Nazaré, só há referência impressa de cine-teatro, designação que foi espalhada no tempo (em 1959 surgiu o Cine-Teatro Palácio e em 1986 o Cine-Teatro Líbero Luxardo).

Llopis era um industrial da borracha. Inteligente ao ponto de acreditar no potencial do invento dos irmãos Lumière, ou de Thomas Edison, foi buscar em sua terra natal o cinegrafista Ramon de Baños, com a missão de supervisionar a parte técnica das novas casas e filmar um documentário sobre a extração do látex da seringueira e seu beneficiamento até chegar à borracha. Tudo, naturalmente, evidenciando a fábrica Llopis, o que inauguraria na cidade o filme de matéria paga, ou documentários de propaganda.

Ramon fazia cinema em Barcelona com o irmão Ricardo, que havia trabalhado em Paris na Casa Gaumont, uma das primeiras produtoras de filmes.

Em 1906, Ricardo de Baños uniu-se a Alberto Marro, pioneiro do cinema catalão, e mais dois sócios, Macaya e Chomon, para fundar a "Hispano Film", empresa em que o jovem Ramon iria iniciar a carreira de fotógrafo (hoje se diz "diretor de fotografia"). Havia muito trabalho na cobertura de acontecimentos sociais e os irmãos De Baños eram muito solicitados, ficando a direção com Ricardo e a fotografia & serviço de laboratório com Ramon.

Quando chegou o convite de Llopis, Ramon de Baños maravilhava-se com a nova câmera Pathé e com os filmes de nova emulsão, permitindo maior rapidez e, conseqüentemente, melhores imagens.

O técnico viajou para o Brasil em um navio chamado Rio Negro, partindo de Barcelona para Madrid no dia 31 de agosto de 1911, e em seguida para Lisboa e Belém do Pará. Joaquin Llopis bancava o cicerone, mostrando o cenário amazônico com a sua fotogenia de fácil alcance para as objetivas pouco versáteis daquela época (na realidade um caixão com diafragma amarrado de f-8 a f-16, sem chance de captar interiores sem iluminação natural).

Pouco se sabe dos primeiros dias dos cinemas de Llopis. Sabe-se dos filmes de Ramon. Logo que terminou a sua principal tarefa, fez "O Cyrio", a pedido de Llopis, e em seguida criou uma firma, a "Pará Filmes", com um cine-jornal regular (quinzenal), "Pará Filmes Jornal", de exibições asseguradas nas salas do amigo conterrâneo. Conseguiu, ainda, exportar os seus trabalhos, ganhando exibições em ci-

⁹ Os dados sobre Joaquin Llopis e Ramon de Baños fazem parte de uma entrevista com d. Nieves Llopis, publicada em A Província do Pará, em 1972 e republicada em 1976 com acréscimo de dados extraídos de "Ensayo apresurado de biofilmografía 'Los hermanos Baños', por Juan Francisco de Lasa", obtido da Cinemateca de Madrid, através da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

nemas de S. Luís (MA) e Manaus (AM).

A filmografia de Ramon de Baños na Amazônia guarda títulos curiosos como "Viagem de Lisboa ao Pará" (1911), "O embarque do eminente dr. Lauro Sodré" (1912), "Dia de Finados em Santa Isabel" (1912), "Concurso Hípico" (1912), "Festival de natação e remo" (1912) e daí em diante, para a "Ramon de Baños & Cia", "Os funerais do Barão do Rio Branco", "Pinturas de Luís Graner", "A moda em chapéus da Casa Africana", "Inauguração da linha fluvial Belém-Mosqueiro", "O aviador Gino Sanfelice", "Batalha das flores", "Do Mosqueiro ao Chapéu Virado de trem", e um documento histórico de grande valor que na época pareceu, apenas, uma boa reportagem: "Os sucesos de agosto" (1912), cobertura dos acontecimentos políticos que levaram ao incêndio do jornal *A Província do Pará* e deposição de Antônio Lemos pelos partidários de Lauro Sodré. Este filme de curta metragem foi negociado, mais tarde, por Nieves (filha de Joaquim) Llopis com um exibidor do Maranhão, em troca de uma cópia de "A vida de Cristo" (1902), de Ferdinand Zecca.

Em 1913, Ramon foi contratado para fazer um documentário de média metragem sobre a região amazônica pelo Departamento de Indústria, Agricultura e Comércio. A viagem pelos rios e igarapés deu-lhe como saldo a terrível malária. Sem obter a cura em Belém, voltou para a Espanha, onde prosseguiu carreira, filmando até 1953, quando fez a fotografia de "La montaña sin ley", de Miguel Llach.

No cinema espanhol, os De Baños tornaram-se famosos com o longa metragem "D. Juan Tenório", ainda no tempo do cinema mudo. Em 1975, Ramon foi agraciado com a Medalha de Mérito do Trabalho pela Câmara Provincia de Barcelona.

OLYMPIA

No início da segunda década do século XX Belém tinha 12 cinemas funcionando. E não eram mais teatros alugados, como no caso do Chalet. Os novos comerciantes do ramo aprenderam que cinema podia ser um lençol branco esticado, alguns bancos corridos e um projetor de qualquer marca. O pioneirismo implicava em salas de bairros como o "Beco do Carmo", e projeções "volantes", como as que aconteciam em outubro no Arraial da Nazaré, o apêndice profano da Festa do Círio.

Foi justamente em 1912 que dois empresários locais inauguraram o Cinema Olympia, a primeira casa "de luxo" edificada para um ramo de atividades visto com lentes de preconceito.

Antônio Martins e Carlos Augusto Teixeira eram proprietários de dois pontos turísticos e culturais: o Grande Hotel, feito no auge da borracha até como uma celebração do fausto que embalava a cidade, e o Palace Theatre, lugar de artes cênicas com brecha para o futuro, ou seja, o aparelho de fotografias animadas.

A criação do Olympia transformaria em quadrado o triângulo de bom tom com vértices no Palace, no Grande Hotel e no Theatre da Paz, alguns passos adiante. Esse trecho de rua, ou da Praça da República, que o povo ainda chamava de Largo da Pólvora, era justamente o mais freqüentado pela elite. A classe que não ia ao cinema de Joaquim Llopis na rua 28 de Setembro nem se entusiasmava com as exibições avulsas dos mascates que tomavam espaço no Arraial de Nazaré ou mesmo de meteóricas temporadas cinematográficas num teatro próximo.

No dia da inauguração do Olympia o assunto das conversas era uma tragédia em lugar distante. Belém sentiu muito o naufrágio do transatlântico Titanic, na madrugada do dia 15 do mesmo ano. Na noite de 24, as pessoas falavam do desastre e havia até quem soubesse de cor as músicas tocadas pela orquestra de bordo nas duas horas que o navio levou para afundar no mar gelado, fim da viagem inaugural entre Londres e Nova York. Eu morei com pelo menos três velhas cinemeiras. Todas contavam histórias sobre o Titanic, como lembravam os primeiros dias do Olympia.

A Folha do Norte registrou a inauguração do novo cinema:

"Marcou um verdadeiro acontecimento nas rodas elegantes desta capital, entre o que a sociedade tem de mais fino, de chic e culto, a inauguração do Cinema Olympia, realizada ontem no luxuoso Edifício construído para esse fim à Praça da República, esquina da Rua Macapá.

Tudo o que Belém tem de belo, de encantador e de alegre, concorreu com a sua presença para o brilhantismo da serata, dando por alguns momentos à nova casa de diversões, um aspecto delicioso de raro prazer; que bem traduz a ansiedade em que se achava a nossa população por um centro onde pudesse experimentar a deliciosa sensação de viver que nos dá o contato com gente sadia e distinta que se diverte".

E a mesma nota dava as características técnicas da sala (400 poltronas, dez ventiladores, seis portas, 14 janelas abertas em duas faces laterais do prédio) e fazia votos para que as “cintas” (filmes) exibidas não viessem ferir susceptibilidades, “ao ponto de fazer corar as mocinhas”. Hilariante proposição a começar pela proximidade do meretrício, elegendo o Olympia um cineminha preferido das prostitutas, especialmente das chamadas “polacas”¹⁰, as cortesãs amazônicas que também traduziam a riqueza dos seringalistas.

Para ir ao Olympia era preciso usar boa roupa. Homem de paletó e gravata, mulher de vestido longo e chapéu. Na segunda década do século, muita roupa não parecia um sa-crifício em clima tropical. De fato, a cidade não era quente. Poucos edifícios altos, muito verde, muita água, um cenário favorável para a circulação do ar amenizava a temperatura ambiente. No assunto, eu lembro que vi um filme de 1939, pertencente à I Comissão Brasileira de Limites¹¹, em que apareciam cavalheiros usando paletó branco (o conhecido panamá) e chapéu de palha, na “geral” de um campo de futebol, em um domingo de tarde. Em 1979 o clima não oferecia mais a mesma oportunidade, justificando uma piada de Alexandrino Moreira, dono de cinema, definindo o que seja “cinemaníaco”. Seria o sujeito que teria coragem de ir ao Cine Ópera, uma sala então recém-inaugurada, mas com um sistema de renovação de ar deficiente, à uma da tarde, para ver o velho filme “A vida de Cristo”, de Ferdinand Zecca.

A exigência da elegância dava em contrastes cômicos. Espectadores que se julgavam “modernos”, ou menos dispostos a esconder as suas aventuras de alcova, afirmavam que as “polacas” apareciam, muitas vezes, mais “charmosas” do que as senhoras e senhorinhas de “boa família”. O diabo é que elas acabavam por exagerar no tom. Naquele tempo não se chamava mulher de perua. Se chamasse cabia o nome. Quilos de roupa e maquiagem surgiam no cinema como se já existisse um filme de Fellini. Pelo menos foi a imagem que eu criei do tanto que me contaram.

Os donos da casa eram muito hábeis no jeito de vender ingresso. Um poeta, Rocha Moreira, ligado à direção, editava um tablóide chamado “Olympia Jornal”. Era um modo curioso de fazer publicidade. Ele anunciava os filmes em cartaz e dedicava versos às freqüentadoras com alusões aos artistas. Atiçando a vaidade feminina, era mais quem se enfeitava para ser musa. Uma prévia do que aconteceria quase 50 anos depois

¹⁰ Chamavam de polacas as meretrizes de uma época que procuravam imitar, perdendo a corrida no tempo (e no espaço, é certo), as cortesãs francesas. Algumas dessas mulheres eram, realmente, de origem européia.

¹¹ A 1ª Comissão Brasileira de Limites tinha uma filмотeca. Quando eu fui chamado para avaliar o estado dos filmes, fiquei espantado com o número de latas e triste com o estrago da maioria das cópias. Mesmo assim, levei a maioria para a Cinemateca do MAM (RJ), visando a recuperação. As películas de nitrato representavam um perigo pela possibilidade de incêndio. Muitas estavam em grau 4 de deterioração. E não foi possível refazê-las. Completando a tragédia, um incêndio na Fundação Cinemateca Brasileira (SP), para onde tinha ido todo o pacote de filmes, acabou por destruir um rico passado cinematográfico da Amazônia.

com as colunas sociais na grande imprensa. Muito interessante por traduzir aquele jeito galante de “belle époque”, usando o cinema como elemento de contraste. Um exemplo:

*Do Olympia, a freqüentadora
Que hoje, formosa, se alegre,
Vamos ter a Pola Negri
Conjugando o verbo amar.
Faz-se a fita encantadora,
Há lances que são portentos
Pola Negri por momentos
Faz a gente delirar.*

Rocha Moreira citava nomes. Fulana de tal entrara na matinê do Olympia tão elegante, num vestido assim e assado, que o cavalo de Tom Mix derrubava o dono. Ou então, o sorriso brejeiro da doce senhorinha fazia com que Douglas Fairbanks olhasse para frente, na direção da platéia, deixando enciumada a Mary Pickford, sua mulher na vida real.

O galanteio provinciano de efeito seguro fazia da nova “casa de espetáculos” o ponto de encontro de uma classe social. Objetivo que se estendeu por gerações, chegando até mesmo a um tempo em que o cinema, já com um “i” no lugar do “y”, parecia ter sido bombardeado, evidenciando um abandono que só ganharia alento em 1960, vestindo tapeçaria, poltronas estofadas e ar condicionado para que se visse o filme do Oscar de quatro anos antes: “A volta ao mundo em 80 dias”.

OLÍMPIA

Como bom vovô o Olímpia, com “i” ou com “y” (até os anos 30), tem muitas histórias para contar. Tantas que ocupariam um livro a se sustentar de pé. Sabem o que é isso? Um volume que posto na estante sem apoio em outro, não cai na prateleira. Raymundo Mário Sobral, editor de um mensário humorista a entrar no Guinness por sua longevidade, o PQP, define livro e revista desta forma: se não cai é livro, se cai é revista (ou caderno). Pois o muito que se sabe do Olímpia daria um livro. E já tentaram fazê-lo. O cinema chegou a ser tese de mestrado fora do Pará e ganhou pelo menos dois roteiros cinematográficos: um para filme de média metragem em 16mm, produzido pela Casa de Estudos Germânicos da Universidade Federal do Pará, e outro para um vídeo (U-Matic), realizado pela TV Cultura de Belém, com minha idéia e direção de Risoletta Miranda.

Um pouco do que eu sei sobre o Olímpia pode começar com 15 dias depois de sua inauguração. Alguma coisa deu errado e o cinema deixou de funcionar. Nada que prejudique a afirmação de que é o mais velho do país por não ter parado suas atividades ou deixado o prédio de origem. O “parado”, por um período que vale o da exibição de um filme nos dias de hoje, não estremece a fama. No caso de 1912 o motivo ficou restrito aos técnicos e proprietários, que não chegaram a dar explicações pelos jornais. Seria um parafuso frouxo no projetor ou alguma poltrona desalinhada e predisposta a derrubar algum obeso remanescente do fausto da borracha? Não interessou na época. Menos aos historiadores, é claro, uma raça absolutamente imprevisível num tempo e negócio.

Outra curiosidade era, ou é, a presença do Olympia na Festa de Nazaré. A filha do exibidor Joaquim Llopis, Nieves, contava que, durante os 15 dias de arraial, o cinema da Praça da República mudava-se para uma barraca, tal como ela fazia com o seu Odeon, com sede próxima dos festejos. Explica-se: a área da praça virava um grande parque de diversões, entrando brinquedos do tipo carrossel e pequenos teatros, onde se exibiam os artistas de variedades (o *vaudeville* caboclo). Um ambiente propício para o cinema. Comercialmente era muito mais atrativo do que permanecer num espaço distante do centro de atrações. É só pensar no tamanho da sociedade de então. E, no caso dos exibidores cinematográficos, na pequenez das máquinas projetoras, que podiam ser transportadas facilmente como as produzidas pelos Lumière e Pathé (tinha até um projetor bem pequeno, em bitola menor, chamado Pathé-Baby, brinquedo de criança até nas décadas de 40 e 50). Na realidade eu não encontrei registro da transferência do Olympia da Praça da República para Nazaré. Possivelmente os exibidores usavam outro projetor para o “acampamento” no arraial.

Em seu espaço o cinema conquistou, desde cedo, muitos espectadores assíduos que reclamavam qualquer abalo na rotina. Tinha espectador de cadeira cativa.

Não era uma reserva, ou um espaço comprado, mas simplesmente uma preferência. O caso do dr. Francisco Bolonha, o arquiteto de um prédio que se transformou numa peça turística da cidade. Ele comparecia a caráter nos saraus, ou *soirée*. Com a bengalinha escura que identificava os cavalheiros, como dizia Synésio Mariano de Aguiar, o paraense que atuou em Hollywood e que vocês conhecerão melhor noutra capítulo deste livro.

A fase do cinema mudo, quando um filme era festejado pelo assunto e pelo elenco, com pouca valorização de seu potencial artístico, os anúncios dos programas evidenciavam as “obras históricas” ou uma furtiva aparição de estrelas do palco como Sarah Bernhardt¹². É assim que o Olympia ganhava a contra-capa da revista *A Semana*, enaltecendo a “filmagem da Revolução Francesa” ou “a astúcia sedutora de Cleopatra”. No mesmo diapasão, “a adaptação fiel do livro de Dostoiévsky”, ou de Victor Hugo. Quanto mais parecia elitizada, melhor a propaganda. A reforçar a impressão de que uma parte da cidade, a mais tratada pelo intendente Antônio Lemos, era, de fato, dedicada aos ricos. A eles uma novidade técnica que se debruçava no erudito. Aos pobres, quem sabe, Carlitos e Buck Jones a alguns metros de distância (os cinemas dos bairros). Curioso prenúncio de uma vingança democrática (quem lembra, hoje, de uma versão muda de “Crime e castigo” ou do que Adolph Zukor fez com La Bernhardt na Paramount, que ele criou? Por outro lado, quem esqueceu Charles Chaplin?).

Em 1930, o cinema falado alcançou o Pará. A sessão inaugural seria no cinema Glória, concorrente do Olímpia (já com “i”). Por trágica casualidade, um programa marcado para a noite em que estourou a Revolução de 30. Meus pais tinham programado a novidade. Mas foram alertados com alguma antecedência: “- Não vá ‘seu’ Pedro; a coisa está braba e a revolução deve estourar de hoje pra amanhã”.

Quem foi ao cinema sofreu vexame. Os homens foram guinados para o quartel próximo e as mulheres devolvidas às suas casas com proteção militar.

No dia 30 de novembro do mesmo ano, coube ao Olímpia inaugurar o som no processo movietone (som gravado no próprio filme, em banda ótica) com o musical “Alvorada do amor” (Love parade/EUA, 1929), de Ernst Lubitsch, com Maurice Chevalier e Jeanette MacDonald. Grande sucesso e marco de um gênero que iria cativar uma faixa de platéia.

Daí em diante os lançamentos de filmes falados eram alertados por uma frase: “todo falado”, tradução do que o americano registrava com orgulho: “*all talking*”.

Em 1948 as coisas estavam muito diferentes. O Brasil comportava um número crescente de cinemas e as cópias dos filmes eram poucas para atender à demanda. Seguindo uma rotina de circuito que vinha do Sul para o Norte, o normal

¹² Sarah Bernhardt era considerada a melhor intérprete teatral da virada do século. O seu prestígio deu margem ao contrato para o cinema, a custo alto, por Adolph Zukor, presidente da Paramount Pictures. Contam que em um plano médio, ou “americano”, com a atriz vista em meio corpo, Zukor reclamou: “-Eu a contratei de corpo inteiro!”. Explica-se: o cinema seguia de perto o teatro e costumava filmar os atores como se estivessem num palco, “representando” sem mover a câmera.

era chegar à Belém cópias desgastadas, cheias de riscos e sujeitas a interrupções na projeção por conta de orifícios laterais danificados (no dizer técnico, cópias picotadas e trepadas). Some-se a isso a manutenção precária dos projetores. Problemas que se avolumavam ao ponto de um vereador da nova Câmara Municipal pedir o fechamento do cinema Olímpia, desde que não cumprisse um mínimo de segurança na exibição das “fitas”, permitindo apenas cinco interrupções de sessão.

Na época, um revisor de película, conhecido e estimado pelos colegas como “seu” Chico, propôs-se a enfrentar a possível interdição da sala como um desafio. A cópia a ser exibida era de um raro technicolor: “Amar foi minha ruína” (Leave her to heaven/EUA, 1945). Um “caco”, apresentando dezenas de defeitos. Chico fez mais de duzentas emendas e foi para a cabine assistir a projeção. Passou no teste. O Olímpia continuou, mas o novo dono do cinema, o cearense Luís Severiano Ribeiro¹³, com um circuito nacional de salas exibidoras, passou a cuidar do importante detalhe. Em 1949, a cabine estava com um novo projetor, da marca Simplex. Inauguração com uma chanchada da Atlântida, companhia produtora que Ribeiro Júnior passara a presidir: “...E o mundo se diverte”.

E por falar em chanchadas: poucos filmes atraíam tanto público como esses musicais despreziosos feitos pela firma carioca, quase sempre aproveitando cantores de rádio e músicas de carnaval. A primeira sessão do dia da estréia, no Olímpia, era quase sempre às 14h30. Desde as 12 tinha fila. De uma feita, a desorganização à entrada fez com que os candidatos a espectadores levantassem um quadro com o cartaz do filme, colocado por cima da bilheteria, quebrassem o vidro que protegia o material de propaganda e dividissem poster e fotos como “*souvenir*”. Estreava “Barnabé, tu és meu”, um dos piores exemplares do gênero.

Quem não suportava as chanchadas eram os críticos. Do Sul ao Norte. Por aqui, eles buscavam adjetivos publicáveis para reduzir o produto ao que o meu irmão chamava, a seu jeito de professor de química, “citrato de pó de merda”. Hoje, pensa-se que se falava do sexo dos anjos. O tempo botou o gênero no pódio de registro feliz de uma cultura. Imitando Hollywood, brincando com o cotidiano, satirizando política e políticos, a chanchada retratou um capítulo da história nacional sem se dar conta disso. Era feliz e não sabia.

Para se ter uma idéia do poder de atração dos musicais carnavalescos da Atlântida, basta se lembrar o que aconteceu em 1956. O cinema Olímpia anunciava “Guerra ao samba”, de Carlos Manga, com Oscarito (a maior atração cômica). Na mesma semana, um jornal publicou uma reportagem sobre o mau estado de conservação da sala, exibindo fotos do telhado, com a presença de cupins e sinais muito claros de deterioração da madeira, alertando que “aquilo podia desabar a qualquer momento”. Na direção da empresa, Adalberto Affonso pediu a quem de direito que

¹³ Luis Severiano Ribeiro era seminarista em Fortaleza. Deixou a carreira eclesiástica para ser dono de cinema. O primeiro foi o S. Luís, da capital cearense. De lá “decolou” para o Rio e formou uma cadeia nacional que hoje alcança 80 anos, passando de pai para filho (o atual presidente é L. S. Ribeiro Neto). Em 1946, o grupo empresarial comprou os cinemas de Belém pertencentes à Empresa Cinematográfica Parense Ltda (ex-Teixeira & Martins), de Adalberto Marques. Na época, Olímpia, Iracema, Guarani, Popular, Íris, Poeira e S. João.

deixasse passar o filme nacional programado para, logo em seguida, fazer os reparos. Naturalmente que os espectadores deveriam ficar apreensivos. Lembro que, no colégio (eu era estudante de curso secundário, hoje segundo grau), um professor deu uma aula sobre o assunto.

Por surpresa, o cinema lotou. Com o teto em perigo, com chuvas fortes, nem por isso o belenense deixou de prestigiar a “guerra ao samba”. E demonstrando a capacidade bem brasileira de rir da desgraça (a conselho de Oscarito), fez boas piadas da “viga podre” (“- Não peida que cai”).

Antes, eu estive numa sessão de três e meia da tarde em que um vendaval incomum abriu todas as portas laterais e quebrou vidros da sala de espera. Tinham poucos espectadores, todos correndo assustados para o que poderia ser um local seguro. Nesse dia, mangueiras foram arrancadas e carros danificados. Um minitufão. Um macro susto. E ninguém sabia da história do telhado. Se soubesse, a piada era outra (“peida que não cai”).

Eu ainda lembro do Olímpia que me deleitava com as matinais de domingo no tempo das calças curtas e das sessões rigidamente impróprias para menores, fazendo-me correr para o Poeira, onde qualquer filme podia ser visto sem interferência de fiscal de menores. Foi assim com a exibição de “O rei do samba”, filme nacional que se propunha a biografar o compositor Sinhô (de “Gosto que me enosco” e “Jura”). Era uma coisa horrorosa, com Bené Nunes, o pianista guinado a José Iturbi¹⁴ tupiniquim e Lulu de Barros¹⁵ na direção. Mas eu tentei ver e fui barrado. Pediam 18 anos e eu não tinha nem 15. Esperei o filme chegar ao Poeira. Vi e não gostei. Capricho besta. Lembro disso e da escadinha técnica. Em 1954 veio a tela panorâmica¹⁶, mal arranjada num espaço feito para um retângulo modesto. Depois, o cine-mascope, acabando com dois ventiladores que ficavam nas laterais da tela. Finalmente o som dolby, com caixas acústicas que jamais funcionaram a contento.

Instituição da terra, o Olímpia foi algumas vezes ameaçado de venda. Houve um movimento para preservá-lo, tombando o prédio como patrimônio histórico por seu valor social (já que a caixa construída sofreu muitas modificações com o tempo, a mais importante nos anos 40, por Arlindo Costa Guimarães). Nada de concreto (argamassa e argumento). O exibidor permanece o único responsável pela testemunha muda (e falada, embora sem voz no assunto) de um capítulo da história da cidade. Até quando, ninguém sabe. Alguém já disse que cinema é a arte capitalista por excelência. Como produção e exibição. Resta ao belenense comprar ingressos, reciclar seu hábito de ir a cinema, pensar no Olímpia como um ancião da família. Sem jamais cogitar de levá-lo para um asilo.

¹⁴ José Iturbi era um pianista mediano projetado pela Metro Goldwyn Mayer em seus musicais coloridos dos anos 40. No Brasil, Bené Nunes costumava intervir nas chanchadas da Atlântida do mesmo modo que Iturbi intervinha nas produções de Arthur Freed ou Joe Pasternak.

¹⁵ Lulu (Luís) de Barros foi um pioneiro do cinema brasileiro com vasta filmografia. O seu conceito de filme partia principalmente do aspecto técnico. Se a fotografia saía boa, tudo bem. Ele, Lulu, esteve em Belém nos anos 40, decorando o Bar da Condor em atenção a um pedido do interventor Magalhães Barata.

¹⁶ A primeira “tela panorâmica” de Belém foi a do Cinema Independência, inaugurada com o musical “Lili”, em 1955. O processo consiste na projeção com uma lente de maior abertura, usando-se um filme com margens escuras nas extremidades horizontais do quadro (fotograma).

SYN DE CONDE

Quando eu conheci Sinésio Mariano de Aguiar ele estava doente, deitado numa rede, em um dos raros quartos ainda inteiros de um velho sobrado de propriedade de sua família, na rua Assis de Vasconcelos.

Tive sorte, na ocasião. Apresentei-me não só como repórter mas como médico. O velho Mariano, deitado numa rede, com um fogareiro ao lado e usando um jornal, no chão, como escarradeira, sofria com uma bronquite que se cronificava, recusando-se, naturalmente, a dar entrevista (“- Nem que estivesse bom”, ele acrescentou). A hora era mesmo imprópria para lembrar o tempo em que aquele homem magro, doente, aos cuidados de uma garota que aparentava ter apenas 16 anos, foi ator de cinema, o primeiro brasileiro a atuar em filmes norte-americanos, antes de Raul Roulien ou Carmen Miranda.

O meu lado médico tratou da bronquite e o antigo intérprete de melodramas mudos mostrou-se agradecido, visitando-me, dias depois, com um álbum de fotografias e recortes de jornais, contando a sua odisséia. Ele tinha sido mandado pelo pai, um conhecido químico e político de Belém, para a Europa, mais precisamente Bruxelas, com o objetivo de concluir o curso secundário. Sem que o pai soubesse, tomou um navio para a América, fazendo-se amigo de algumas garotas, inclusive atrizes de cinema. Acabou por “fazer fitas”, incluindo um longa metragem dirigido por David Wark Griffith, considerado “o pai do cinema” pelo pioneirismo na condução dos elementos da linguagem cinematográfica.

Mariano virou um desses chatos de quem a gente foge ao ver a sombra. Persegui-me com propostas de entrevistas, com exigências como primeira página em jornal, contando, não sei até que ponto de exagero, as suas peripécias, um conjunto que certamente daria um filme de longa metragem.

A aventura cinematográfica do jovem paraense começou quando ele chegou a Los Angeles e viu, num bar, uma linda morena. Era a chance de por em prática os galanteios aprendidos na Europa. Chamou o garçon e mandou a ela um bilhete, escrito num guardanapo de papel e gabava-se de ser um mestre em galanteios. Ela imediatamente leu, olhou para ele, esboçou um sorriso, e mandou o troco: um endereço no verso do papel.

No dia seguinte, Mariano estava no endereço e surpreendeu-se com um palco de filmagem (um “set”, como ainda se diz em cinema). A sua pretensa namorada era uma atriz, e no momento fazia um filme. Ele olhou toda aquela movimentação, admirado com os improvisos grotescos, até ser abordado por um homem que parecia ser o diretor da seqüência. Perguntou-lhe: “- O que o senhor veio fazer aqui?”

“- Nada, não. Estava só olhando.”

“- O cavalheiro entende disso?”

“- Claro. Eu sou ator, na França”.

“- Ah, é? Então veja lá se sabe fazer esta cena de dança apache...”(e apontou para um casal que parecia se digladiar, com empurrões e tapas.

Mariano não se deu por vencido. Foi para diante da câmera. Dançou como aprendera em Bruxelas e Paris. Com uma desenvoltura que o diretor aplaudiu.

“- Como é o seu nome, meu amigo?”

Ele pensou rápido. Tinha no cenário (décor) uma garrafa de vinho Condé, muito popular na época. Então, usou as três primeiras letras de seu nome, mudando o “i” pelo “y”. Ficou Syn de Condé.

“- Syn de Conde? Muito bem. O senhor pode ir amanhã ao meu escritório...”

Foi o começo. Um ano mais tarde estava contracenando com Alla Nazimova (1879-1945) e com Richard Barthelmess (1895-1963), astros de parar o trânsito.

Enquanto o estudante paraense fazia carreira no cinema, morando numa pensão com talentos emergentes como Rudolph Valentino, seu pai pensava que tudo estava indo muito bem na Bélgica, com o menino aproveitando os estudos. Pelo menos é o que dizia nas cartas. Um dia, como numa comédia da Keystone ou da Mutual Pictures, o ilustre paraense foi alertado por um amigo que o seu garoto estava, na verdade, puxando um camelo no deserto do Saara.

“- Como? Meu filho estuda na Europa. Só vai chegar pelas férias! E que diabos de camelo é esse?”

“- Vá ver, Aguiar. Na tela do Olympia”.

E o pai, curioso, foi na mesma noite comprovar se o seu moleque estava mesmo no cinema. Constatou que estava, mas não na platéia, como pensou a princípio (mesmo com a história do camelo). Sinésio era um hindu, coadjuvante numa produção classe A de uma produtora americana.

Não deu em outra: o “velho” telegrafou para o endereço belga e para um amigo nos Estados Unidos, intimando o filho a voltar imediatamente para o Brasil. Para Belém do Pará. Corria o ano de 1920. Terminava a promissora carreira de Syn de Conde, na época já com um título na filmografia do grande Griffith e com promessas de muitos papéis importantes, inclusive principais.

“- Foi a maior burrada da minha vida”, contava ele. Chegou, casou (a noiva teria sido arranjada pela família para acomodá-lo na cidade), e o destino fez com que se transformasse num modesto professor da Escola Normal (curso pedagógico), continuando uma longa existência no triste anonimato.

Syn de Conde foi reconhecido aos 80 anos. A Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, sob a direção do amazonense Cosme Alves Netto, prestou-lhe homenagem com uma exposição de suas fotos. A mesma exposição veio a Belém encerrar um festival de cinema amador em 1976. Mariano achou que merecia muito mais. Chegou a ameaçar um grupo de pesquisadores de cinema com um estoque, arma que conduzia desde a mocidade. Alguns anos depois, foi convidado

por mim para dar uma aula na UFPA sobre cinema nos anos 10 e 20. Contou a sua história. Com um bom humor que mereceu aplausos dos alunos. Parecia, enfim, um homem feliz. Mas foi engano. Mudando-se para o Rio de Janeiro, passou a viver como um recluso e assim foi encontrado pelo paraense Ismaelino Pinto, que chegou a fazer um vídeo sobre ele. Uma seqüência muito triste marcou a despedida do paraense que inaugurou para os brasileiros o cinema de Hollywood: o velho, caduco, imitando um lobo e em seguida um galo. Uivava e cacarejava sem dar brilho à uma possível brincadeira, embora patética. Não demorou muito a deixar este mundo.

Das muitas aventuras de Syn de Conde, resta a contar a sua imitação de Harold Lloyd, o cômico americano, na célebre seqüência do filme "O homem mosca" (Safety last). No Rio, Mariano escalou um Edifício na av. Rio Branco, para provar que o brasileiro podia fazer (e melhor) o que o artista da América do Norte fez. A façanha ganhou os jornais. E Mariano jurou que nada tinha a ver com a publicidade do filme. Era apenas mais uma façanha do irrequeto mocinho que, para sua tristeza, acabou sendo rotulado de francês no arquivo da Motion Picture, perdendo a chance de ser, oficialmente, reconhecido como o pioneiro nacional na grande indústria de sonhos.

LÍBERO LUXARDO

Depois de fazer filmes em Mato Grosso com Alexandre Wulfes, sócio na empresa FAM (Filmes Artísticos Mato-grossenses), depois FAN (Filmes Artísticos Nacionais), o paulista Líbero Luxardo (1908-1980) tomou o rumo do Pará. Chegou a Belém em 1939 com uma cópia de seu maior sucesso, "Alma do Brasil" (1931/1932) e com a disposição de fazer cinema na Amazônia.

Líbero era filho de um fotógrafo e desde criança aprendeu os segredos de uma câmera. A associação com Wulfes deu em trabalhos elogiados, embora pouco vistos. Sylvio Back, o diretor de "Aleluia Gretchen!" e de documentários instigantes como "Revolução de 30", "A guerra do Brasil" e "Rádio auriverde", escreveu sobre "Alma...": *"...é um filme típico dos anos 20, produto retardado do processo tecnológico do cinema brasileiro, pois nesse momento já se fazia filmes sonoros com som impresso no filme (...) um tom teatral, uma certa falsidade, onde percebo que o diretor não procura fazer realismo. (...) Talvez (...) seja produto de uma 'cavação' (espécie de matéria paga) que era comum nesse tempo e permitia aos cineastas, com raríssimas exceções, realizarem seus longas cujo custo era altíssimo e os recursos escassos. (...) Quem sabe, percebendo a intenção do General Bertoldo Klinger em se projetar, Luxardo e Wulfes filmaram manobras militares e aproveitaram o apoio logístico oferecido (...) A gente deduz que o 'Alma' não é um filme intelectual, as legendas inclusive são ginásianas, contrastando com o texto de Taumay (...) Por outro lado também é um filme diferente e matéria de filme de guerra (...) a meu ver antecipa em seis anos um clássico do cinema soviético que se chama 'Alexandre Nevsky'"*.

"Caçando feras", uma comédia de 1936, "A luta contra a morte", documentário de 1937, e "Aruanã", misto de documentário e ficção de 1938, não chegaram na bagagem do cineasta que pelo próprio currículo já mostrava o seu fascínio pela mata e seus possíveis segredos (ele chegou a ser chamado, em Belém, de "O Cineasta da Amazônia").

Durante a Segunda Guerra Mundial construiu um estúdio na av. Nazaré, no centro de Belém, produzindo documentários de curta metragem. Pretendia, simultaneamente, rodar um filme longo na Ilha do Marajó. O título era "Amanhã nos encontraremos" e para o principal papel feminino havia escolhido a miss Pará de então, Jussara Marques. O custo, no entanto, foi mais alto que a vontade. Além disso, havia carência de material fotográfico por conta da guerra. Os poucos filmes acabaram sendo usados nos "curtas", ganhando com essa produção a simpatia do líder político local, Joaquim de Magalhães Cardoso Barata, que não só o contratou como cinegrafista do governo como elegeu-o amigo particular, amizade esta que durou até o fim da vida de Barata, em 1959, e proporcionou ao cineasta a chance de uma carreira política que o levou à Assembleia Legislativa por alguns momentos, substituindo o governador, à chefia do Executivo estadual.

Líbero Luxardo sabia fazer amigos com o seu jeito fidalgo de tratar. Era um *gentleman* cuspidor da *belle époque* não se sabe a que traquinagens de máquina do tempo. Talvez este apego ao passado tenha explicado a estética regressiva de “Alma do Brasil” no entender de Sylvio Back. Ainda por isso, dizia-se, sem falsa modéstia (podem tirar o “falsa”), o criador do movimento neo-realista, antes dos compatriotas de seu pai Roberto Rossellini (“Roma, cidade aberta”), Luchino Visconti (“La terra tremma”) e Vittorio De Sica (“Ladrão de bicicletas”). Paradoxalmente afirmava ver pouco cinema e, de uma feita, na minha presença, resolveu destruir todo o seu acervo de documentários afirmando repetidas vezes que “velharia não serve pra nada”.

Os filmes curtos de Líbero eram exibidos nos cinemas da Empresa Cardoso & Lopes. A produtora chamava-se “Amazônia Filmes”. Cobria, especialmente, os lances políticos ligados ao Partido Social Democrático (PSD), a que era filiado. Mesmo assim, colocava nos cine-jornais matérias diversas, como festas de carnaval e aspectos turísticos do Pará. A rotina implicava na gravação e mixagem em laboratórios do Rio, e os técnicos de lá eram os responsáveis por trilhas sonoras hilárias, como numa cena de uma festa em clube social ao som de uma marchinha carnavalesca pouco divulgada, mas com uma letra a preannunciar os “bregas” futu-ros: “Tira a boca do caminbo menina, /que eu estou começando a endoidar/eu quando beijo grudo mais que mosca/e não quero desgrudar”.

Em 1961, sem o amigo Barata, mas ainda com o PSD no governo, Líbero começou a produção de um longa metragem. Seria a sua homenagem a Belém, cidade que ele dizia ter-lhe acolhido com afeto e que lhe cativara ao ponto de não querer mais mudar de endereço (como, de fato, não mudou, sendo sepultado no cemitério de Santa Isabel, um dos mais antigos da capital paraense). Com um roteiro que misturava o tempo, bem no estilo *nouvelle vague*, pensou no retrato de um dia da cidade, acompanhando um homem que havia perdido a mulher e se deixava levar pela amargura. O homem teria de ser versátil ao ponto de saber expressar alegria e tristeza em doses homeopáticas. Líbero preferiu um paraense sem passado de ator: o advogado Hélio Castro. Para o papel da mulher, trágico como muitos que deram à “divina” Garbo, ficou com outra caloura na arte de representar: Lenira Guimarães. Mas exigiu profissionalismo da técnica, a começar com o diretor de fotografia, o veterano do cinema nacional Ruy Santos, entre muitos trabalhos o da direção do filme “O Saci”, baseado em personagem de Monteiro Lobato.

Havia segredo sobre detalhes do filme. Para os repórteres Líbero acentuava o mistério, gerando uma curiosidade popular muito grande. Ainda mais porque a sua câmera estava em diversos bairros, focalizando muitos tipos queridos do rádio e teatro, alertando para a sua presença como uma forma publicitária incomum.

Em 1962 o filme foi lançado no cinema Nazaré em uma sessão com direito a banda de música na porta, artistas no palco, jeito de Hollywood. Não chegou ao fim de uma hora e quarenta de projeção quando as primeiras críticas se esboçaram. O jornalista Acyr Castro, crítico de cinema e fundador de uma associação de críticos, tinha sido convidado para um pequeno papel e foi o primeiro a demonstrar decepção e repulsa. A

sua aparição ficou sem jeito na tela, como a linha central do roteiro acabou fragmentada sem qualquer recurso de funcionalidade.

Luxardo havia mudado duas vezes seu fotógrafo e esgotado o orçamento previsto. Acabou fazendo um filme inteiramente local, com a ajuda técnica do amigo Fernando Melo, um amigo íntimo (e maçom como ele), que daí em diante seria o seu diretor de iluminação permanente. Foi a rendição ao amadorismo. Mal montado, o filme chegava a exhibir uma pessoa colocando flores numa sepultura e, em seguida, saindo do cemitério com as flores na mão. Isto sem falar nos diálogos terríveis e mal dublados. O próprio Hélio Castro recusou-se a dizer a frase escrita no roteiro: “Que malandrinha!”, alegando que nunca em sua vida havia dito isso. Líbero insistia numa postura literária, achando que a seriedade em cinema se faz no elitismo do texto. Muito melhor figura ele faria, mais tarde, com alguns romances publicados, trabalhos que lhe asseguraram uma cadeira na Academia Paraense de Letras. Por ironia, a cadeira que depois de sua morte seria ocupada por Acyr Castro, um de seus críticos mais veementes. O mesmo crítico que, na qualidade de Secretário de Estado de Cultura, providenciaria a perpetuidade da sepultura do cineasta, o homem que fez história no Pará e que morreu pobre, empregando tudo o que ganhou em vida no seu sonho de fazer cinema. Contra a maré.

Eu conheci Líbero Luxardo desde muito jovem, através de meu pai e meu irmão. Durante as filmagens de “Um dia qualquer”, sabia dos acontecimentos por trás das câmeras em minhas visitas quase diárias à oficina de Fernando Melo, onde revelava meus próprios filmes, em 16mm, e consertava meu projetor caduco, também de 16mm.

Lembro que de uma feita Líbero chegou preocupadíssimo à oficina de Fernando, situada em sua própria casa (ele não usava mais o prédio para moradia). Contou o que se passara:

“- Imagina, senhor Fernando, que o Hélio me apareceu com uma camisa azul e eu não percebi de imediato. Antes ele estava com uma branca!”

“- E daí, Luxardo”, apaziguou Fernando com a calma que lhe caracterizava: “- O filme não é a cores. Vai passar bem”.

Mas o cineasta não se conformava:

“- Pode ser, mas um espectador arguto vai dar conta de que houve solução de continuidade....”

Era assim. Perfeccionismo em meio ao caos técnico. Recordo que ao terminar “Marajó, barreira do mar”, seu segundo longa paraense, refilmagem, em parte, do inacabado “Amanhã nos encontraremos”, a edição para efeito de mixagem deu em diferença de metragem da pista de som. Para quem não entende do assunto, simplifico: a banda sonora é gravada numa faixa magnética e depois do filme revelado e do negativo montado, faz-se a adaptação para a banda ótica, ou seja, o som no próprio celulóide com imagem. No caso, o som estava assíncrono, dando falas com bocas fechadas e ruídos antes ou depois das imagens correspondentes. Líbero, sem

dinheiro, foi obrigado a fazer de novo toda a pista de som. Custou-lhe um terreno em Ananindeua, vendido às pressas para pagar a operação.

"Marajó, barreira do mar", feito entre 1963 e 1964, foi um engano. O roteiro eu li antes da realização. Tinha um final apoteótico, com um búfalo "sagrado" (na consideração do caboclo marajoara) que saía correndo do campo para a cidade, quebrando as palhoças e botando as pessoas para correr. Eu disse a Luxardo que aquilo ia ser difícil de fazer. Quem deixaria que quebrassem sua casa? E a produção, contando os cruzeiros, poderia pagar para construir o que seria destruído?

Não deu em outra: o final foi mudado. Aliás, o filme ficou sem final. Poderia parecer uma crônica simpática, coberta pela paisagem. Mas não era essa a pretensão. Líbero queria um filme de aventuras, quase um *western* marajoara. Lançou no Cinema Olímpia e o tempo de projeção ficou em 60 minutos. Duas semanas depois recolheu a cópia, introduziu 10 minutos e lançou de novo. Insucesso até na capital paraense. As cinco semanas no cinema lançador que premiaram "Um dia qualquer", em parte subvencionado pelo governo, não se repetiriam nem pela metade. "Marajó..." foi um enorme prejuízo. E a última chance de pagá-lo morreu no cinema de minha casa, o "Bandeirante". Líbero passou seus dois longas em um só programa para empresários americanos. No fim da sessão, um deles, mais sincero, disse que o filme ficaria interessante, com 10 minutos, conservando-se as cenas iniciais de chegada dos intérpretes à região, e um vôo panorâmico mostrando um pouco da fauna. "Um dia qualquer" nem mereceu consideração...

Apesar dos fracassos, Líbero prosseguiu. Comerciantes do município de Marabá patrocinaram a filmagem de um outro roteiro de sua autoria: "Um diamante e cinco balas". Entre os empresários estava o dono do cinema da cidade, também ligado aos castanhais, a chave comercial da região: Hiram Bichara. O filme foi feito com atores do Sul, entre eles, Luís Linhares, que fazia "O Bandido da luz vermelha", de Rogério Sganzerla, e Maria Gladys. No fim da tarefa, uma sessão "experimental" no "Bandeirante". Entre muitos "acidentes" um defunto que engolia. Filmado em *close*, o ator, certamente cansado pela demora em rodar a cena, mexeu o "pomo de Adão". Luxardo disse que não havia percebido. Ficou assim. Mas não foi isso que depreciou o filme. Tudo o mais saiu ruim. Um roteiro apressado e uma edição não menos acabaram por mascarar a base da trama, ou seja, a viagem final do herói, levando o diamante cobiçado por tantos e cinco balas no tambor de um revólver. Não precisaria dinheiro para alcançar Belém e o início de uma nova vida. Mas como o espectador não tinha acesso à essa condição, decepcionou-se. Da mesma forma que os mecenas do filme, ainda hoje amargando a lembrança de um projeto que não deu certo.

Em 1973, com recursos arranjados a duras penas, Luxardo fazia o seu filme mais caro: "Brutos inocentes". Colorido, com atores e técnicos vindos do Rio de Janeiro, tratava de um drama passado nos seringais, no tempo em que a borracha era o tesouro amazônico. Rodolfo Arena, veterano do cinema brasileiro, fazia um de

seus últimos papéis. Luxardo apreciava a humildade do artista, que o chamava de "meu diretor". A estrela era uma jovem de nome Leila Cravo. E o vilão, Zózimo Bubul, elogiado por seu papel em "Compasso de espera", de Antunes Filho, drama sobre preconceito racial.

"Brutos inocentes" tinha duas novidades marcantes na parte técnica: Fernando Melo não estava com a câmera e a música passava de Waldemar Henrique para Paulo André Barata.

Um lamento: o filme pronto não deu o tempo regulamentar para um longa metragem segundo a Embrafilme, co-produtora e distribuidora. Líbero resolveu fazer um "curta" para acoplar e ganhar hora e meia de projeção. Chamou Fernando Melo e seu pessoal "de casa", incluindo Cláudio Barradas, ator de seus outros trabalhos. Produziu e dirigiu em pouco tempo "A promessa", uma história ligada a uma crendice regional, a de que o eclipse da lua influi na cor do filho de uma gestante de nove meses. No caso, o menino filho de brancos nasce preto. E os pais vão acompanhar a procissão do Círio pedindo à N. S. de Nazaré que "clareie" o bebê como forma de graça. Na hora em que o padre ergue a imagem da santa para abençoar a multidão, o garoto parece, de fato, virar branco. Mas só aos olhos do pai e da mãe, que agradecem a graça. Uma anedota racista que o diretor não filmou por maldade. Líbero não era capaz de fazer deliberadamente um filme preconceituoso. Pensou nos mitos amazônicos, mas escolheu mal e dosou mal a matéria escolhida. Agindo às pressas, conseguiu influenciar negativamente o filme principal, talvez o seu trabalho mais acabado.

Um projeto, "Maldição", ambientado no século XVIII, ficou restrito a um livro. Líbero Luxardo morreu depois de uma cirurgia de emergência que lhe desobstruiu as vias urinárias atacadas por um câncer na próstata.

O idealismo do pioneiro não teve seguidores até os anos 90. Não ficou muito fácil ter coragem de vender seus bens e seguir, como o chamado de Cristo, o caminho de um ideal, ou crença. Além de cinema e política tinha um lugar de leiloeiro judiciário. Transformou o ganho em celulóide. Hoje o pouco que restou de sua obra está merecendo cuidados especiais para resistir ao tempo.

MUDANÇAS

No fim dos anos 30 e início dos 40, cinema em Belém era explorado, principalmente, por duas empresas: Teixeira & Martins, depois Cinematographica Paraense Ltda e Cardoso & Lopes. A primeira era dona do Olímpia, e abraçava casas de bairro como o Guarani, na Cidade Velha, o Íris, no Reduto, o S. João, na Praça Brasil, o Popular e o Poeira, ambos em Nazaré. A este grupo juntava-se o Iracema, fundado em 1920 por um seringalista conhecido como Raimundo Sargento, um militar que havia dado baixa com a patente. Sargento era cearense e, da mesma forma que Joaquin Llopis, tirou dinheiro de seus seringais para construir o cinema que teria o nome da personagem de José de Alencar, lembrança de sua terra natal.

Houve um tempo em que o Iracema porfiou com o Olímpia na opção pela elite da população. Lançava os filmes da Metro Goldwyn Mayer, então um dos estúdios mais respeitados dos Estados Unidos. Nesse tempo, quando a Teixeira & Martins passou para o controle do banqueiro Adalberto Marques e virou "Cinematographica Paraense Ltda", chegou a fazer sessão de meia-noite, com boa frequência. O contrato, no caso, inovava. Sabe-se que antes dos 40 os filmes eram alugados em "pacotes", variando o preço em ordem hierárquica. Os chamados "cabeça de produção" eram os mais caros. Os títulos do fim da fila eram complementados com episódios de seriados, fazendo programas duplos ou triplos. A inovação no caso da Metro era exigir percentagem sobre a renda da bilheteria. Um processo comum nos chamados grandes centros, mas impensado numa cidade ainda considerada pequena como Belém. Como parte do processo, um fiscal da distribuidora ia para a porta de marcador em punho (um pequeno relógio), contando o número de espectadores para um confronto posterior com os ingressos vendidos. Iniciava-se a era dos borderôs (*bordereau*), relatórios com o movimento financeiro do dia, coisa que hoje é rotina para qualquer filme em cartaz. Foi um período curto, sufocado pelos custos.

Nos anos 50 também houve uma reação do Iracema para manter um *status* de cinema de luxo, embora não mudasse poltronas desconfortáveis de madeira, sem estofado, e sistema de ventiladores rotativos ao invés de ar condicionado. Alguns filmes animaram o exibidor, como "O barco das ilusões", que inaugurou uma nova aparelhagem de projeção e som. Mas não foi o bastante. Em 1946 o cinema tinha sido vendido para o cearense radicado no Rio de Janeiro, Luís Severiano Ribeiro, cujo primeiro ato foi baixar o preço do ingresso. O luxo, em qualquer sentido, foi rejeitado.

As salas de bairro eram modestas e sempre cobravam mais barato do que as do centro. Guarani, Popular e Íris tinham poltronas de madeira e ventiladores laterais. Poeira e S. João usavam bancos corridos e, também, ventiladores. Do grupo, o Guarani era o menor e o Poeira o maior. A regra era um filme ser lançado no

Olímpia ou no Iracema e depois correr essas outras salas. A média era de troca de programa de dois em dois dias. Como rotina, as sessões eram noturnas. Os cinemas dos bairros faziam só uma sessão, às 20 horas, deixando para sábados, domingos e feriados as vesperais. Olímpia e Iracema começaram, a partir da segunda metade da década, a fazer vesperais diárias. Nos 50, todos os cinemas exibiam filmes à tarde, diariamente. E à noite, os lançadores, ou seja, os que estreavam filmes, começaram a desdobrar horário: 19 e 21 h.

A Cardoso & Lopes comandava quatro cinemas: Moderno, em Nazaré, Independência, no bairro de S. Brás (inaugurado na véspera da Natal de 1931), Universal, na Cidade Velha e Rex, depois chamado Vitória, no bairro da Pedreira. Os dois primeiros eram lançadores. Exibiam filmes simultaneamente, embora só dispusessem de uma cópia. A mecânica era transportar as partes de um para o outro, utilizando-se o serviço de um funcionário-ciclista. O rapaz pedalava com força por uma rua que não tinha muito trânsito. Seria impossível efetuar uma operação dessas 20 anos depois. Em seguida os filmes percorriam as outras salas.

Moderno e Independência tinham características inusitadas: duas classes. A primeira utilizava poltronas de madeira, a segunda, bancos corridos. Separando-as, uma armação de madeira. No caso do Independência, a armação lateral dobrava ao chegar perto da tela. Traduzindo: só os espectadores da segunda classe podiam ver o filme bem de perto. Os míopes que pagavam mais caro ficavam a ver sombras de luxo.

O Cinema Universal lembrava o Olímpia: a tela ficava de costas para a entrada, na frente do prédio. O espectador, ao penetrar no salão de projeções, passava por debaixo do retângulo branco pintado na parede. A caixa de som ficava no rodapé, protegida por uma grade.

O Rex, depois Vitória, era, assumidamente, "de segunda classe". Um grande barracão com uma entrada pequena. Quem passasse pela rua (av. Pedro Miranda), pensava que o cinema era um dos menores da cidade. Não chegava nem mesmo a ter marquise para anunciar os filmes, limitando-se aos cartazes dependurados próximos à bilheteria. Foram fechando, pela ordem, Universal, Íris, Popular, Independência, Moderno e Guarani.

Surgiram, depois, Palácio, no centro, Ópera, em Nazaré, Paraíso, na Pedreira, Cinema I, Cinema II, Cinema III, no bairro da Campina e os Castanheira I e Castanheira II no início da BR-316.

O FIM DO MUNDO

Em 1953 Belém estava com os seus cinemas sucateados, envergonhando os visitantes. Uma campanha pela melhoria das salas começou nos colégios. Os estudantes secundaristas iniciaram uma série de “paredes” para obrigar o exibidor majoritário, Luís Severiano Ribeiro, a melhorar, pelo menos, o prédio do Olímpia. Em abril desse ano, os estudantes conseguiram vedar o ingresso de espectadores em muitas sessões, fazendo plantão na porta do cinema e pedindo ao público que colaborasse para uma campanha que achavam extremamente urgente (e válida). Conseguiram, pelo menos, uma promessa: o exibidor comprou um terreno na av. Nazaré e colocou uma placa onde se lia: “Breve neste local o Cinema S. Luís, o maior do Norte do Brasil”.

Por pelo menos três procissões do Círio a placa permaneceu de pé, com o terreno cada vez mais coberto de mato. Era a piada da promessa. Uma ilusão que só foi acabar quando empresários locais tomaram à frente um projeto de edificar um cinema realmente de luxo. Fizeram o Cine Palácio, no térreo do novo Edifício Palácio do Rádio, sede da Rádio Clube do Pará. O cinema foi inaugurado em novembro de 1959 e em abril de 1960 Severiano Ribeiro mostrou a nova cara do Olímpia, pela primeira vez em seus já 58 anos, com poltronas estofadas e ar condicionado central.

O Palácio foi motivo de orgulho nos anos 60. Mas não vingou como um negócio. Seus realizadores, que assumiram a direção da empresa Cinemas e Teatros Palácio S. A. e a programação dos filmes acabaram por arrendar o prédio para a paulista Cinematográfica Sul Ltda. No bojo do arrendamento estava o projeto de um segundo cinema, o Palácio Cinelândia, em Nazaré. O nome vinha da condição de ficar situado nas vizinhanças de pelo menos quatro cinemas (Nazaré, ex-Poeira, Iracema, Ópera e Moderno). Meses depois, a Sul entregou as suas salas do Nordeste e Norte ao grupo Severiano Ribeiro. O paraense Judah Levy, engenheiro que construía o Palácio e diretor da exibidora, relutara, antes a vender a maior parte das ações da Cinemas... ao concorrente. Pode-se avaliar a decepção com a Sul, considerada um grupo forte. Ribeiro passou a programar o seu circuito com mais um cinema lançador, e não demorou muito em fazer mudanças estéticas no prédio paraense, tirando as fibras de plástico colocadas no salão para efeito acústico, o pano do palco, a música de abertura e, já nos anos 80, pintando, por incrível que pareça, os azulejos laterais.

Uma linha ético-estética prosseguia nos cinemas do grupo sulino por conta de um paraense que dirigia o escritório local: Adalberto Augusto Affonso. Era um apaixonado pelo seu trabalho até por ter crescido no ramo, começando como porteiro e ajudante de operador (projeccionista) no Cinema Guarani. Affonso, que a crítica local chamava cari-nhosamente de Mestre Affonso, comandou os cinemas de

L. S. Ribeiro até morrer, nos anos 80. Não fosse ele e as coisas teriam um rumo ainda mais desagradável.

Belém não tem uma história de exibição cinematográfica muito alegre. O melhor que se pode dizer é que ainda tem o Olímpia, que é o cinema mais velho do Brasil desde que se considere que nunca mudou o nome nem saiu do lugar. O mais é mistura de esperanças e frustrações. O majestoso Palácio acabou seus dias em 1997, vendido para a Igreja Universal do Reino de Deus. O velho Iracema estava entregue à programação de filmes pornográficos e com o fim do Palácio foi maquilado para ter poltronas estofadas, ar condicionado com caixas avulsas e um novo nome: Nazaré 2. Mudanças que certamente aconteceram por culpa de uma bilheteria instável. Cinema é arte, mas também indústria e comércio. As grandes salas, com mais de mil lugares, começaram a desaparecer nos Estados Unidos, deixando lugar às pequenas, e agora muito pequenas (os multiplex) ligadas por um automatismo que diminui o custo operacional e facilita a veiculação do filme. No caso de Belém, sem salas pequenas - ou com poucas aproximando-se disso - a ferida ocasionada pelas novas opções de lazer é muito maior, ou mais doída. Mas isso é matéria para um outro capítulo deste livro: o futuro, que desafia bolas de cristal ou tarôs.

Antes de fechar o assunto, vale lembrar que os estudantes também fizeram campanha pelo direito a meio-ingresso. Em 1941 estrearam as “paredes” para dar prejuízo ao dono do cinema relutante em ceder o benefício. Ganharam. Com muito mais presteza do que em 1953, quando pensaram que o título de um filme anunciado, “O fim do mundo”, era uma metáfora de que, enfim, as coisas iam mudar em termos de salas de projeção na capital do Estado. Não só o mundo não terminou como toda uma campanha virou anedota.

CASTELOS DE CARTAS

Em 1959, os cinemas de Belém atravessavam uma crise crítica. O velho Olímpia merecia uma trégua dos estudantes que reclamavam com base em seus primeiros dias, arredando a tela para os lados e passando os filmes “panorâmicos” como fosse possível. O Iracema abdicava de vez a sua pose de “cabeça de circuito” (nome que o exibidor costuma dar aos lançadores de filmes). Os concorrentes Moderno e Independência sentiam-se felizes com os filmes da MGM e as dependências reformadas com poucos recursos (acabaram, por exemplo, com a “segunda classe” dos anos 40). Os cinemas dos bairros ou desapareciam ou empobreciam com o desgaste natural de suas aparelhagens de som e projeção. Um quadro que se segurava na promessa de Luís Severiano Ribeiro, a da criação do São Luís, na av. Nazaré, um projeto que envelhecia na planta.

Foi nesse ano, precisamente no dia 12 de dezembro, que surgiu o Cine Palácio, no bairro do Comércio. O slogan do primeiro logotipo previa “o máximo de luxo e conforto”. Seria assim no projeto executado pelo engenheiro Judah Levy, para o térreo do edifício Palácio do Rádio. Lembro que visitei a construção e ouvi de Judah a pretensão de fazer o melhor, “colocando a cidade de Belém no nível das sulinas” em uma área até então desprezada. Ele mostrava o que estava sendo feito, o objetivo dos detalhes arquitetônicos e sonhava alto: “- Pretendemos inaugurar com um grande filme, como ‘A volta ao mundo em 80 dias’ (o Oscar de 56)”.

Realmente, o Palácio representou um salto gigantesco para o comércio cinematográfico local. Tinha 1.300 poltronas estofadas, sistema central de ar condicionado, uma área alta que seguia até o meio do salão, tapetes, sistema de fibras plásticas para melhorar o som, diminuído pelas paredes de concreto, lâmpadas nas laterais baixas das poltronas para auxiliar quem chegasse com as luzes centrais apagadas, projetores Phillips do ano, com sistema sonoro “perspecta” veiculado pela Metro e um pano de boca, para o palco, que abria através de um sinal eletrônico. Um luxo mesmo.

Infelizmente, cinema não é só preparar a recepção: é, também, cuidar da visita. Os filmes exclusivos tornaram-se difíceis. A Metro Goldwyn Mayer tinha contrato com a Cardoso & Lopes (Moderno e Independência) e o máximo que consentiu foi lançamento simultâneo. O filme de estréia, “Gigi”, Oscar de 59, foi lançado no mesmo dia nas salas principais da outra empresa. Uma outra distribuidora, a independente Jeberlotti, trazia títulos desconhecidos do público. E a Art Filmes, que chegaria pouco tempo depois, era conhecida como pouco ou nada comercial.

Para ganhar a exclusividade da Metro, o Palácio aceitou pagar caro pelos filmes. Quando dobrou-se aos 60% exigidos pela Paramount para “Os dez mandamentos”, iniciou uma queda livre. O filme não foi o bastante para equilibrar a receita. Insucessos seguidos e um custo operacional alto levou a firma Cinemas e Teatros Palácio S.A a fechar negócio de arrendamento com a Cinematográfica Sul Ltda, de São Paulo. Por trás da situação, Severiano Ribeiro melhorava o Olímpia e esperava a chance de tirar o concorrente

do mapa. Tentou uma vez, sem resultado. Acabou arrendando os cinemas da Sul e, no contrato, a sala luxuosa do Norte. Em 1970, o Palácio já fazia parte do circuito São Luís e, assim, ficaria até 1997, quando as rendas fracas levaram à venda do prédio para a Igreja Universal do Reino de Deus, antes interessada no Cinema Nazaré.

Para se ter uma idéia do sonho do Palácio e da tristeza do seu fim, é bom lembrar o texto escrito por Edgar Proença e publicado no programa da inauguração, distribuído ao público. Leiam e pensem em 1997. É de tirar o lenço:

“O CINE TEATRO PALÁCIO não chegou a ser sonho, sim uma decisão resolvida e audaz do mesmo núcleo que lançou e realizou o Palácio do Rádio.

Eu, Eriberto Pio, esse querido companheiro, afeto permanente de mais de 30 anos, sem o mais leve pingão de qualquer divergência, ao lado desse nobre exemplo de dinamismo, coragem empolgante robustecida por sua capacidade profissional de engenheiro que é Judah Levy, demos as mãos num pacto de quem ama sua terra natal e quer vê-la sempre engrandecida, e desse modo nos atiramos para a luta gloriosa.

Saiu o Palácio do Rádio que é hoje um dos pórticos de nossa civilização arquitetônica. Não ficou nisso a nossa tarefa, teria de ir por adiante. Na manhã de 22 de abril de 1952, quando se bateu a cumeieira, festivamente, do Palácio do Rádio, pelo microfone da P. R. C. - 5, em nome de nós três, permitam dizer os D'Artagnan, Aramis e Athos, que a história nos conta, assumimos o compromisso solene de continuar a jornada e brindar Belém, a nossa cidade-morena, com um cinema e teatro que não envergonhasse os foros de nossa grande metrópole, antes fosse a afirmação de que a terra paraense merece ser melhor julgada pelos forasteiros, tão grande que ela foi nos seus tempos áureos e tão maior que está sendo na hora presente, na hora meridiana de Brasília que está descobrindo o Brasil ao mundo inteiro.

Quando foi lançada a idéia de construir o Cine Teatro Palácio não houve a mais leve sombra de ceticismo. Ao contrário. Todos os paraenses acudiram ao toque de reunir e desde os homens operosos e progressistas como Wady Chamié e Alberto Bendaban, até os de menores recursos financeiros, compreendendo a iniciativa, deram-lhe logo o seu apoio e aplauso, adquirindo as ações com as quais se constituiu a sociedade anônima que é proprietária do Cine Teatro Palácio.

Esta casa de diversões é, portanto, dos 300 acionistas a quem estou incumbido de traduzir os agradecimentos pela prestimosa colaboração, sem a qual o meu bolso e os de meus dois companheiros não teriam força mo-netária para dar ao Pará esse rico patrimônio de arte e beleza arquitetônicas.

O que é preciso é que os paraenses sejam os fiéis colaboradores desta obra gigantesca, conservando-a e respeitando-a, zelando pela sua integridade, tanto quanto se tem o melhor desvelo com aquilo que é tão caro ao nosso coração.

Já seria destruir um pedaço de Belém, portanto um pouco de si mesmo”.

Edgar Proença

OS SERIADOS

Os cinemas da Empresa Cardoso & Lopes mantinham um programa que fazia a festa da garotada de antes da televisão: os seriados completos. A mecânica era exibir os episódios de um filme em série para depois apresentá-los de uma só vez, ganhando perto de quatro horas de projeção, ou cerca de 29 partes, divididas em 15 rolos.

Eu era um dos freqüentadores assíduos desses programas longos em cinemas desconfortáveis. O calor era tão grande que a garotada comprava revista para fazer de ventarola durante a sessão. Some-se a falta da poltrona estofada e o mau cheiro que vinha dos descamisados explícitos, ou seja, dos pequenos espectadores que tiravam suas camisas para suportar melhor a sauna.

Quase sempre as séries atendiam a personagens das histórias em quadrinhos. A gente esperava que chegasse um seriado do Homem Morcego, hoje mais conhecido no original Batman, do Capitão América, do Fantasma, de Nyoka (uma espécie de Tarzan de saias), de Don Winslow, um herói marinheiro que bem propagava as maravilhas norte-americanas, de um Super Homem, hoje, globalizado, Superman, e até de heróis criativos como Flash Gordon, soberano na Universal Films e Brick Bradford, surgido de forma corriqueira pela Columbia.

A empresa exibia os seriados completos, simultaneamente, no Moderno e Independência, o que vale imaginar o esforço do ciclista que transportava as partes de um cinema para o outro. E os projetoristas eram treinados para enrolar chicotes (início de parte) dos carretéis iniciais de cada série, para não repetir cena, motivo de vaia e palavrões em alto volume. Mesmo assim, os técnicos muitas vezes falhavam: ou enrolavam película demais, cortando seqüência, ou deixavam alguns metros em repetição. Tudo motivo para a garotada xingar a mãe do pobre funcionário da casa. Contavam, eu não estive presente, que, de uma feita, um desses operadores de projetor ficou tão irado com as ofensas que botou a cabeça para fora do orifício da cabine e respondeu em voz alta: “- É a mãe de vocês, seus filhos da puta!”.

Não precisa dizer que a algazarra foi geral. Tanto grito que precisou a intervenção da polícia.

Tempos depois, quando os velhos seriados já tinham mudado de endereço, indo em massa para a televisão, eu conversei com um dos donos dos cinemas, perguntando como é que eles conseguiam reunir todas as séries já que o programa não era alugado para isso e a distribuidora exigia a devolução dos episódios, ou série (cada série tinha dois episódios e cada episódio duas partes) logo depois da exibição. A explicação foi simples: a empresa simplesmente retinha as cópias, alegando diversos motivos. É claro que o gerente da distribuidora não gostava. Um deles, o da Columbia em Recife, de onde vinham as cópias para o Norte do país, era um ex-combatente que não brincava em serviço: Antônio Silva, hoje com mais de 50 anos

de cinema. Ele mandava telegramas, telefonava (e era caro) pela Radional, chegava a programar viagem para Belém atrás de suas “fitas”. Mas os Cardoso arriscavam. Sabiam que o seriado exibido por inteiro era muito mais lucrativo do que a soma de todos os programas em separado, ou seja, série por série.

O assunto lembra um outro: a molecagem em cinema. Sempre existiu. No tempo do cinema mudo, um cidadão chegou a dar um tiro na tela enciumado com os elogios que a namorada dava ao ator, Rodolfo (Rudolph) Valentino. Com o som e os programas po-pulares, tinha de tudo. Os cinemas divididos em classes apresentavam uma verdadeira guerra entre elas. Começava com bolas de papel e terminava com pedras. A “munição” vinha das revistas adquiridas pouco antes da sessão e pedaços de lajota do piso. No garboso Olímpia, chegou a haver briga de soco, como na tela, com direito a luz acesa e “torcida” competente. E as graçolas envolvendo doentes mentais como o Afonso Alves, que se dizia herdeiro do cantor Francisco Alves e o Garcia, maníaco populista, carregado pela platéia nas vesperais dos sábados às cinco da tarde, chamadas de “passatempo”. Proezas que tinham dois animadores: os gêmeos Alexandre e Joseph Farah, mais rebeldes e inventivos do que os “Sobrinhos do Capitão” das histórias em quadrinho.

Mas havia quem se incomodasse com tantas brincadeiras, embora ingênuas. Afinal, quem ia ao cinema, em tese, era para ver o filme. Mesmo assim, até os reclamantes achavam graça de algumas situações. Lembro de um diálogo, na sala escura, entre um espectador de voz alta e... um gago. O primeiro, insultado com qualquer coisa dita pelo segundo, sapecou: “- É a rola da mãe!”. O segundo pensou por alguns instantes e respondeu como lhe foi possível: “- A mi mi minha ma mãe não tem rola”.

E ainda os namoros. O escurinho do cinema sempre foi propício a um beijinho mais ou menos prolongado. E, se dependesse da oportunidade, mais alguma coisa. Nos 50, no Olímpia, uma menina de família conhecida, ou, como já se dizia seguindo os jornais do Sul, do “*high society*”, foi flagrada com o namorado beijando-lhe os seios. Azar da garota: uma falha na projeção com a consequência de luzes acesas. O flagrante foi tão dramático, numa época em que o namoro consistia em mãos dadas e pouco mais, que a “vítima” teve que ir embora da cidade. Nem precisou sair no jornal, como alguns parentes têmiam. O boca-orelha foi muito rápido, esvaziando a imagem de colegial comportada e queridinha de papai e mamãe.

Sem escândalos, muitos casais aproveitavam o cinema como cenário ideal para carícias. Anteontem, ontem e hoje. E recentemente, nos Estados Unidos, uma pesquisa sobre a freqüência de público nas salas exibidoras, chegou ao consenso de que o convívio social, incluindo o namoro, é uma das causas do velho formato de exibição cinematográfica persistir no mundo cada vez mais cheio de opções audiovisuais, da TV aberta à fechada, do vídeo fita ao disco, do “*pay per view*” a outras formas de “*home entertainment*”.

É o caso de brindar em francês: *Vive l'amour!*

CINEMA EM ICOARACI E MOSQUEIRO

As vilas balneárias do município de Belém, Icoaraci (antes chamada Pinheiro) e Mosqueiro, tiveram os seus cinemas. Icoaraci teve dois: Ipiranga e Guanabara. O primeiro durou mais tempo. Exibiu na sua melhor fase os filmes da empresa Severiano Ribeiro, antes Cinematográfica Paraense Ltda. No fim de carreira, os do empresário Carneiro Pinto, dono do Cinema Argus, no município de Castanhal, considerado o "cabeça de circuito interiorano" (Carneiro fornecia filmes para diversas cidades do Pará e até do Maranhão, como Imperatriz). O Cine Guanabara foi utilizado por outro empresário, Nélio Pinto. Exibiu filmes em 35 mm e 16 mm. Por pouco tempo.

No Mosqueiro existiu o Guajarino, na Praça da Matriz (Vila). Fundado em 1912, ainda na fase da chamada "cena muda", sobreviveu até 1976, quando regrediu à bitola amadorista (16 mm), exibindo faroeste italiano da firma que pertenceu a Hiran Bechara, dono do cinema do município de Marabá, depois a Manoel Teodoro de Miranda.

O Guajarino foi orientado por muitos anos pelo bancário Paulo Monteiro. Antes dele, pertenceu ao sr. Bianor Carneiro, que o comprou do fundador, Pires Teixeira. Nos primeiros anos do cinema existia um trem, que o povo apelidava de "Pata choca", ligando o centro da ilha à Praia do Chapéu Virado. É interessante observar que a inauguração da linha férrea foi filmada por Ramon de Baños.

No dia 13 de dezembro de 1975, eu publiquei em *A Província do Pará* uma reportagem sobre o cinema do Mosqueiro. Disse, na ocasião, que havia público para uma sessão noturna diária e vesperais aos sábados e domingos durante muitos anos. Filmes como "...E o vento levou" e "Os dez mandamentos" produziam enormes filas e tornavam-se motivo de comentários da população. "- Não tinha televisão, a noite era monótona", dizia Monteiro. "- As coisas foram mudando com as antenas de TV nos telhados. Chegaram as novelas e ninguém perdia um capítulo para ver um filme..."

Mas o Guajarino não foi o único cinema da ilha que disputa com o município de Salinópolis a frequência dos que procuram balneários em Belém. Em 1955 e em 1957 eu mesmo montei um cinema para filmes em 16 mm num antigo mercado, no Chapéu Virado, que na época funcionava como escola pública (e voltaria a ser mercado nos anos 70). Como não havia energia elétrica suficiente, puxava um cabo do gerador do Hotel do Russo, próximo do local. As carteiras da escola funcionavam de poltronas. As piadas não falhavam: "- Eu depois de velho voltei à escola..."

A versão 55 foi a mais concorrida. Lembro de uma frequentadora assídua, a então Miss Pará, Gilda Medeiros. Ela se tornaria atriz do cinema nacional, fazendo filme com atores famosos como Alberto Ruschell (de "O cangaceiro", versão 1953) e sob a direção de cineastas tarimbados como Fernando de Barros, um dos remanes-

centes da Cia. Cinematográfica Vera Cruz (SP). Um desses filmes, "Riacho de sangue", ganhou distribuição internacional, e muitos anos mais tarde, longe de câmeras e roteiros, Gilda falou-me, com saudades, da produção.

Um episódio curioso que bem ilustra o que representou o cinema alternativo nas férias de julho, no Mosqueiro, aconteceu em 1957. Os filmes eram alugados em Belém de um representante da RKO Rádio, F. Aguiar & Cia. Havia uma programação traçada, mas era possível uma falha. O problema é que a cópia chegava pelo navio (não havia estrada ligando Mosqueiro ao centro de Belém) às 18h30 e a exibição tinha o horário padrão de 20h30. Quando estava anunciado o clássico "King Kong", de Ernst B. Schoedsack e Merian C. Cooper, chegou, em cima da hora, "O seu tipo de mulher", aventura policial com Robert Mitchum e Jane Russell. Eu tinha passado o dia orientando a colocação de um cartaz gigante, na porta do cinema, com o desenho de um gorila. Com a troca do programa, segui direto do trapiche, onde atracava o navio, para a escola-mercado. Cheguei às 19 horas e já havia fila. Muito depressa, arranquei o cartaz de "King Kong" e escrevi num pedaço de cartolina o título do novo filme. Quando terminei a operação, estava cercado por espectadores indignados. Pensei que, enfim, a mania de cinema ia me legar uma surra. Procurei explicar, mas a vaia não deixou. Corri para o jipe que me transportava nessas aventuras e fui para casa criar coragem para voltar às 20 horas. Voltei, mas não vi público. Aliás, não vi público daí em diante. A falta do "King Kong" deixou um saldo de descrédito. No último dia das férias (e o cinema só funcionava nas férias), exibi em duas sessões o desenho "Alice no País das Maravilhas". Recepção morna. Foi o fim de um tempo. Nunca mais voltei com projetor para o Mosqueiro. Dez anos depois, o próprio Guajarino encerrou suas atividades com as máquinas jurássicas de 35 mm vendidas. A fase posterior, que eu vi como pré-agônica, durou pouco. O quadro minúsculo da bitola inferior tentou em vão ressuscitar um hábito. Mas nesse tempo a conversa, na vila, era sobre o filme da TV ou a novela das oito.

CINECLUBES

Por muitos anos eu programei filmes para cineclubes. Contratava distribuidores de diversos estados e ouvia, quase sempre, demonstrações de espanto, traduzindo o preconceito para com o Norte do país:

“- O senhor quer o filme para exibir em Belém do Pará? Tem certeza que vai ter público para isso?”

Secava a goela explicando que aqui, nas “brenhas”, tinha, bem ou mal, uma tradição de crítica cinematográfica. Uma crítica ciosa de sua posição na sociedade, ganhando salário para escrever nos jornais sobre filmes em exibição. E mais: uma crítica que decolou para um ramo da prática, constituindo cineclubes e até filmando alguma coisa.

Em 1983, a aventura dos críticos locais deu um livro: “A crítica de cinema em Belém”, editado pela Secretaria de Cultura do Estado, então Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo. Eu coordenei o trabalho. Falho, com deficiências até mesmo na parte de pesquisa, mas ainda assim uma demonstração de que o cinema, numa terra que um diretor estrangeiro chegou a pensar como “aldeia no meio da selva”, tinha ardorosos amantes, formando grupos não só de jornalistas especializados, mas de diversos outros intelectuais que procuravam nos incipientes circuitos exibidores a matéria que correspondesse a sua sensibilidade e satisfizesse sua ambição cultural.

O livro era dedicado a um pioneiro da crítica local: Theodoro Brazão e Silva. Em 1947, ele, jornalista e bancário, atendia a um pedido do diretor do jornal *A Folha do Norte*, Paulo Maranhão, e passava a escrever uma coluna sobre cinema e teatro de nome “Palcos & Telas”. Dono de um estilo que denunciava a formação na *belle époque*, chamava filme de cinta e pregava uma certa obediência do cinema às artes mais antigas, ou “nobres”, como bem caracteriza o texto sobre “A viúva alegre” (*The merry widow*, EUA/1934), de Ernst Lubitsch, publicado na ocasião, em que se exigiam “tenores, barítonos e sopranos” para uma opereta, repudiando “a voz rouquenha de *chansonnier*” de Maurice Chevalier.

Brazão distinguia com condescendência filme comercial de “artístico”. Comentando, por exemplo, o capa-e-espada italiano “O diabo branco” (*Il diavolo bianchi*, Itália/1946), desculpava a inverosimilhança, afirmando que aquilo era um produto comercial e cumpria o seu destino.

Nos anos 50, um grupo jovem veio mudar a feição da crítica. Acyr Castro, Rafael Costa, Amílcar Tupiassu e Manoel Wilson Penna, todos alunos do Colégio Estadual Paes de Carvalho, digo Ginásio Paes de Carvalho, passaram a manter uma coluna no vespertino *A Vanguarda*, órgão dos Diários Associados de Assis Chateaubriand. Assinavam ARTS, pescando letras de seus nomes (A de Acyr, R de Rafael, T de Tupiassu e S do Wilson). O efeito foi, como se costuma dizer, bombástico. Os jovens críticos não perdoavam os filmes medíocres ou mesmo razoáveis.

Tanto que um exibidor, o dr. Victor Mattos Cardoso, sócio da firma Cardoso & Lopes, foi ao jornal com recortes de críticas sulinas elogiosas sobre o filme “Um homem e dez destinos” (*Executive suite*, EUA/1955), de Robert Wise, afirmando que só os escribas paraenses discordaram, revelando uma predisposição contra a sua exibidora. Victor não deixou por menos: pediu que o jornal optasse entre os “meninos” e a matéria paga de anúncios que enviava diariamente. O fato provocou uma reação tragicômica da editoria. Os moços poderiam continuar com as suas “alfinetadas”, mas restringindo os comentários aos filmes exibidos pelo grupo Severiano Ribeiro. Daquele lado, a compreensão de Adalberto Affonso, o gerente local, transparecia no seu passado de crítico bissexto (no livro “A crítica de cinema em Belém” há um comentário de Affonso sobre “Branca de Neve e os sete anões”). Resultado: a turma, como escreveu Acyr Castro, desceu a escadaria do jornal para não mais subir.

O filme repetiu-se. Em 1962, Edwaldo Martins, que mantinha uma página semanal de cinema em *A Província do Pará*, também dos Diários Associados, foi interpelado pelo dono do Cine Palácio, que se viu prejudicado com o que ele tinha escrito sobre o filme “O Rei dos Reis” (*King of the Kings*, EUA/1961), de Nicholas Ray. Edwaldo não desceu a escada, mas acabou trocando de gênero. Mais algum tempo e, no mesmo espaço, ou jornal, passava para o jornalismo social, onde ficou por muitos anos, inovando antes dos sulinos que seguiam a cartilha de Ibrahim Sued.

Em 1962, quem fazia comentário sobre filme de cinema passou a fazer parte de uma associação. Criou-se a Associação Paraense de Críticos Cinematográficos (APCC), reunindo, então, Acyr Castro, Edwaldo Martins, Rafael Costa, Alberto Queiroz, Paulo Sérgio de Macedo e Ariosto Pontes. O primeiro representava o jornal *A Folha do Norte*, o segundo *A Província do Pará*, o terceiro *O Liberal*, o quarto *Jornal do Dia* e o quinto, uma emissora de rádio. A Associação ganhou vida longa. Em 1967 eu já a dirigia e parti para a criação de um cineclubes. Foram 18 anos e alguns meses de atuação.

O primeiro cineclubes local chamou-se “Os espectadores” e foi fundado por Orlando Teixeira da Costa, em 1955. Orlando era um jovem advogado e professor que fazia brilhante carreira jurídica, chegando a ministro do Supremo Tribunal do Trabalho. Apaixonado por cinema, carregou nas costas um velho projetor alugado, o ônus de mandar buscar filmes da Fundação Cinemateca Brasileira e das distribuidoras comerciais como a Art Filmes, e a programação periódica no auditório da Sociedade Artística Internacional (SAI), entidade até então mais ligada à música, com apresentações feitas por intelectuais convidados.

O trabalho de Orlando Costa foi acompanhado de perto por Benedito Nunes, Maria Sylvia Nunes, Angelita Silva e Francisco Paulo Mendes. Os filmes eram exibidos previamente na garagem de minha casa, transformada por algumas horas da noite no Cine Bandeirante, um tipo de cineclubes sem sócios que durou de 1950 a 1984. Ali se reu-

niam os aficionados e os apresentadores dos filmes. Contando, naturalmente, com a presença de Orlando.

O fim do “Os espectadores” foi apressado pela dificuldade de contratação de cópias em 16 mm dos clássicos exigidos. Surgiu um outro cineclube, “Os neófitos”, dirigido por Ildefonso Guimarães e Maiolino Miranda. Durou pouco. Na realidade não chegou a fazer exhibições de filmes. Manteve alguns debates curiosos, como o efetuado em torno do filme “Amor, sublime amor” (West side story, EUA/1962).

Antes de surgir o Cineclube da APCC veio o “Casa da juventude”, reunindo estudantes de cursos secundários. Exibia filmes, fazia debates, mas alimentava-se do que tinha disponível nas casas distribuidoras comerciais com filiais em Belém (ou representantes). O APCC foi mais afoito: buscou matéria-prima em diversos pontos do país e adotou desde cedo uma linha mais flexível, exibindo filmes que não mereciam a áurea de clássicos mas ajudavam, de alguma forma, no aprendizado do cinema - nem que seja aumentando a paixão pelo cinema. Foi um período gratificante. Fez platéia, manteve sessões em pelo menos quatro espaços, e só encerrou atividades quando a Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo inaugurou uma sala para cinema e também teatro num conjunto dedicado à cultura e turismo (Centur), a que deu o nome (graças a Acyr Castro, então secretário de Cultura) de Líbero Luxardo.

O Cineclube da APCC foi o responsável pelas sessões na sede social da AABB (Associação Atlética Banco do Brasil), auditório da Faculdade de Odontologia da UFPA (continuando um projeto chamado Centro de Estudos Cinematográficos, criado na Universidade Federal do Pará, por Orlando Costa e Benedito Nunes), sede social do Grêmio Literário Português e Cinema Guajará, na Base Naval. Nas duas primeiras salas utilizou projetores de 16 mm. Nas duas últimas, 35 mm. No caso do Guajará, manteve um “cinema de arte” diariamente por dez anos. Por ironia, um espaço cultural freqüentado especialmente pelas esquerdas dentro de uma base militar em pleno governo militar. Um fato que daria um estudo mais acurado. E divertido.

Como apêndice das atividades cineclubísticas existiu o que se chamou de “sessão cinema de arte”. Os cinemas comerciais abriram espaço para filmes programados pelos críticos. Começou ainda no tempo de “Os espectadores”, com Orlando Costa promovendo uma única sessão na cidade da versão russa de “Os irmãos Karamazov”, o livro de Dostoiewski filmado pelos americanos por mais de uma vez. Foi às 11 da noite de um certo dia de 1955 no Cinema Olímpia.

Em 4 de novembro de 1967, o mesmo Olímpia inaugurou as matinais chamadas “cinema de arte” aos sábados pela manhã. A intimidade do programa com o Cineclube da APCC é demonstrada no fato de que o cineclube foi fundado dia 1º do mesmo mês e ano. No primeiro caso, ou seja, estreando as matinais, esteve o clássico de Luís Buñuel “Viridiana”, inédito até então em Belém, apesar dos prêmios internacionais recebidos. No segundo caso, o filme inglês de John Guillermin,

“Nasce uma mulher” (Rapture), também inédito comercialmente na cidade. A exibição aconteceu no pequeno auditório da Escola de Teatro da UFPA, chamado Martins Penna, situado na tv. Quintino Bocaiúva, entre as avenidas Brás de Aguiar e Nazaré. Este auditório, por sinal, foi destruído por um incêndio em 1969.

As matinais do Olímpia fizeram muito sucesso de público no início do programa. Depois, virando rotina e deixando de ser “moda”, foi perdendo freqüência. Adalberto Affonso resolveu reservar a última sessão de sexta-feira do Cine Palácio para o mesmo fim. E puxou um pouco o horário para mais tarde, 22h30. Em termos de Belém seria um empreendimento perigoso, posto que a cidade não tinha tradição de programas desse tipo em fim de noite, mesmo com um passado de sessão de meia-noite no Cinema Iracema como foi referido aqui.

Com surpresa, a coisa funcionou por um tempo. Aproximadamente um ano depois, parou por falta de público. A crítica foi buscar guarida no exibidor concorrente, Lívio Bruni, arrendatário dos cinemas da firma Cardoso & Lopes. O “cinema de arte” ficou por alguns meses, também às 22h30 de sextas-feiras, no cinema Independência.

A etapa seguinte contou com as salas inauguradas com o propósito de serem, pelo menos uma, de espírito cineclubino, ou seja, dedicadas ao filme de maior densidade, essa “coisa de crítico”. O Cinema I programou, no seu primeiro ano, clássicos que iam de “Dersu Uzala”, de Kurosawa, a festivais como um de Charles Chaplin. Quando deixou de exibir títulos com gente famosa e passou a exibir os emergentes talentos como Robert Altman (“Três mulheres”/Three women, EUA/1978), fez água. Alexandrino Moreira, dono dos cinemas, compreendeu que se quisesse manter o negócio, que jamais funcionaria apenas como um ideal, teria de abrir espaço para títulos mais rentáveis. Surgiu um sucesso: “Os embalos de sábado à noite” (Saturday night fever, EUA/1978). O caminho que levou da base apenas o nome da empresa: Cinemas de Arte do Pará Ltda.

As “sessões de arte” ficariam por um tempo no mesmo Cinema I às 22h30 das sextas-feiras. Prejudicando o filme de lançamento normal passaram para os domingos às 10 da manhã. E assim ficaram por muitos anos, quase 20. Em 1997, o custo operacional sufocava o idealismo. Diante da pouca freqüência, com predomínio dos ingressos de favor (era a sessão dos permanentes e franquias “legais”, como as concedidas a idosos e fiscais de menores sem estar em serviço), acabaram de vez.

Em 1986, o Cinema Líbero Luxardo foi inaugurado com o propósito de substituir com ganho o movimento de cineclube. Eu fiquei programando a sala por cinco anos. Findo esse tempo, a “falta de público” foi argumento para o então secretário de Cultura, aconselhado por seus assessores mais próximos, a mudar o esquema. Pediu mais teatro e muito menos cinema. E o pior: cortou a subvenção que vinha na complementação da renda de bilheteria para a locação de filmes com preço fixo (as distribuidoras já recusavam borderôs por culpa das rendas fracas). Fui forçado a sair.

Protestei com as minhas forças, que não eram muitas sob o ponto de vista político. Aliás, aprendi uma grande lição com o cinema estatal: é difícil vingar um projeto desse tipo, dependendo de governo. O Cineclube da APCC atravessou mais de 25 anos sem precisar de auxílios do Estado. Mantinha-se com a bilheteria. E com a força de vontade dos que o dirigiam, ao ponto de pagar do bolso certas despesas. Mas, afinal, deixou um saldo tão positivo que apoiou o “Líbero” em seus primeiros anos. Os distribuidores acreditavam no cineclubismo local. Foram surpreendidos e reagiram da forma esperada. Só em 1997 a sala voltou à programação regular, quase toda (ou toda) subsidiada. No mesmo ano em que surgiram dois cineclubes: o da Unama (Universidade da Amazônia), dirigido pelo professor e crítico de cinema Francisco Cardoso, e o Itinerante Amigos do Cinema, comandado pelo crítico Adolfo Gomes.

A história dos apaixonados pela apelidada Sétima Arte, aqui onde muitos pensam que só dá índio tocando flauta, é bem mais longa. O objetivo do livro não chega a tanto. Encerrando o assunto, eu quero registrar que a minha atuação nesse período de exibição cinematográfica pareceu-me sempre um prolongamento do meu Bandeirante, onde alugava filme em 16 mm com o dinheiro que meu pai me dava e o que eu conseguia angariar na porta, cobrando ingresso dos vizinhos. Eu exibia o que desejava ver. Era o brinquedo do garoto que virava adolescente, que chegava à idade adulta, que mantinha uma extrema fidelidade com algumas pequenas coisas. Como, no entender dos outros, era essa história de cineminha, uma ilusão de ótica com algum poder enfeitiçante.

CINEGRAFISTAS & CINEASTAS

Em 1925, numa barraca do Arraial de Nazaré, foi exibido um filme abordando a história da imagem da santa, achada por um caboclo chamado Plácido, à beira de um igarapé, e os posteriores milagres que levaram à devoção e à procissão do Círio, uma das maiores manifestações religiosas do país ou, alguns afirmam, do continente. Os pesquisadores não conseguiram saber quem realizou o filme nem a sua metragem ou destino. Eu cheguei a entrevistar pessoas que viram o programa. Impressionaram-se com algumas seqüências, achando que foi bem abordada a lenda contada de pai para filho sobre a permanência da imagem no lugar onde foi encontrada, transportando-se misteriosamente de diversos outros para onde fora levada no tempo e depois de Plácido.

O crítico, historiador e cineasta Alex Viany (1918-1992) pesquisou o trajeto de mascates que seguiam com câmeras rudimentares Brasil afora, registrando fatos que lhe pareciam interessantes. Um desses mascates ganhou notoriedade: o libanês que filmou o cangaceiro Lampião e seu bando, no início da década de 30. Segundo Viany, um mascate teria vindo ao Norte e filmado no Pará. Quem sabe não exagerou seus afazeres e botou ficção no do-cumentário sobre o Círio. No filme que se chamaria “Os milagres de N. S. de Nazaré” havia uma parte dramática, com atores. Muito mais do que a rotina dos mascates com os seus “caixões mágicos”.

Depois de Líbero Luxardo e de uma firma que anunciava em jornal, oferecendo-se para registrar em celulóide qualquer matéria paga, o que se viu fazendo filmes no Pará foram cinegrafistas, ou seja, pessoas que documentavam diversos assuntos sem preocupação de dramaticidade e venda para cinema (e tudo em curta ou no máximo média metragem). Milton Mendonça, o mais conhecido nos anos 60, manteve um estúdio em Belém, onde atendia a clientela no tempo em que ainda não havia televisão (e imediatamente depois). Além de um cine-jornal regular, a firma de Milton, “Juçara Filmes” (Juçara era o nome de uma sua filha) produziu um interessante documentário de 20 minutos sobre o primeiro contato do branco civilizado com os índios Assurinis, na Amazônia.

Fernando Melo revelava filmes e filmava alguma coisa. Foi o diretor de fotografia dos “longas” de Líbero Luxardo. Incentivador dos amadores, Fernando ensinou a técnica de filmagem a muitos amigos, inclusive a mim, que através de seu laboratório bem rústico, com tear de madeira pequeno e secagem no ambiente, filmei mais de 15 “curtas” em 16 mm, alguns com pretensão dramática como “O desastre”, “O deus de ouro”, “O vendedor de pirulitos” e “Brinquedo perdido”. Também coube a Fernando a fotografia de um filme dirigido pelo poeta João de Jesus Paes Loureiro, “Colégio Santo Antônio”. Loureiro filmaria depois, em Super-8, “O Forte”, em Macapá.

Com o advento da televisão, Rubens Onetti surgiu como cinegrafista profis-

sional, fazendo trabalhos para a TV-Marajoara (Canal 2), dos "Diários Associados". Foi o começo. Novos canais de TV, novos profissionais habilitados em filmadoras. Mesmo com a chegada do vídeo-tape, ficou como uma condição de conhecimento técnico o manejo de câmera tradicional de 16 mm.

Na área de amadores, chega a ser estimulante o número de pessoas que seguiram os conselhos de Glauber Rocha ("uma idéia na cabeça e uma câmera na mão"), antes mesmo do baiano dar a dica. Para se ter uma idéia, nos anos 50 lojas de fotografia vendiam muito filme virgem e filmadoras portáteis, algumas usando magazines de até 50 pés com engate automático (a mais popular era a "Bell Howell", precursora das atuais câmeras de vídeo). O que esses "cinegrafistas" faziam restava no uso interno, ou seja, era festinha de aniversário, passeio de família, tudo para ser visto em casa e guardado para os fungos do clima tropical.

Dez anos depois, uma geração de cinéfilos aderiu à prática e passou a filmar, principalmente na bitola Super-8. Em 1976 chegou a haver um festival de cinema amador, patrocinado pela coluna Panorama, do jornal *O Liberal*, comandada por Luzia Miranda Álvares. O programa foi gratificante até por revelar talentos de longe, como do Acre, que surgiu com um longa-metragem em Super-8 imitando os *westerns* de Hollywood. Nessa época, alguma coisa impressionou, como "Malditos mendigos", do hoje escritor Vicente Cecim, "Uma história pudicícia", de Francisco "Mou" Carneiro (que em seguida se profissionalizaria, indo morar em Moçambique, onde chegou a dirigir a estatal de cinema daquela região africana), "Através das escrituras", uma experiência antropológica de Orlando Estrela Pinto, que tinha no elenco a depois cantora Maria de Fátima Figueiredo, ou Fafá de Belém, e a produção em 16 mm bem mais ambiciosa, buscando caminho profissional, de João Januário Guedes.

Também nos anos 70 surgiram pequenos filmes em Super-8 muito elaborados, evidenciando um cuidado de edição incomum, como "Búfalos de Marajó" e "Belém show", do médico Roberto Lobato da Costa, que em seguida faria um documentário, "Pesquisa urológica entre índios", de repercussão nacional na área, e pelo menos três trabalhos experimentais do também médico Alfredo Paes Barreto, um deles feito com pedaços de filmes, formando uma espécie de caleidoscópio a lembrar os trabalhos do canadense Norman MacLaren.

Mais adiante no tempo, vale distinguir o papel da Embrafilme (estatal de cinema) regional, no tempo em que Luzia Álvares a dirigia, apoiando grupos jovens de produção, e da Casa de Estudos Gemânicos da UFPA, a quem se devem filmes bem editados e sonorizados, como "Mala brasileira", de Paulo Chaves Fernandes (autor, também, de "Esmagamento cerebral", exibido fora do Estado), "Caieira" e "Cinema Olympia", uma realização coletiva.

Com a facilidade do vídeo, muitos exercícios de imagem, embora pouco exibidos nos canais de TV. Ressalte-se os trabalhos de Ismaelino Pinto, premiados em mostras como as do Maranhão, de Alan Kardeck e de Risoleta Miranda, especialmente

"Saias, laços e ligas" e "Olympia".

Nos 80, mais dois filmes sobre o Círio e um com base no texto do escritor paraense Benedicto Monteiro: "O carro dos milagres", dirigido por Moisés Magalhães, e o documentário "Maria das castanhas", de Edna Castro. Moisés procuraria, mais tarde, com Ronaldo Passarinho Filho, montar na cidade um pólo de produção cinematográfica. Os dois realizaram em 1997/98 "Lendas amazônicas", projeto para uma série de curta-metragem mudada para um longa, com ampliação da bitola original, 16 mm, para a profissional de 35 mm.

O vasto campo que seduziu o paulista Líbero Luxardo nos anos 30 pede cinema e não é à toa que é periodicamente visitado por estrangeiros ou cineastas de outros estados. É cenário para o futuro e oxalá chegue às telas ainda a tempo de mostrar uma face que a invasão em nome do progresso está mudando com o pé no acelerador.

OS INVASORES

A Amazônia sempre fascinou os aventureiros. Também os de câmera na mão. Desde antes da chegada do som, os “fazedores de fita” andaram pela região filmando cobras e lagartos. Textualmente. E alguns deles tentaram chegar ao lendário Eldorado. Não à cidade de ouro cantada pelos ancestrais europeus, mas à mina que é mostrar um cinema comercial de locação, tão atraente aos olhos dos outros como eles esperam ser uma selva de Tarzan, com cipós fazendo a vez de linha de ônibus e macacos substituindo garçons em banquetes pitorescos nos galhos das árvores.

A pré-história do cinema estrangeiro na região não é muito conhecida. O melhor é a partir de 1946, quando o caçador Frank Buck aqui esteve filmando um misto de ficção e documentário chamado “Jacaré” (a distribuidora, United Artists, achou por bem dar um subtítulo: “O assassino do Amazonas”, não se sabe se em crise de consciência). Com Buck, seguia em uma caçada o sertanista Miguel Rojinski, pai de um colega meu, no Colégio Moderno. Exibido o filme no Cinema Iracema, o próprio Miguel Filho espantou-se com as “mentiras”. De uma feita o heróico caçador disputava no tapa um jacaré enorme, desses que pede um obeso de refeição e acha pouco. Miguelzinho explicou que o bicho era empalhado e entrou no filme depois que Buck saiu do Pará. Por aqui, bem comportado, o caçador americano só fez rodar umas cenas nas vizinhanças de Belém. Não foi nem ao mato de verdade, para se dizer que esteve no mato sem cachorro. E o belenense, mesmo sabendo da farsa, foi ver a coisa no cinema. Deu sessão lotada no gigante Poeira, hoje Nazaré.

Depois disso, duas investidas de Curt Siodmak, irmão de Robert, o bom diretor de um famoso *film noir*: “Assassinos” (The killers, EUA/1946). Funcionário da Universal, Curt, que escreveu algumas curiosas aventuras de ficção científica na fase heróica do gênero, filmou “Curuçu” e “Escravo do amor das Amazonas” (Love slaves of Amazons, EUA/1956). No primeiro título, o mocinho e a mocinha viram-se perdidos na selva e, para matar a sede, cortaram uma jaca e beberam a água. Como se não bastasse, logo em seguida correram de animais selvagens que a câmera em teleobjetiva deixava ver com pequenos sinos dependurados nos pescoços. Desnecessário dizer que a platéia vaiou. Mas pagou para ver e dar as vaias.

Em “Escravos do amor...”, Siodmak pediu ajuda da Prefeitura e conseguiu que isolassem a avenida Presidente Vargas, a mais importante de Belém, para uma tomada no Grande Hotel, poucos anos depois demolido para surgir, com linhas arquitetônicas bem diversas, o Hilton-Belém. Policiais fecharam a rua, mas os curiosos foram em peso ver que diabos saía das filmagens. Eu vi: Siodmak de bermudas e boné, com o megafone na boca, gritava: “- Taylor, Taylor”, chamando o ator Don Taylor. O canastrão saía do hotel com um safari branco, chapéu de campanha, procurava uma mesa do terrasse, relaxava na medida do possível, e, segundos depois, fingia surpresa ao ver um coadjuvante. Coisa de pouco tempo, mas aparentemente

trabalhosa. Trabalho que sobrou para o SESC local, também ajudando a equipe com transporte para o galpão Mosqueiro-Soure, de onde seguia para a vizinha Ilha das Onças, onde fora ambientada uma parte da perfeitamente dispensável aventura.

Quando a coisa chegou ao Cinema Olímpia, era mais quem queria ver o Grande Hotel e a performance de Don Taylor. Viu, mas dizia-se que aquilo tudo se passava em Manaus, no Amazonas. Bonito para a cara de Belém e de quem ajudou na bobagem a troco de prestígio.

Mais picaretagem, o documentário “Amazônia indomável”, da RKO, sobre cabeças mumificadas por tribos indígenas. O pessoal da produção pediu penico para o Museu Goeldi e andou pouco. Saiu um arremedo de pesquisa séria. Não se disse que muitas cenas foram filmadas por sertanistas do então SPI (Serviço de Proteção aos Índios) e por técnicos do próprio Goeldi.

De uma feita, um sertanista de verdade, Ayres da Cunha, conseguiu lotar o Cinema Moderno num dia útil, apresentando um filme que ele mesmo encomendou sobre o seu romance, real, com a índia Diacuí. O caso ganhara a mídia e emocionara um público acostumado com romances similares filmados pelos americanos, como “Flechas de fogo” (Broken arrow, EUA/1951). Ayres foi até didático, contando como fez o filme. Um filme que em nada agradou os fãs acostumados com índios de cinema. A verdade surgia muito feia sem a maquiagem de Hollywood. Até para quem estivesse mais perto dela.

“O fim do rio” (The end of the river, Inglaterra/1947), foi um caso curioso. Trouxe à Belém o ator indiano muito conhecido por sua atuação em filmes ingleses como “Mowgli”, “O Menino e o elefante” e “O ladrão de Bagdad”: Sabu. Também trouxe a adolescente filha do ator Procópio Ferreira, Bibi. Eles viveriam um romance de um índio que fugia de um massacre em sua taba e uma cabocla de Boa Vista, município paraense. Pândego era um julgamento num tribunal improvisado num prédio que havia sido um necrotério, na doca do Ver-o-Peso. Advogado, promotor e juiz apareciam portando grandes cabeleiras brancas como na corte de S. Majestade Britânica. Não pegou vaias porque o filme foi muito mal lançado: três dias de 1949, no Cinema Iracema. Mas acabou virando um marco histórico regional: foi o primeiro registro cinematográfico do som do Círio, além de mostrar as velhas ruas de paralelepípedos com trilhos de bonde (e os bondes), lembrança de uma Belém há muito mudada. A música era de Waldemar Henrique, como “Bumba meu boi”, tocada num arremedo de festa de casamento dos protagonistas, e até os gaiolas¹⁷ não foram esquecidos, dando ao rio uma importância que justificava o título, com um detalhe dramático muito comentado na época: o salto para a Baía do Guajará do alto de um navio do Lloyd Brasileiro, seqüência em que Sabu foi substituído por um estivador muito popular, apelidado de Maria Gorda. Uma curtição que infelizmente não ganhou reprise nos cinemas.

¹⁷ Gaiola é o nome dado às embarcações que transportam passageiros pelos rios da Amazônia. Na primeira metade do século era praticamente a única forma de transporte para os municípios do Pará.

"Floresta de esmeraldas" (The emerald forest, EUA/Inglaterra/1985) trouxe à capital paraense um bom cineasta, John Boorman, diretor de "À queima roupa" (Point blank, EUA/1967), "Príncipe sem palácio" (Leo, the last, Inglaterra/1972) e "Amargo pesadelo" (Deliverance, EUA/1972). Acompanhado do produtor Michael Dryhurst, Boorman foi logo visitando o Secretário de Cultura, Acyr Castro, ocasião em que eu também o conheci e ouvi a sua pretensão. Primeira fala: "- Eu nunca pensei em encontrar uma cidade tão grande no meio da selva!". E haja saliva para explicar que não era verdadeira a propaganda de que Belém era uma espécie de trampolim para onças. Muito gentil, Boorman mudou o roteiro, ofereceu um jantar para a imprensa, aproveitou talentos locais, revelou uma moça de Abaetetuba que ia fazer vestibular para o Curso de Física da UFPA, Dira Paes, e acabou influenciando decididamente a vida profissional de Caio Martins, que seria, daí em diante, assessor de cineastas estrangeiros na região, especialmente norte-americanos.

Boorman deixou uma imagem de simpatia. O filme, exibido quase um ano depois no Cinema I, fez sucesso de público e não desagradou a crítica como a maioria anterior (os "Curuçus" mencionados). Mas o cineasta pisou na bola quando foi ao Festival de Cannes. Em entrevista à *Première*, revista muito divulgada, disse que filmou "com medo de ser atacado por canibais", afirmando que "dormia apavorado".

Vendemos tanto a imagem falsa de índios sem apito que, de uma feita, eu quase falto o respeito com uma garota num seminário sobre cinema e memória, no Rio de Janeiro. Eu havia levado um filme produzido pela I Comissão Brasileira de Limites e me propus a apresentá-lo no programa sobre cinematografias regionais. Quando me dirigia para o projetor (não tinha projetorista e eu mesmo ia passar o filme), uma jovem, não sei de que Estado, bateu na minha perna e perguntou baixinho: "- Tem índio?". Quase que eu respondo que a genitora dela havia faltado ao contrato de filmagem. Mas o pior é que tinha mesmo. Era um documentário sobre o primeiro contato dos índios xavantes com os sertanistas ligados ao SPI (Serviço de Proteção ao Índio), entidade que se transformou em FUNAI (Fundação Nacional do Índio). Na volta da exibição, quando eu passei pela poltrona da humorista, ela não perdeu a chance: "- Eu não disse que tinha?"

Bem, com uma imagem construída sempre a alguns passos atrás, a região voltou a atrair cineastas estrangeiros em "Selva viva" (Where the river runs black, EUA/1986), de Christopher Cain. O filme iria se chamar "Lazaró", pois tratava de um garoto tido como morto, filho de um padre com uma cabocla, ela assassinada por garimpeiros. O menino havia sido jogado no rio mas um boto acabava salvando-o e, imitando a macaca do Tarzan, criando-o. Este Lazarinho, ou Lazarito, é entregue a um orfanato do município de Santa Isabel, que o filme não distingue de Belém. Do orfanato ele foge para uma aventura de volta a sua selva, ou ao seu rio, não esquecendo, antes, de vingar a mãe, arranjando um fim

trágico para o vilão da história.

Cain era quase um estrepante, tinha só quatro títulos no currículo. Mas conseguiu modular um roteiro ingrato. Fez seqüências bonitas, captando, bem ou mal, a poesia do lugar, com planos demorados, por exemplo, da chuva caindo no rio, da viagem de canoa pelos igarapés, da paisagem ribeirinha. Chegou até a conter-se na história, ridícula, do boto. Atitudes que acabaram tornando o resultado pouco comercial. Foi um lançamento tão ruim no mercado norte-americano que não chegou aos cinemas brasileiros. Só em vídeo.

Outro besteirol veio da França. O diretor Marcel Camus, animado com o sucesso de seu "Orfeu do carnaval" (Orphée noir, França/1960), pretendeu uma espécie de painel brasileiro, botando um francês em viagem pelo Brasil de Norte a Sul. A coisa chegava a imaginar uma estrada de ferro de Belém a Fortaleza e boi bumbá em festa natalina. Tudo muito ruim ao ponto de não agradar nem aos franceses produtores. E o pior é que um francês com anos de Brasil atuou na produção: Jean Manzon, que começou carreira como fotógrafo da revista *O Cruzeiro* e depois, no cinema, fez uma série de documentários turísticos, inclusive um sobre o Círio encomendado pela Varig.

O mais é visitante de outros Estados. Nesse campo dois êxitos: Jorge Bodanzky e Orlando Senna com "Iracema", depois com o subtítulo "Uma transa amazônica", e Carlos Diegues, com "Bye, bye Brasil". No primeiro, em linha semi-documental, a cara do povo através da odisséia de uma moça do interior que vai acompanhar a procissão do Círio em Belém e acaba se prostituindo. Filme que marcou a vida de uma mulher da terra: Edna de Cássia. Eu a conheci numa favela, antes de ser estrela por pouco tempo, voltando a encontrá-la, já refeita do sonho (ou pesadelo), quando recebeu o prêmio do Festival de Brasília, a contragosto, trazido pelo próprio Bodanzky. Mais adiante no tempo, eu tratei como médico do INAMPS de um filho dela, gerado na época da produção. Só a conheci quando se identificou como Edna Iracema. A silhueta do tempo de filmagem tinha sido substituída por uma senhora obesa, enrugada e triste. O episódio passou a ser um dos mais contraditórios da história do cinema local: um filme realista e bem sucedido, com uma bagagem humana mais para a arte do que para a vida.

"Bye, bye Brasil" estreou nas telas o nosso carimbó. Surgiu como realidade depois da viagem de Carlos Diegues a Belém para inaugurar o Cinema I. Viu a locação, prometeu voltar e voltou. Muita gente da terra esteve por trás e adiante das câmeras. O paraense Cleodom Gondim ganhou um papel falado, assim como o artista plástico Emmanuel Franco.

E o que se disse na Amazônia sem visitá-la? Exemplo marcante é "Angel on the Amazon" (EUA/1948), da Republic, onde Vera Ralston, mulher do presidente da modesta produtora, fazia uma norte-americana que descobria, em Óbidos, cidade paraense, uma flor que mantinha a juventude eterna, arremedo do fogo que conservava Ela, a feiticeira de Haggard, filmada pelo menos duas vezes, a mais famosa com

Randolph Scott antes de virar caubói.

Vera Ralston nunca esteve no Pará e o que se vê no filme é selva de estúdio. Dono de um ridículo insustentável, o filme, dirigido por John H. Auer, com George Brent, Constance Bennett, Fortunio Bonanova e Brian Aherne, passou em brancas nuvens em seu porto de origem e aqui fez três dias de semana no Olímpia da pior fase.

BRINCANDO DE CINEMA

Minha experiência com o cinema não foi construída só na exibição. Também procurei o caminho da produção e andei brincando com câmeras desde 1951, quando tinha 14 anos, chegando aos anos 80, quando me acomodei no vídeo.

Na minha estréia com uma filmadora - e acho engraçado como se aplica o termo hoje em dia para as câmeras automáticas de vídeo -, eu pouco sabia de fotografia e o recurso imediato foi um fotômetro, aparelho para medir a luz. O problema, no meu caso, é que eu também não entendia de fotômetro. Busquei instruções com Fernando Melo, o responsável pela iluminação dos filmes de Líbero Luxardo. Aprendi o que queria dizer "asa", como manejar o telemetro, como chegar a um diafragma ideal, enfim, aquela coisa toda que produz uma gravação de imagem razoavelmente nítida (eu nem pensava em perfeição).

Por segurança, meus primeiros filmes foram feitos com luz natural e com a abertura da lente entre f-11 e f-16, o que dava um foco amplo, com profundidade de campo. Saíram as brincadeiras que eram exibidas no Cine Bandeirante, ou o cinema minha do porão de casa.

Em 1953, tentei voar mais alto. O normal era rodar 100 ou 200 pés de filme e não montar "a posteriori". A filmagem era em positivo, com a alternância de planos na hora da realização. Incômodo, mas dava para ter uma idéia de continuidade, cortando um plano e imediatamente seguindo com a equipe em busca de um outro que lhe desse prosseguimento, mesmo que depois fosse necessário voltar ao lugar de origem. Naquele ano eu imaginei um filme mais longo, "O deus de ouro", com base numa escultura marajoara deixada na fazenda de um colega, Mário Antônio Martins, e que servira a um filme teuto-argentino chamado "Mundo estranho" (1947). As locações seriam numa chácara, em Ananindeua. Era uma aventura viajarem todos da produção (atores e técnicos) em um só automóvel, um velho Packard. Como era carnaval, alguns iam fantasiados de índio na mala de bagagem. Ao todo éramos 15, às vezes 16. Espalhávamo-nos pelo bosque que terminava numa piscina rústica. Por ali se filmou por quatro ou cinco dias. Foi com "O deus de ouro" que aconteceu um fato inusitado, para mim aula extra de cinema. O primeiro carretel era de um filme vencido, marca Gevaet. O resto, Kodak Super X, novo. Saiu, nessa primeira parte, uma imagem escura com alternância de claridade. Focalizava um safari, cortando igarapés. Na projeção elogiaram o efeito do trovão. Eu fiz um gol involuntário. O trovão era um borrão produzido no celulóide ruim.

No filme posterior, "Um professor em apuros!" (1953), comédia aproveitando a veia cômica do amigo Agostinho Barros, exímio imitador do comediante Oscarito, tentei com êxito cenas interiores. Uma emulsão mais sensível e uma abertura prudente do diafragma. Fernando Melo gostou. E em 1961 estava mais confiante, fazendo com 400 pés "O vendedor de pirulitos", com os meus cunhados, então cri-

anças, Francisco de Assis e Manoel Teodoro. Alguns efeitos foram aplaudidos no Bandeirante. Lembrei de uma experiência anterior de 250 pés, "A visita", onde colocava o Macbeth shakespeariano numa casa na roça, com uma camponesa pedindo ao marido que matasse um visitante rico. A mulher era a cozinheira de minha casa, e o marido, um colega de colégio, Acleu Braga. Funcionou, embora os espectadores do cineminha não tivessem gostado.

Minha última experiência terminada foi "Brinquedo perdido" (1962). Ainda sem usar negativo. A edição era na base da emenda na cópia. Prevendo-se o mínimo na hora de filmar.

Em 1963, o USIS (United States Information Service) encarregou-me de um documentário sobre uma escola construída no bairro chamado Curió, feita dentro dos ensinamentos da Aliança Para o Progresso, política do então presidente dos EUA, John Kennedy. Fiz o filme e a banda sonora. Mas os financiadores falharam na mixagem. Exibi uma cópia com o som em gravador anexo. Deu para se ter uma idéia de como sairia com o som ótico. Entre as inovações formais, tinha uma aparente assincronia de ruídos. Quando se entrevistava um garoto, vinha foto fixa e se ouvia martelos e serrotes agindo. Infelizmente foi um esforço inacabado.

Nos 80, ajudei minha filha, Cláudia, num Super-8 chamado "A jaula". Tratava de meninos pobres que iam ao zoológico ver os meninos ricos presentear os animais com doces. Eles decidiam invadir uma jaula, matar os animais e ficar por ali, esperando ganhar também o tipo de presente.

Este pequeno filme foi roubado por um cinegrafista que aqui esteve procurando registros de cinema amador. Emprestei a cópia única e o moço foi embora para a Alemanha sem devolvê-la.

Em vídeo tenho entrado num esquema de família, que produz uma "anedota visual" em cada fim de ano. Nada a ver com o cinema que conheci e era difícil de fazer. Hoje, com o automatismo, ninguém procura saber da fixação da imagem na emulsão de sais de prata. Registra o que lhe parece interessante. Quase sempre com pressa, mãos trêmulas e sem pensar em ângulos ou planos. O cinema pede o boné.

ESTRELAS EM NOSSO CHÃO

As estrelas de cinema também brilharam, ou brilham, no céu da Amazônia. A frase é frescura em estado de graça, mas é o que os jornais publicaram quando da visita de algumas personalidades da indústria cinematográfica à região.

Quando da Segunda Guerra Mundial, os norte americanos voaram para cá em nome da chamada "política da boa vizinhança", na verdade o medo do presidente Franklin Delano Roosevelt, de Getúlio Vargas cair de amores por Adolf Hitler (já começara um flerte), considerando a posição geográfica do Brasil, um importante ponto estratégico para a defesa do continente contra os navios nazistas, especialmente os submarinos.

Belém era uma escala obrigatória para o Rio de Janeiro, sede do governo federal. Por aqui passaram Walt Disney, Lana Turner, Orson Welles e muitos outros artistas famosos de Hollywood. Welles, que ia filmar, no Sul e no Nordeste, "It's all true", chegou a dançar numa festa de carnaval no Grande Hotel. Uma das parceiras do ator-cineasta foi, por ironia, em se tratando de cinema, Nieves Llopis, filha do primeiro exibidor de filmes na cidade. Ela contou-me como Orson, "alto, bonito e muito engraçado" (sic), cantava, num português arrastadíssimo, a marcha "Jardineira".

Depois da guerra, os "astros" chegavam em turismo, a maioria fazendo escala. Rock Hudson ficou no aeroporto. Às 7 da manhã pediu um copo de vodka. Tomou puro. Sabu gostou da cidade, onde passou quase um mês filmando "O fim do rio" (The end of the river) para a Rank inglesa. Levou de lembrança um gato maracajá, que ele chamava de onça. Mais adiante, no tempo, Daryl Hannah bateu recorde, morando em Belém por seis meses. Estava com medo de ficar na cidade durante o Natal. "Onde já se viu um Natal sem neve?". Ela e ainda Kathy Bates, Aidan Quinn, Tom Berenger e Tom Waits estiveram no elenco de "Brincando nos campos do Senhor" (At play in the fields of the Lord, EUA/1991), de Hector Babenco, produção de Saul Zaents. Kathy Bates, desconhecida então, passeava pela Praça da República sem ser importunada por repórteres ou fãs. Aliás, só Hannah, Berenger e Waits atraíam curiosos. A jovem intérprete chegou a aborrecer-se no cinema do Centur quando um fã fotografou-a à saída de uma sessão. Aliás, Hannah foi a primeira estrangeira que eu vi sentar numa poltrona de cinema e botar os pés sobre outra, adiante. Deu o mau exemplo, no Cine Palácio.

A curiosidade em torno das matas, com as lendas que vão de animais à fobia ecológica, ou seja, o medo da destruição da floresta, tende a aumentar o fluxo de cineastas e elenco no Norte brasileiro. Nos anos 70, o diretor William Wyler passou cinco dias em Belém com a esposa. Um fato curioso aconteceu: foi visitado no Hotel Grão Pará por um jornalista que não sabia se expressar em

inglês, francês ou italiano, idiomas dominados pelo cineasta. E ainda o confundiu com Victor Fleming, o diretor de “...E o vento levou”. Aborrecido, Wyler não quis mais falar com a imprensa. Eu sobrei. Mas desforrei, um ano depois, entrevistando o francês Louis Malle, que andava filmando guerrilhas muito secretamente. Malle já era reverenciado pela crítica por ter dirigido filmes como “Amantes”, “Viva Maria!”, “30 anos esta noite” e “Um sopro no coração”. A conversa girou em torno deste último título, que Malle elogiava sem medo de faltar com a modéstia. Anos mais tarde, entrevistei, também, Alain Robbe-Grillet, romancista (*nouveau roman*) e cineasta, autor do roteiro de “O ano passado em Mariembad”, de Alain Resnais. Foi uma matéria oportuna para o meu espaço no jornal *A Província do Pará*, sobre o relacionamento, na época, do cinema com a literatura.

As exceções apenas justificam a regra. De um modo geral, os artistas estrangeiros deturpam as nossas coisas e os nossos costumes. O diretor Franco Zefirelli chegou a dizer que em Belém “só tem gente baixinha e feia como pigmeus” e que a cidade “lembra Hong Kong antes do desenvolvimento industrial”. Como se não bastasse, ainda há quem não experimente um mínimo esforço de produção, viajando para locações, preferindo construir em estúdio a sua Amazônia ridícula. Um exemplo recente é o filme “Lambada”, distribuído pela Columbia/Sony, aproveitando a moda meteórica do ritmo. Dentre muitos absurdos, tinha uma viagem de jipe a uma maloca, com o pagé recebendo os ianques trajando um ... kimono!

Os irmãos do Sul deixam por menos. Um boto na água salgada (“Ele, o boto”) revelou um menor esforço, que foi filmar no Rio de Janeiro uma lenda ambientada nos rios do Norte. Mas, neste caso, a produção preguiçosa foi compensada com a exibição bem planejada, que trouxe até aqui o diretor e os principais intérpretes. E o filme acabou sendo sucesso de público.

Muitos outros astros passaram por Belém. Eu poderia mencionar dezenas de atores e atrizes nacionais e estrangeiros que incluíram a capital paraense em seus roteiros de viagem. Prefiro encerrar o capítulo com um acontecimento da pré-produção do filme “Floresta de esmeraldas”, do inglês John Boorman. Ele, Boorman (diretor), e o produtor Michael Dryhurst, foram ver uma possível locação no interior do Pará e se descuidaram da hora em que deveriam regressar a Belém num modesto Cessna (monomotor). Como ficara muito tarde e o piloto não tinha licença para navegar à noite, foram forçados a pernoitar numa pequena aldeia às margens de um rio. Não havia hotel ou qualquer tipo de hospedaria. Os homens de cinema estavam fadados a dormir no próprio avião. Foi quando um caboclo cedeu o seu modesto barraco para eles não só repousarem como jantarem. Boorman ficou admirado da fidalguia do homem simples, que saiu de seu aposento para que ele e o amigo ficassem lá, em redes arrançadas com presteza. Seria o caso de afirmar a poesia de Orestes Barbosa: o melhor não é o chão de estrelas, mas a cabrocha, que no caso não sei se chegou a ser apresentada aos visitantes, o luar e, quem sabe, um violão do próprio dono da casa.

OS PREFERIDOS DO PÚBLICO

Em 1996 o Circuito Cinearte (Cinemas 1, 2, 3, Castanheira 1 e 2 e Locadora de Vídeo Cinema 4) realizou uma enquete para saber o que o belenense gosta, em cinema. Marco Antônio Moreira, redator dos quesitos, ficou surpreso com o resultado. O ator preferido foi o atleta belga Jean Claude Van Damme, que nunca na vida foi ator de verdade. A atriz, por estar em moda, Demi Moore. O diretor, por ganhar mídia excepcional, Steven Spielberg. E o mais que se perguntou recebeu resposta no mesmo diapasão, denunciando um interesse relativo, ou mesmo diminuto, pelo cinema como um todo, seja uma manifestação artística seja um divertimento que se renova de forma contínua e, por isso mesmo, exige a atualização do espectador.

O filme que mais atraiu público na história das exibições cinematográficas na cidade foi “Ghost, do outro lado da vida” (Ghost, EUA/1991). Ficou em cartaz por seis meses no Cine Palácio, fazendo quatro sessões diárias. Em seguida, “Titanic”, estreado em janeiro de 1998 e em cartaz por nove semanas no Olímpia e 13 no Nazaré 1.

O filme mais reprisado é “Vida, paixão e morte de N. S. Jesus Cristo” (La passion, França/1902), exibido nos cinemas dos bairros em todas as Semanas Santas até a década de 60. Outros títulos: “Os últimos dias de Pompéia”, versão de Ernst B. Schoedsack e Merian C. Cooper (1935), “O beijo de Judas”, produção espanhola dos anos 40, “Ginga Din”, de George Stevens, “Os dez mandamentos”, de Cecil B. De Mille (versão de 1956), “...E o vento levou” (Gone with the wind, EUA/1939), o nacional “Vida de Jesus” e alguns filmes da série Tarzan, produzidos por Sol Lesser na RKO. A predominância de temas religiosos denuncia um comportamento e uma época. A sociedade via os dias santificados com o respeito herdado dos ancestrais. Há testemunho de quem se benzia quando projetada a seqüência da crucificação na velha cópia da “Vida de Cristo” (por sinal que cada cinema tinha a sua cópia). E o ato de ir ao cinema ver o filme dito “sacro” fazia parte de um ritual de sexta-feira santa. Conheci gente humilde que só ia ao cinema para ver “Jesus Cristo morrer na cruz”. Contrica, confundindo a dramaticidade teatral com um documentário, até pela má qualidade da cópia.

No circuito alternativo, ou seja, na área de cineclubes, o filme mais visto, ou que mais demorou em cartaz, foi “...E o vento levou”, com 15 dias no Cine Guajará, nos anos 70. Aliás, “...E o vento...” é uma rara reprise oficial, considerando-se que voltou por mais de três vezes em cópias renovadas.

O cinema que mais atraiu público foi o Poeira, com mais de 1.300 acomodações. Durante a Festa de Nazaré, a sala, como acontecia com o Moderno, era cedida para as companhias de teatro. O empresário Felix Rocque foi o principal responsável pelos chamados “teatrinhos de Nazaré”, programa de uma época em que

o gênero “variedades”, ou o nosso *vaudeville*, chegava a Belém, com artistas do rádio que muitos conheciam pela voz e sonhavam em conhecer “de corpo presente” (a aparição dos cantores nas chanchadas, ou musicais cinematográficos de carnaval, não satisfazia totalmente os aficionados). O Poeira, quando teatro, experimentava lotações além da capacidade dos bancos. Mas isto não quer dizer que não lotasse com cinema. Lotava e com frequência. Nos anos 40, quando a moeda virou de réis para cruzeiro, o ingresso custava apenas 50 centavos e uma multidão ia ver um programa de dois filmes e uma série.

Um cinema grande que também atraía público, com a “vantagem” de suas duas “classes”, era o Independência, oferecendo mais de mil lugares. Também o Rex, depois chamado Vitória, e o Palácio em seus primeiros anos, conseguiam abrigar um público numeroso. Este último marcou época quando exibiu os clássicos populares de temática religiosa, como “Ben Hur” e “Os dez mandamentos”, ficando para a década de 90 o fenômeno “Ghost”.

O primeiro filme em cinemascope exibido em Belém foi “Os cavaleiros da Távola Redonda”, no Independência, em 1954. O filme que inaugurou o processo, “O manto sagrado”, só chegou em 1956, quando o velho Poeira adotou oficialmente o nome de Nazaré (já o vinha fazendo a título experimental). Nesse tempo a sala ainda não tinha poltronas estofadas nem ar condicionado. Ventiladores barulhentos, dispostos nas laterais, amenizavam o calor. Uma reforma mais substancial só acontecería na década de 60, depois que o Olímpia passou a adotar os requisitos mínimos de conforto.

Em 1954, a moda da terceira dimensão trouxe a Belém alguns filmes. No Olímpia foram exibidos, com distribuição de óculos para os espectadores, “Museu de cera”, “Investida de bárbaros” e “O mistério da torre”. O primeiro fez um grande sucesso. Logo em seguida, o Independência adotou o processo com aproximadamente três títulos. Sem a mesma repercussão. O 3-D consistia na projeção simultânea de duas cópias do mesmo filme. A diferença das imagens, umas sobre as outras, passava a impressão de relevo com o uso de óculos bicolor. Uma extravagância efêmera, como o Vista-Vision, filmagem em negativo de 70 mm para uma cópia de 35 mm, diminuindo a granulação da fotografia. Diversos meios de ganhar a luta com a emergente televisão, que acabariam por definir o papel da lente anamórfica

¹⁸ Para enfrentar a televisão, a indústria do cinema procurou novas técnicas de filmagem e projeção. Além do Cinemascope e Vista-Vision, surgiram o Superscope, o Technirama, o Euroscope e o Cinerama, único processo radicalmente diverso, usando três projeções simultâneas em uma tela côncava, para efeito tridimensional. Quando os estúdios americanos descobriram que poderiam adotar a lente anamórfica, que produz a projeção em tela larga, sem necessariamente seguir o invento de Chrétien ou pagar direitos à 20th Century Fox, no caso o Panavision, o processo passou a ser exaustivamente tratado e a dimensão da imagem seguiu um propósito específico. Hoje, um filme usa a tela grande quando a produção acha necessário. Com o cuidado de editar cópias especiais para tela pequena visando a exploração em vídeo - ou dvd, enquanto, naturalmente, a televisão retangular não entra em moda ou surja a preço mais acessível. Com relação aos cinemas de Belém, todos os aparelhos, a partir do fim dos anos 50, passaram a usar lente anamórfica. E os novos projetores passaram a adotar o equipamento como rotina.

(scope), em princípio adotada seguindo a patente do francês Henri Chrétien, vendida à Fox, e depois aproveitada com variações mínimas que permitissem a fuga ao *copyright* como o *panavision*, hoje um recurso de linguagem¹⁸.

Mas é sempre bom lembrar que os donos de cinema vendiam a sua “mercadoria” com certa engenhosidade num tempo em que não se cogitava em TV ou concorrência no ramo. Nas “festas de Nazaré” dos anos 30 e 40, Poeira e Independência sorteavam patos e galinhas. Quando estreou “King Kong”, uma fantasia de gorila percorreu as principais ruas, seguida de “caçadores” e a garotada. Parecia que um novo circo estava chegando à cidade. A mesma “passeata” alegre anunciou a mistura de desenho animado com atores feita pelos estúdios de Walt Disney, “Você já foi à Bahia?” (The three caballeros). Desta feita era uma baiana de mais de dois metros de altura, produzida por um equilibrista em “pernas de pau”.

Já nos anos 60, “Os dez mandamentos” inovou com ingressos vendidos antecipadamente, poltronas numeradas e, como brinde às frequentadoras, um cordão dourado com os mandamentos gravados em medalhas. O mesmo cinema patrocinou uma corrida de motonetas como publicidade de “Sem destino” (Easy rider).

E há lances publicitários muito divertidos, como o que propagou “A profecia”: um bloco carnavalesco com os integrantes cobertos por capuzes negros com tinta branca realçando a imagem de caveira. Alguns críticos de cinema participaram do bloco com os funcionários da Empresa Luís Severiano Ribeiro, entre eles Luzia Miranda Álvares, com as quatro filhas menores (eu fiquei vendo a folia, numa esquina). Aliás, foi num carnaval a minha única participação em publicidade cinematográfica, se bem que involuntária. Saí num carro com “os cangaceiros”, alusão ao filme de Lima Barreto que estava em cartaz no cinema Olímpia.

Nos anos 70, era comum a Embrafilme, estatal produtora e distribuidora de filmes, trazer ao Norte do país atores e técnicos de produções ambiciosas. Vieram a Belém, Edson Celulari ajudar no lançamento de “A ópera do malandro”, Carlos Alberto Ricceli e Walter Lima Jr. para promover “Ele, o boto”, Fernanda Torres e Lui Faria para “Com licença, eu vou à luta”, e muitos mais. Desse período e nessa linha, o lado anedótico ficou com a anunciada viagem de Hugo Carvana para o lançamento de sua comédia “Se segura, malandro!”. O filme seria exibido no Cinema I e o gerente da casa, Manoel Teodoro de Miranda, havia providenciado a publicidade, alertando o público para a presença do diretor-ator no palco, na primeira sessão. Ia tudo bem quando Carvana telefonou de Recife dizendo que não vinha mais a Belém. A sessão estava marcada para 19h30 e o cancelamento da presença do artista foi às 18 horas. Sem tempo para mudar as coisas, Manoel apelou para um cineasta pernambucano, Clinton Vilella, que estava em Belém para rodar um curta-metragem. Clinton seria um mestre de cerimônias, anunciando a falta de Carvana. Só que o moço era muito tímido e para enfrentar a platéia foi beber “umas e outras” na lanchonete ao lado do cinema. Quando chegou a hora, estava imitando a personagem de Celestino em “O ébrio”. Pegando na barba e com as pernas trêmulas, só sabia dizer que o

Hugo Carvana não tinha vindo, embora fosse “um excelente praça”. Dez minutos do lenga-lenga e os espectadores começaram a vaiar: “- Tira esse porre daí!”. Fato que Villela não aturou: “- Porre quem?”. E entre nervosismo e gargalhada o início da sessão começou com o foco de projetor por cima do “apresentador”, tirado aos empurrões pelo gerente.

Finalmente é bom lembrar os filmes que só fizeram sucesso em Belém, surpreendendo os próprios distribuidores. Dois exemplos: “O sementeiro de felicidade”, melodrama interpretado pelo pianista Liberace, e “Romeu e Julieta”, versão de Renato Castellani. O primeiro filme foi um fenômeno popular por excelência. Lançado no Olímpia por três dias, fez as salas dos bairros e voltou ao cinema lançador. Ficou em cartaz por mais tempo, tornou a seguir o circuito e tornou a voltar ao cinema de estréia. O segundo filme foi um raro caso em que a crítica fez a fama. No caso, o grupo ARTS (detalhes em outro local). Os elogios incentivaram o público a aplaudir um filme que obteve recepção fria em outros estados.

Mas há o reverso. “Cinema Paradiso” fez sucesso em quase todas as cidades brasileiras e fracassou na capital do Pará. O filme chegou a ser relançado “para tirar a cisma”. Fracassou outra vez.

SESSÕES ESPECIAIS

Um cinema com mesas, bebidas e “*fumoir*”, outro abrindo espaço, no fim do “expediente” para filmes pornográficos, outro exibindo filmes em bitola de amator, o mesmo que alugava para particulares, e ainda um grupo em bairros distantes, com programas anunciados nas vizinhanças, recebendo “fitas” programadas para o interior do Estado, tudo isso já fez parte do comércio cinematográfico em Belém do Pará.

No bairro da Pedreira, um exibidor construiu um cinema chamado Paraíso. Mais tarde, o cinema foi vendido para um comerciante ligado a casas noturnas. Transformou-o em Cine Cassino. Botou um bar e apresentações ao vivo antes das projeções. Por pouco tempo. A novidade não agradou aos que preferiam o bar e muito menos aos que buscavam um filme.

O Cinema Aldeia do Rádio, no bairro do Jurunas, funcionava com projetores de 16 mm. Os filmes vinham da pequena distribuidora que o jornalista Ivan Maranhão mantinha no prédio do jornal *A Folha do Norte*, visando, principalmente, os exibidores particulares (e eram muitos nos anos 50 e 60, época em que a televisão ainda não tinha se expandido). O mesmo processo de veiculação e lançamento de filme era oferecido pelo Paramazon, na tv. Piedade, construído por um pernambucano, Domingos Pereira. A curiosidade maior do Aldeia do Rádio é que exibia filmes “pornôs” em sessões de 22h30. Não foi, apesar de enfrentar o moralismo de um tempo, o pioneiro na área. No Cinema Moderno, às 17h30 de alguns dias, no final dos anos 50, um projetor pequeno atraía executivos que encerravam seus dias de trabalho vendo “jóias” do gênero, como “O presente de Papai Noel” e “Have Banana!”.

Eu ainda vi filmes num cinema escondido, no bairro do Guamá. Cabine com máquinas de 35 mm. O resto era improvisado. Como assim começou o Brasilândia, no bairro da Sacramento, do médico Eduardo Hermes. Todos esses cinemas “marginais” fecharam quando chegou a TV em cores e o vídeo-tape. Com a abertura de locadoras de fitas VHS, as demais salas de bairro também se despediram. A cidade cresceu e o número de cinemas diminuiu. No fim dos 90 é que surge uma tendência de aumento, com a chegada de novas salas de *shopping*. E o estímulo dos “filmes de estação”, ou seja, os sucessos comerciais que chegam em determinados períodos do ano, à semelhança do que acontece em julho nos EUA. Não por coincidência, as estréias são as mesmas. Globalizando o setor, um filme lançado em seu país de origem ganha o mundo. E chega rapidinho ao tucupi. Sem pensar na dosagem do tempero, ou seja, se o espectador vai estar bem informado para esperá-lo. Mas, a julgar pela mídia também global, só não está quem se alienou em overdose. O possível, mas não o provável.

CRÉDITO FINAL

No filme "Fitzcarraldo", do alemão Werner Herzog, um lunático construía, no início do século XX, um grande teatro na selva amazônica, sonhando com a presença de Enrico Caruso, a maior estrela da ópera na época (e, quem sabe, ainda). O diretor queria que as filmagens fossem em Belém e eu cheguei a acompanhá-lo em busca de roupas antigas para a produção. Penso nisso no fim dessas lembranças de cinema. Será que o cinéfilo amazônida é um Fitzcarraldo escrito e escarrado? Quem chega de longe, de selva de pedra que simplifica a geografia em muito asfalto e muito matto, espanta-se com os "índios" de *jeans*, ou mesmo de tricolore, apreciando cinema ao ponto de escrever sobre o assunto.

Yes, o *jungle man* vai ao cinema. Tem no seu quintal uma sala de projeção panorâmica, som *dolby-stereo* (nem sempre *dolby* e nem sempre estéreo) e vê a "fita" que está levando em Nova York ou Los Angeles. O conforto patrocinado pela globalização junta-se à tradição de ver e fazer, que eu procurei lembrar depressinha, pensando em quem devora um texto no ônibus ou quem simplesmente se apavora com muitas palavras impressas.

"Cinema no tucupi" é uma colaboração modesta à pesquisa histórica específica. Com os dados de quem viveu a maior parte dos fatos mencionados. Por isso, um livro pequeno de bibliografia nanica. Quase uma confissão. A culpa da teimosia de querer trazer muito cinema para a selva sem se conformar com uma só estrela, como o Carraldo com o Caruso.

Lançado no dia 16 de janeiro de 1998, o filme "Titanic" conseguiu uma platéia de 6.000 espectadores na semana em que completou o 4º mês de exibições.

O fenômeno internacional gerou discussões entre exibidores, distribuidores, críticos historiadores e quem vai a cinema simplesmente para se divertir.

A que se deve o sucesso que catapultou o filme ao invejado posto de uma das maiores bilheterias da história do cinema? Ao assunto? Ao romance colocado no roteiro? Ao elenco?

Enquanto os pesquisadores de explicações batem suas cabeças, registra-se o dado estatístico que lança um pouco mais de jambu no tucupi que tempera o cinema local.

É curioso como um filme sobre o naufrágio do Titanic chegou ao Olímpia, cinema que abriu suas portas a comentaristas do fato, acontecido dias antes (confirmam o capítulo "Olympia"). E numa época em que a casa estava precisando de um salva-vida. Em 1997, o cinema mais antigo de Belém atravessava uma de suas piores fases, com pouco público, nenhuma reforma de vulto nos sistemas de som e projeção (o *dolby stereo* apenas decorou as laterais com caixas mortas), e estréias pouco convidativas. Um quadro tão nebuloso que inspirava boatos pessimistas, como o da venda do prédio. Mas as coisas mudaram no início de 1998. "Titanic", o filme dirigido por James Cameron e vencedor de 11 Oscars, fez em nove semanas o que a bilheteria apresentou em um ano. Não quebrou recorde de permanência porque foi transferido para o Cinema Nazaré 1, de mil lugares. Quem já havia esquecido as filas para comprar ingresso em cinema, espantou-se. E o importante: filas diárias, sem esmorecer por meses!

"Titanic" ficou no honroso 2º lugar da preferência local, deixando a "Ghost" a primazia, até porque o romance de fantasma passou seis meses no Cinema Palácio, de 1.300 lugares, com cinco sessões/dia ("Titanic", por sua metragem, não faz mais que três sessões/dia).

Mas a chegada em tempo imprevisto de um sucesso tão grande leva a se ter prudência quando se trata do assunto. Neste apanhado de dados sobre a exibição cinematográfica em Belém do Pará, um epílogo com o "Titanic" não fecha um ciclo, não acaba um capítulo, não limpa o prato do pato (fica difícil mencionar tucupi sem pato). O pequeno livro que vocês estão acabando de ler (ou começando, para os curiosos que sempre inauguram uma leitura bisbilhotando o fim), limita o seu espaço. Encerra a sessão de cinema em maio de 1998. Daí para frente, um outro navio pode chegar, ou um novo *ghost* pode baixar. O garçon não atenderá ao cliente. O restaurante está fechando. Boa digestão e bom dia, ou boa noite.

OBRAS CONSULTADAS

LIVROS

- ALIPRANDI, Ermenegildo, MARTINI, Virgilio (Org.). **Gli italiani nel Nord del Brasile**. 3. ed. Belém: Typ. da Livraria Gillet, 1932.
- COSTA, Selma Vale da. **Eldorado das ilusões**: cinema & sociedade - Manaus (1897-1935). Manaus: Universidade do Amazonas, 1996.
- VERIANO, Pedro (Coord.). **A crítica de cinema em Belém**. Belém: Falângola/Secdet, 1983.

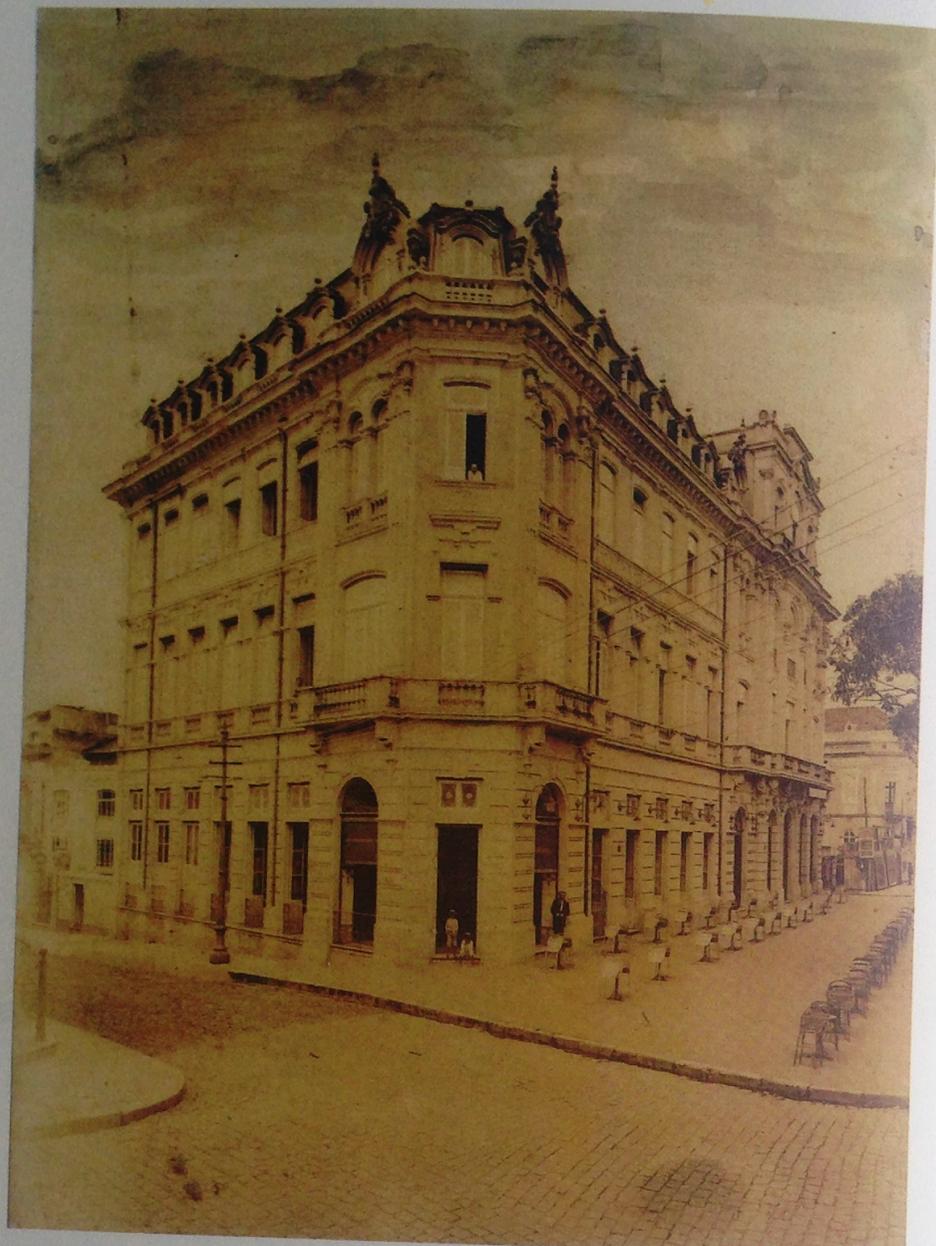
REVISTA

- M Cultura (M Publicações e Propaganda/Fundação Cultural de Mato Grosso do Sul/Maio-Jun. 1985).

JORNAIS

- A REPÚBLICA. Belém, dez./jan. 1896-1897.
- A PROVÍNCIA DO PARÁ. Belém: 1968-1996. Caderno Jornal do Cinema.





Grande Hotel.



Cinema Olympia visto do terraço (terrace) do Grande Hotel (1920).



Cinema Olympia - Interior (1912).

Sala de espera do Olympia em dois momentos: 1912 e, nas páginas seguintes, década de 20, vendo-se também a sala de exibição.







Cinema Moderno (fachada - 1947)



Nesta página e nas seguintes, Cinema Moderno (interior - observando-se as duas "classes")



O VIDO
TEM DOIS
RESPECTOS

O HONORADO
JE PARECEU

UMA NOVA
REVISTA

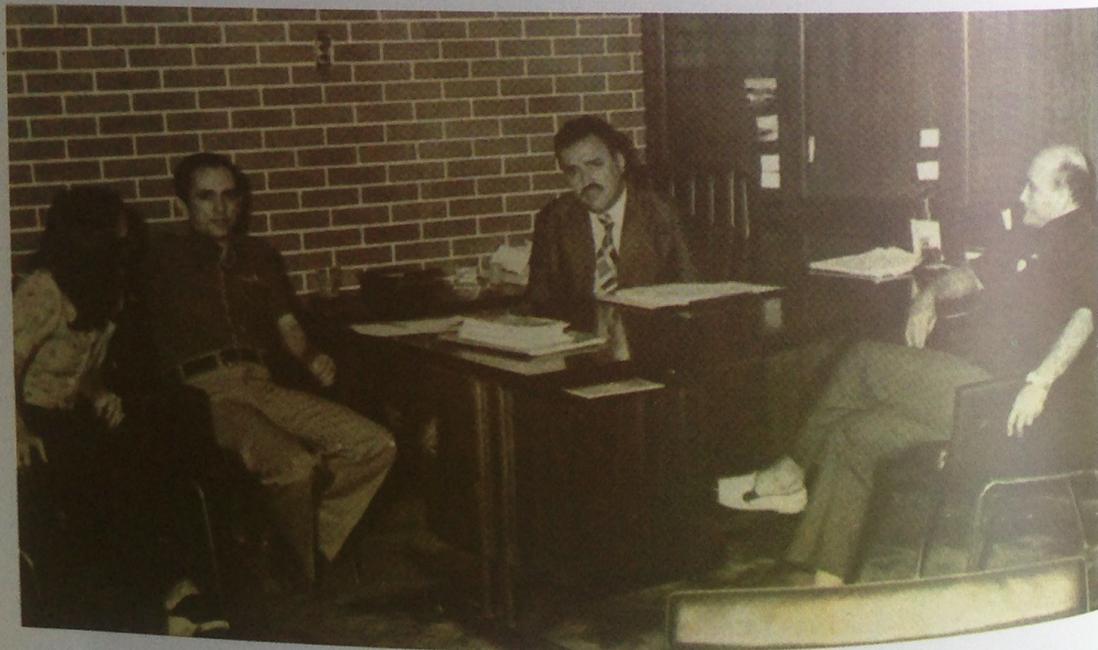
MICHELE MORGAN... E AS LUZES BRILHARAO OUTRO V...

ILUSOES
HORRORES

A FESTA
DA SANTA
FE

DOSS BOMBAS
VALENTES
OCASIAO

A GRANDE
FANTASIA



CINE PROGRAMA
PALÁCIO

Belém, 12 de Dezembro de 1959

Avant Première de inauguração
CINE TEATRO PALÁCIO

Apresentando a super produção
 da METRO

GIGI 

LESLIE CARON
 MAURICE CHEVALIER
 LOUIS JOURDAN
 Acomp. Comp. Nacional
 Proibido até 14 anos

UMA LOJA ESPECIALIZADA EM ARTIGOS PARA HOMENS

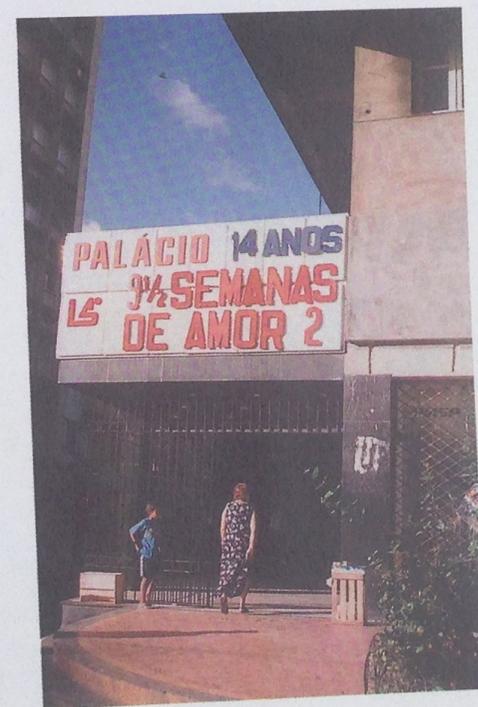
CAMISAS ESPORTES
 CAMISAS SOCIAIS
 CONFECCÕES E
 ARTIGOS PARA PRESENTES


 no centro da cidade
 Av. Presidente Vargas c/ Praça da República

Na página anterior, lançamento da pedra fundamental dos Cinemas 1 e 2 (da esquerda para a direita, Flores, Alexandrino Moreira, Edwaldo Martins, Luzia Álvares, Gelson Silva, José Augusto Afonso, Pedro Veriano e Januário Guedes - 1977) e abaixo diretoria do Cineclub de APCC (Luzia Álvares, Pedro Veriano, Alexandrino Moreira e Acyr Castro - 1975). Nesta página, programa da inauguração do Cinema Palácio (1959).



Cinema Iracema, na semana em que parou suas atividades para se transformar em Nazaré 2 (1997). Na página seguinte, Cinema Palácio em seu último dia de funcionamento (abril de 1997).





Cinema Olympia - visão lateral, década de 20.

CASA ITALIANA
 == DI ==
GARIBALDI PARENTE & CIA.
COMMERCIANTI E INDUSTRIALI - ABAETÉ - (PARÁ)

Nicola Maria Parente, nato in Marsico Nuovo nel 1847, dal 1876 fino al 1911, anno della sua lamentata morte, percorse tutto il Brasile, lavorando prima come fotografo (fu lui a portare in Brasile il primo cinematografo «Lumière», da Parigi) e poi come commerciante, radicandosi in Abaeté dove fondò la «Casa Italiana» imponendo sulla piazza nuovi sistemi commerciali che permisero il ribasso dei prezzi a beneficio dei consumatori. Per questo, e per la sua filantropia, è ancora oggi ricordato da tutti. Egli lasciò quattro figli, nati in Brasile ma tutti di ottimi sentimenti italiani: dei due maschi, uno, Galileo, poeta, giornalista e fotografo, è a Rio; l'altro, Garibaldi, è il capo della Firma successora di Nicola Parente & Filhos, che ha installato in Abaeté una importante segheria, una fabbrica di oli vegetali e di saponi, che molto contribuisce al progresso del municipio, ed un gran negozio per la vendita di ogni merce. Il signor Garibaldi Parente, dotato oltreché della fibra del grande uomo d'affari di quella degli uomini che si battono per l'ideale e per i problemi sociali, fu anche benemerito intendente di Abaeté. Sposato con la virtuosa signora donna Marcella Calliari Parente, veneziana, è padre di numerosa prole italianamente allevata. Garibaldi Parente è il degno continuatore delle nobili tradizioni di Nicola Maria Parente, tradizioni che saranno continuate dai suoi degni figli: Umberto, accademico di Diritto, Giordano, Oberdan, Nicola e Clodoveo, tutti giovani e pieni di superba vitalità, che, come il padre e come il nonno, sapranno sempre lottare e vincere dentro le migliori norme di onestà e lavoro.



Nicola Maria Parente



Garibaldi Parente

Nicola Parente como é mencionado no livro "Os Italianos no Brasil", edição dedicada ao Pará. Na página seguinte, Palace Theatre.

PALACE THEATRE



33 Camarotes 18 Frizas 550 fauteuils Vasto Promenoir
Teixeira, Martins & C.^{ia}
Proprietarios

BIBLIOTECA - ETDUFPA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
NÚCLEO DE ARTES
Escola de Teatro • Departamento ETDUFPA
Salvador de Teatros

de R. L. Stevenson, deixou o nome para o cinema e o sobrenome para a medicina. Em 1953 teve seu primeiro texto sobre cinema publicado em jornal. Em 1966 assumiu uma coluna diária que, ainda hoje (1999), existe. Nesse longo meio tempo fez pesquisas em torno da cinematografia regional. Encontrou, no ostracismo, o primeiro ator brasileiro a filmar no exterior, o Syn de Conde; resgatou o papel de Ramon de Baños como pioneiro do cinema na Amazônia e procurou restos de celulóide perdidos na selva do esquecimento.

Por mais de 20 anos dirigiu um cineclube e por um período semelhante faz parte da Associação Paraense de Críticos cinematográficos.

Quanto à dupla personalidade, garante: vive até hoje da atuação do dr. Jeckyll. O mr. Hyde, como as paixões, gasta mais do que ganha. Mas isso, só na visão fria daqueles que não contabilizam as coisas feitas com amor.

