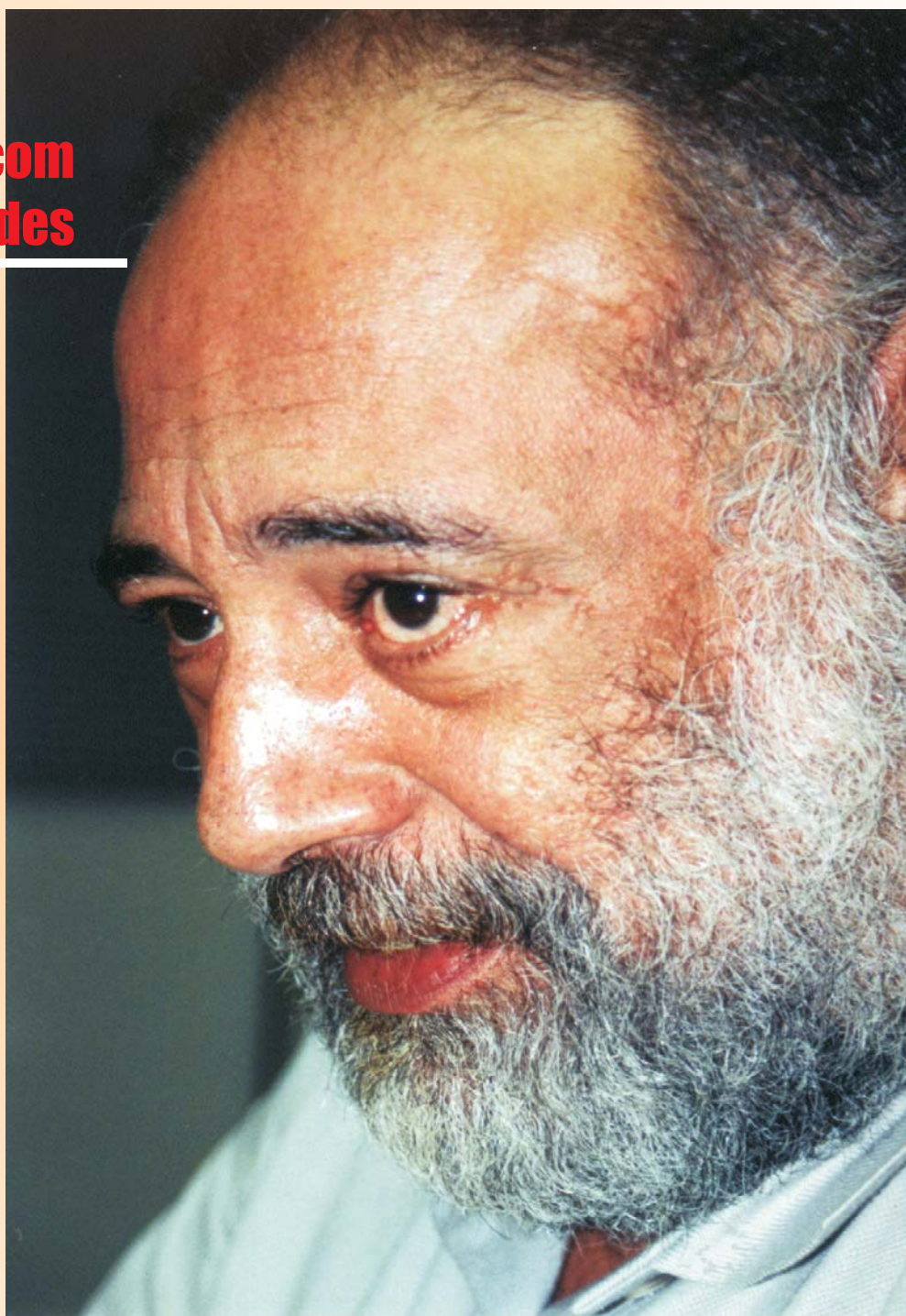


nº2

# CINECLUBE **BRASIL**

**entrevista com  
Marco Aurélio Marcondes**

**Pré- Jornada** em Rio Claro,  
29 de abril a 2 de maio de 2004  
preparação para a  
25ª Jornada Nacional  
de Cineclubes  
em São Paulo



# Na hora de escolher o melhor caminho, pare, pense e conte até 10.

A Uninove oferece a você as melhores opções para uma carreira de futuro. Confira.

## CURSOS

Administração Geral  
Ciências Contábeis  
Ciências da Computação  
Direito  
Enfermagem  
Pedagogia - Adm. Escolar e Magistério  
das Disciplinas Pedag. do Ensino Médio  
Pedagogia - Anos Iniciais do Ensino Fundamental  
Psicologia

## CURSOS SUPERIORES DE FORMAÇÃO ESPECÍFICA 2 anos

Administração de Recursos Humanos  
Gestão de Amb. Internet e Redes de Comput.  
Planejamento Estratégico Empresarial

## CURSOS SUPERIORES DE TECNOLOGIA 2 a 3 anos

Gestão Bancária  
Gestão de Marketing  
Gestão de Sistema de Informação  
Gestão de Redes de Computadores e Internet  
Hotelaria  
Radiologia Médica

Consulte condições  
especiais para o  
Campus Vila Maria e  
Vergueiro.

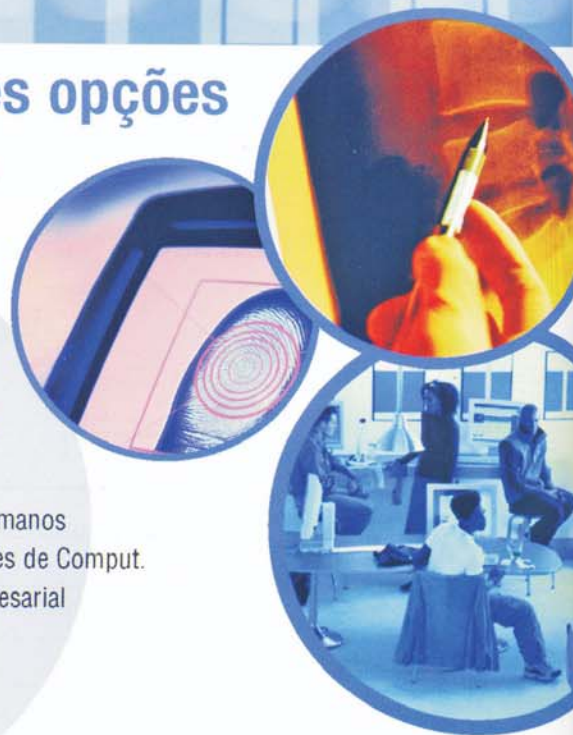
## Locais para inscrição:

- Campus Vergueiro - R. Vergueiro, 235/249
- Campus Vila Maria - R. Guaranésia, 425
- Campus Memorial América Latina - Av. Dr. Adolfo Pinto, 109
- Internet • Estação São Joaquim • Estação Clínicas
- Estação Vergueiro • Estação Santa Cruz
- Estação Barra Funda • Estação Belém

**UNINOVE**



**0800 70 10 999**  
**www.uninove.br**



Leitores	05	Harmada: ou quando o cinema e a literatura se unem	33
24ª Jornada Nacional de Cineclube	04	Cacá Mendes	
<i>Eduardo Riccis</i>		O filme como moeda social:	34
		por um marketing persistente para o cinema brasileiro	
24ª Jornada Nacional de Cineclubes - avaliação	11	Mario Kuperman	
Carta de Brasília	12	Prefiro película	36
Matéria UNINOVE	14	João Luiz de Brito Neto	
Quase	15	Já vi esse filme	37
Pré-jornada Nacional de Cineclubes	16	Frank Ferreira	
Cineclubando	18	A história do cineclube João Bênnio	38
Matéria UNINOVE	19	Beto Leão	
Entrevista Marco Aurélio Marcondes	20	Retomada e reflexão	40
Postais	21	José de Moura Candelária Neto	
Entre o que foi e o que será	30	Uma cidade que faz 450 anos	42
Diogo gomes dos Santos		Cacá Mendes	
Jeosafá Fernandez Gonçlves		Conversando com a câmera	42
		Miguel Batista	



# editorial

Depois da Jornada de Brasília e como já era de se esperar, uma avalanche de demandas, agora legitimadas, veio à tona. Desestruturadas, as bases do cineclubismo vivenciam um certo processo entrópico. Este silêncio de 14 anos nos impõe certa disciplina, em que a fala é essencial e o silêncio, início da maturidade, processo de escuta que exige capacidade de produzir algumas respostas.

Como na época da Chanchada e da Pornochanchada, agora são os filmes da "Globuchada" que dialogam, com charme glamorizado, seduzindo o público, levando os mais afoitos a vaticinarem. Fechamos 2003 com 23,5% do mercado. Isso não legitima a Globo e nem ninguém a pagar suas contas com o dinheiro público. Desnecessário dizer, mas não custa nada reafirmar: Arte e mercadoria fazem do filme brasileiro um dos mais criativos do mundo. A diferença poderá ser facilmente identificada. É só ir a um cineclube.

Organizar e agregar são as palavras chaves neste momento. Ao deflagrar um processo de discussão em torno de que estrutura e que cineclubismo queremos, a Coordenação Nacional de Rearticulação do Movimento Cineclubista Brasileiro o faz apontando para o futuro, com o cineclube na ponta da linha do cinema digital. Esta é a base da discussão dos Estatutos. O Espaço Unibanco de Cinema/Cineclube Escola instala projetores digitais, aptos a receberem e armazenarem, via satélite, sinal emitido de qualquer parte do planeta, para que, na sala escura daquele cineclube, você assista ao novo ritual do espetáculo cinematográfico. A distância que nos une e separa é apenas um dos desafios que temos pela frente.

A imensa maioria dos cineclubistas está "linkada" à discussão do movimento nas ondas efêmeras da internet. Quinzenalmente, o Centro Cineclubista de São Paulo promove debates com o intuito de compreender este novo cineclubismo da era digital. No entanto, três palavrinhas precisam, antes de tudo, serem destrinchadas: Cineclubista, Cineclube e Cineclubismo. Diz-me quem és que te direi quem sou!

João Luiz de Brito Neto e Frank Ferreira flertam, ligeiramente, sobre a questão do digital. Marco Aurélio Marcondes, em entrevista nas páginas centrais, embora não se considerando mais cineclubista, acha que o cineclubismo sempre existirá. Mário Kuperman sugere que o filme pode ser moeda social valiosa, principalmente para os cineclubes. A reportagem de Eduardo Ricci documenta a 24ª Jornada de Brasília. Beto Leão deixa registrada a história do cineclube João Bênnio, em Goiânia, uma experiência de convivência democrática. Divulgamos também a programação e o temário da Pré-Jornada - entre os dias 29/4 e 02/5 -, em Rio Claro. Estes são alguns dos aperitivos desta edição de CINECLUBEBRASIL.

Eu vivi, eu te conto. No final dos anos 70 e início dos 80, nós cineclubistas fizemos dos filmes "Greve" e "O Homem Que Virou Suco", os maiores sucessos de João Batista de Andrade. Lamento por não termos ainda, nesta rearticulação, as condições que tínhamos, para oferecermos a filmes como "O Invasor", de Beto Brant, "Narradores de Javé", de Eliana Caffé, "O Prisioneiro da Grade de Ferro", de Paulo Sacramento, e tanto outros o mesmo espaço de existência e realização plena de um filme: tela e público organizado. Esse nosso objetivo maior.

*Diogo Gomes dos Santos*  
Editor

## CINECLUBEBRASIL

é uma publicação do  
Movimento Cineclubista Brasileiro

ano 2 - número 2 - abril 2004

### editor

Diogo Gomes dos Santos

### secretaria de redação

Diomédio Piskator  
Cacá Mendes

### jornalista responsável

Oswaldo Faustino

### colaboradores desta edição

Eduardo Ricci / Beto Leão  
José de Moura Candelária Neto / Máio Kuperman

### colunista

Miguel Batista

### Conselho editorial

Antenor Gentil Júnior / Antonio Claudino de Jesus  
Débora Butruce / Diogo Gomes dos Santos  
Hermano Figueiredo / Luiz Alberto Cassol  
Luiz Orlando da Silva

### preparação de texto

Frank Ferreira

### revisão

Plínio M. Camargo

### projeto gráfico e editoração

Joseane Alfer  
Diaulas Ulysses

### fotografia

João Luiz de Brito Neto  
arquivos

### foto de capa

Diogo Gomes dos Santos

Mande suas colaborações, que poderão ser ou não publicadas, a critério da revista, para o endereço abaixo.

### produção

Centro Cineclubista de São Paulo  
Av. Paulista, 2518 - conj 51 - São Paulo - SP  
CEP: 01310-300 -(55 11)3257 3043  
cineclubebrasil@hotmail.com

### agradecimentos

Dejair Martins  
Jusceline Gadelha

### apoio

Sebo Labirinto Cultural - (11) 3171 3512  
Paulista Cultural - (11)3257 4472

### patrocínio

UNINOVE

### tiragem

10 mil exemplares

As opiniões expressas nos textos assinados não refletem, necessariamente, as da revista.

Gostamos muito da Carta de Brasília. Gostaríamos de publicá-la no começo deste ano na nossa revista (que distribuímos por toda a Galiza), pelo seu conteúdo e para informar do que se está a fazer no Brasil. Esperamos que não tenham nenhuma objeção quanto a isso. Mandem-nos um endereço, para lhes enviarmos um exemplar da revista.

Na Galiza existe uma federação (fcig@readyssoft.es) que reúne cerca de 15 cineclubes e funciona como organismo intermediário entre estes e as distribuidoras e a administração pública, para contratar os filmes e conseguir ajuda do governo galego — o que não é nada simples e nem sempre se consegue. Esta federação está integrada na Federação Internacional de Cineclubes e tem contatos com a Federação de Cineclubes do Norte de Portugal (mas estes contatos estão um pouco parados e agora só servem para a organização de um festival de curtas-metragens). Há reuniões da federação com relativa frequência.

Nós, como cineclube, temos que lutar muito para conseguir dinheiro para exhibir filmes. Temos acordos com várias instituições, da Câmara Municipal à Universidade. Mas é muito difícil. Não existe uma cultura cinematográfica na Galiza, e a maioria dos cineclubes simplesmente programam filmes modernos que ficam um pouco fora do circuito e não chegam às vilas (o que, sem dúvida, é importante). Nossa programação envolve fundamentalmente filmes clássicos: Bresson, Ozu, Bergman ou Kaurismäki são alguns dos nossos autores de referência.

Estamos muito interessados no desenvolvimento do cineclubismo em Brasil e esperamos receber notícias de vocês.

Saúde!

**Ivan Cuevas**

Secretario do Cineclube de Compostela  
cineclube@galeon.com

Recebi com muita alegria as notícias que me enviou. Para o website do cineclubismo global é de imensa utilidade saber o que sucede atualmente em seu grande país. Esteja certo de que em nossa próxima edição publicaremos suas informações. E queremos notícias sobre o processo cineclubista brasileiro.

Hoje, o Cine Club Bravo está com suas atividades suspensas. Basicamente, ocupamo-nos do site [www.mundokino.net](http://www.mundokino.net).

Mando a vocês um forte abraço mexicano.

**Gabriel Rodriguez A.**

Ciudad de México, México

Estamos à disposição para ajudar e participar no que nos for possível.

**Thiago Altafini**

Olá, prezado cineclubista irmão!

Muitíssimo obrigada pelas completas informações que me passou, que, para além do mais, me deixaram contentíssima com a pujança do movimento cineclubista aí no país-irmão. Quem me dera poder dizer o mesmo aqui... Não estamos extintos — pelo contrário, embora sejamos poucos, cerca de 30 em todo o país —, mas somos demasiados dependentes do poder político, no sentido em que o Estado, via Ministério da Cultura ou prefeituras, nos subsidia, e lutamos muitíssimo contra a indiferença ao nosso trabalho de divulgação do cinema. Simplesmente ADOREI a vossa declaração de Brasília, que contém uma das mais belas idéias/frases que já tinha visto escrita sobre o nosso trabalho (e o cinema em geral): *sem gente não há brilho, só há sala escura*. Felicito-vos!!

**Anabela Moutinho**

Cineclube de Faro, Portugal

Alô a todos,

Faremos a divulgação da Carta de Brasília na próxima edição do jornal CESMA — Cooperativa de Estudantes de Santa Maria e também no zine do Cineclube Lanterna Aurélio. Estou fazendo contato com outras pessoas para vermos onde podemos divulgar a Carta, que já foi enviada para a lista na internet do cinema gaúcho. Abraços cineclubistas,

**Luiz Alberto**

Cineclube Lanterna Aurélio  
Santa Maria, RS

Após contato com pessoal do Cine Clube UFGM (Ana Andrade e Alexandre Marques), estamos encaminhando a criação do Cine Clube na Uniminas, instituição privada de educação superior da cidade de Uberlândia. Gostaria de saber como proceder para termos o direito de exibição gratuita, sem fins lucrativos, livre de ônus de taxas, e com respaldo legal. Pergunto-lhe também se este cineclube pode ficar caracterizado como criação da instituição ou se deverá ter vinculação com estrutura estudantil, como é o caso de Diretório Acadêmico.

Agradeço-lhe pelo empenho que despender nesta orientação.

**Nestor Barbosa de Andrade**

Diretor/Presidente da Uniminas

CINECLUBE BRASIL publicará as cartas conforme espaço desta sessão.

## Cineclubes voltam a se reorganizar

Depois de 13 anos sem encontros, o cineclubismo volta a se reorganizar. A experiência de ver, debater e fazer cinema ganha novo impulso com a realização da 24ª Jornada Nacional de Cineclubes que aconteceu em novembro de 2003,



dentro do 36º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. A última Jornada aconteceu no ano de 1989 em Vitória - ES.

A idéia da reorganização do Movimento Cineclubista partiu da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura; antigos e novos cineclubistas foram convidados para rearticular o movimento e criar novos cineclubes pelo país. O tema central do encontro foi a reorganização do Movimento.



Estiveram presentes mais de cem cineclubistas, de 16 estados.

Durante três dias, os cineclubistas formaram grupos de trabalhos para discutir assuntos como: o que é cineclube, porque criá-lo, o papel do Estado em relação ao movimento cineclubista, a interação com as "novas" tecnologias, distribuição, exibição, direitos autorais, leis de incentivos e o contato com as outras entidades que representam o cinema brasileiro.

Muitos dos cineclubistas presentes participaram do movimento nas décadas de 60, 70 e 80. Alguns como espectadores apaixonados, agentes culturais interessados num cinema mais provocativo, e outros ligados aos partidos de esquerda. Todos têm um ponto em comum: a vontade de entender a estética do cinema, a fim de desvendar a imagem e conhecer a si mesmo e à sociedade.

## Cineclubismo

A herança do cineclubismo é muito forte, pois foi a primeira escola de cinema que houve no país, de pensamento cinematográfico, de reflexão sobre cinema. Para André Gatti que foi cineclubista e atualmente é pesquisador e professor de cinema brasileiro no curso de cinema da FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), o cineclubismo começou a

criar uma tradição sobre reflexão e formação a partir da experiência do Chaplin Club (fundado em 1928), que formulou as primeiras teorias sobre cinema no Brasil. Eles editaram um jornal chamado "O Fan", que teve sete números, onde defendiam propostas estéticas.

"A maior parte de quem faz cinema, no Brasil, é constituída por pessoas que se iniciaram nos cineclubes. O movimento cineclubista foi uma das forças que contribuíram para derrubar a ditadura e construir o país que vivemos até hoje; foi também uma escola de formação de quadros em todos os níveis, pois durante a ditadura as pessoas não podiam ter uma atividade política de stricto sensu, não tinham liberdade de organização", afirma Felipe Macedo, cineclubista homenageado na abertura da Jornada. .



## Próximos passos

Segundo Diogo Gomes dos Santos, cineclubista de São Paulo que presidiu a mesa dos debates, a reorganização coloca uma questão que é a participação no momento histórico favorável que vivemos.

Talvez um dos mais favoráveis até hoje. "Não podemos perder este momento, porque a demanda que surgiu para reorganizar o movimento é muito grande. Sempre sobrou uma dúvida com relação a nossa conduta, em função de que, no final dos anos 70 e 80, o cineclubismo optou pela exibição e pela militância política. Hoje, essa questão ainda está presente. É um momento de cicatrizar as feridas e reunir as diferenças, porque elas não estão colocadas.

O balanço que faço da Jornada é que existe uma vontade imensa de voltar a montar cineclubes. O cinema brasileiro clama por esse momento, por saber e reconhecer que os filmes da década de 70 só foram vistos por conta do movimento de cineclubes.

A Dinafilmes foi um projeto altamente significativo para o cinema nacional, os filmes foram colocados nas telas. Precisamos juntar as iniciativas cineclubistas e transpor algumas barreiras, como se fosse o protagonista de uma história que a gente começa a viver daqui pra frente, dentro de uma nova realidade e novas mídias. Devemos saber como trocar experiência, transformar o desejo e a vontade numa força coletiva e não individual", encerra Diogo.

O desafio dos cineclubes em atividade é manter a permanência da alfabetização do olhar, resgatar o ritual de ir ao cinema por meio da observação da experiência na coletividade.



## entrevistas

### O começo no cineclubismo

#### ORLANDO SENNA

Cineasta e Secretário do Audiovisual

Minha formação básica foi constituída no Cineclube da Bahia, do Dr. Walter da Silveira. Um cineclube histórico para a geração dos anos 60, incluindo Glauber Rocha. Devo meu interesse por cinema a essa intensa formação que recebi participando do Clube de Cinema.

Em seguida, já durante os anos 70, participei como entusiasta do movimento cineclubista, nada além disso, e nesse momento como Secretário do Audiovisual.

Estou fazendo um esforço muito especial para que o cineclubismo renasça no Brasil e volte a ter a importância que teve em tempos passados. Para resgatar a importância da formação e ascender as pessoas para a cultura de cinema e a própria atividade cinematográfica. Enfim, um bom cineclube é um espaço de educação do olhar.

#### AFONSO BEATO

Diretor de Fotografia

Eu dirigi, no Rio de Janeiro, o Cineclube da União Metropolitana dos Estudantes, se chamava GEC da UNE (Grupo de Estudos Cinematográficos da União Metropolitana dos Estudantes). Isso foi nos anos 59,60. Esse grupo tinha uma área de produção, nós fizemos o primeiro filme do Cacá Diegues, fizemos um filme do Paulo Rutimaker, que foi minha primeira fotografia em 16mm em preto e branco, chamado "Livros". Tenho muito orgulho e saudades desse tempo.

O cineclubismo é um movimento importantíssimo, que não pode parar nem um minuto, e que só deve aumentar. O espaço do cineclube é um fórum de discussões para todos nós que amamos o cinema.

#### LUIZ FERNANDO CARVALHO

Cineasta

Quando fiz Arquitetura, tinha um movimento muito forte de cineclube na faculdade no Rio de Janeiro. Minha formação acadêmica é Literatura e Arquitetura, mas já no meio dessas duas faculdades me sentia um rato de cinemateca.

Era um daqueles meninos que pegavam o ônibus lá no Botafogo, atravessavam o aterro inteiro do Flamengo para chegar no MAM, e ali ficavam o dia inteiro com um bloquinho de anotações. Via vários filmes muitas vezes; ia para olhar a fotografia, os atores, a montagem, a música.

Minha formação vem muito dessas viagens à Cinemateca do MAM. Depois, no Rio de Janeiro, começou a surgir o movimento do Estação Botafogo, através do Adhemar de Oliveira (atualmente, responsável pelo espaço Unibanco de Cinema em SP), que vinha do Cineclube Bexiga.

Peguei todo esse movimento inicial do cineclube e contribuía com observações, conversas e como espectador. Tenho um carinho muito grande pelos cineclubistas, acho que cumprem uma função fundamental nesse país, a de trazer essa riquíssima história do cinema nacional que não é vista, não é conhecida e está cada vez mais abandonada nas prateleiras, e também de trazer a história do cinema mundial para que se possa cotejar essas cinematografias e o jovem tenha uma formação mais sólida, a partir da observação das linguagens de cineastas tão diferentes.

### WALTER CARVALHO

Diretor de Fotografia

Nasci na Paraíba e lá tinha um cineclube. Quando cheguei no Rio de Janeiro, no início da década de 70, tinha o Cineclube Glauber Rocha e comecei a frequentá-lo. Depois, participei da fundação do Cineclube Laranjeiras, bairro onde eu morava. Como trabalhava na Embrafilme, levava os filmes de projetor 16 mm e passava na rua. Lembro-me que o Celso Amorim (presidente da Embrafilme, na época) ia assistir o filme com a esposa e seu filho pequeno, que hoje é montador do cinema brasileiro. O cineclube tem a função de formação do espectador; o advento do vídeo e do DVD eliminou um pouco os cineclubes, porque cada pessoa tem praticamente um

cineclube em casa. Mas, os cineclubes resistem a isso, um exemplo é o Cineclube Buraco, no Rio de Janeiro, comandado pelo Beto Moreira e pelo Walter Lima Jr. Sou frequentador assíduo, vou toda terça-feira aprender um pouco de cinema.

O cineclube é o maior foco de resistência no sentido de formação de público. O cinema precisa tanto da exibição comercial quanto dos cineclubes, porque é aí que se faz a cabeça da juventude, dos interessados e dos iniciados em cinema.

### DIOGO GOMES DOS SANTOS

Cineclubista e Cineasta

Comecei no cineclubismo em 1977, num cineclube que tinha dentro da academia de capoeira que se chamava Capitães de Areia, em São Paulo. A academia também funcionava como centro cultural que tinha muitas atividades, uma delas era passar filmes. Nós não tínhamos pessoas preparadas para trabalhar com cinema. No começo da minha vida, não gostava de cinema, vim gostar depois. Nossa primeira participação em Jornada causou um grande estranhamento. Uma das coisas que nós tínhamos como proposta era passar filmes brasileiros.

Por uma questão muito simples; nosso público, na academia, não conseguia ler a legenda. O primeiro filme que exibimos foi *Rio 40 Graus* (de Nelson Pereira dos Santos), filme preto e branco de 1955. Era final dos anos 70, tinha toda uma áurea de que tudo que fazíamos na academia dava certo. O grande evento era preparar o debate, fazíamos pesquisa e muitas vezes recebíamos reco-

mendações de outros cineclubes. Geralmente, não era um filme que estava no mercado. Precisávamos entender o filme, porque a gente se emocionava com ele. As pessoas sentavam no chão, os filmes eram exibidos no salão onde se treinava uma luta. Depois trabalhei no Cineclube Bexiga.

## CINECLUBISMO

### FELIPE MACEDO

Cineclubista

#### Quando e como começou no cineclubismo?

*No começo dos anos 70, comecei a trabalhar na Cinemateca de São Paulo e a idéia era de ter uma atividade de resistência cultural ao regime militar. A Cinemateca possuía filmes em 16mm, que emprestávamos à cineclubes, e acabou se tornando eixo que propagava filmes e divulgava, e isso coincidiu com uma iniciativa dos movimentos dos cineclubes do Rio, do Nordeste, que começaram a se organizar. Daí nasceu esse projeto de organização do movimento cineclubista dos anos 70.*

*Dali em diante, passei a fazer cineclube onde eu estava, primeiro na universidade, depois nas periferias de São Paulo, fiz vários tipos de cineclubes até chegar no Electrico, que foi o último.*





**Na época, qual foi a maior dificuldade encontrada para levar o público ao cineclube?**

*Isso depende muito do tipo de público; se, por exemplo, for feito em um bairro periférico muito carente, é só pendurar a tela e metade do bairro vem assistir, é difícil achar lugar onde caiba todo mundo. Numa universidade é muito mais complicado, porque deve-se vincular a necessidades mais concretas, curriculares, políticas. Com o público em geral, com o tempo se desenvolve uma certa sensibilidade para o gosto e interesse do público. Deve-se definir o tipo de público que se quer trabalhar, compreender e representar os interesses desse grupo.*

**Qual foi o legado deixado pelos cineclubes da década de 70 e 80?**

*O movimento cineclubista foi uma das forças que contribuíram para derrubar a ditadura e construir o país em que vivemos hoje; foi também uma escola de formação de quadros em todos os níveis, pois durante a ditadura as pessoas não podiam ter uma atividade política de stricto sensu, não tinha liberdade de organização e partidária, muita gente passou pelo cineclube e se formou no cineclube, que lhes deu uma visão mais ampla do que até mesmo a atividade partidária e política. A UNE e muitas lideranças partidárias se reorganizaram com pessoas que estavam na direção de federação de cineclubes, e muitos dirigentes políticos atuais e, fundamentalmente, a maior parte do cinema brasileiro é constituída por pessoas que iniciaram nos cineclubes.*

Há, também, o legado que deixamos para os cineclubes de hoje, que estão tentando se organizar. Passamos o bastão por meio da experiência que possuímos. O lega-

do mais evidente são os circuitos dos cinemas de arte, as grandes salas de cinema nas capitais; são netas de cineclubes. O cineclube é onde as pessoas se formam para toda atividade cinematográfica, dando origem a outras coisas, como, por exemplo, as ABD's e os cineastas profissionais.

**Qual o papel do cineclubismo no mundo atual, onde existem ditaduras veladas, como por exemplo a econômica?**

Realmente, esse inimigo é muito mais abrangente e difícil do que uma simples repressão militar, cultural, onde qualquer coisa que se fizesse já era alguma coisa. Agora, tem de se fazer muito mais, ser melhor, competir no plano do ideológico, da qualidade que se está propondo.

*O papel do cineclube varia de público para público, onde está instalado e que tipo de trabalho pode desenvolver. Mas, o papel que todo cineclube tem em comum é garantir o acesso à uma visão alternativa à que é apresentada pelos interesses que prevalecem: o lucro, que distorce a cultura inteiramente. O cineclube permite a formação do espírito crítico do espectador, abre os olhos para o mundo real.*

**Qual mudança é percebida nos espectadores que frequentam cineclubes?**

*Muda a vida de todo mundo, possibilitando uma nova visão estética, política, comportamental, sexual, relacionando-se com o mundo de maneira livre e criativa.*

**Como utilizar as novas tecnologias para atrair o público?**

*O trabalho do cineclube é imagem em movimento, não é com suporte. O suporte é instrumento. Vou trabalhar em Montreal (Canadá),*

*numa sala multimídia, estou me capacitando para exibir do 35mm ao Super 8mm, porque umas das características de países de primeiro mundo é que as coisas que caíram em desuso continuam acessíveis. Para mim, isso é uma questão menor, a importância é logística; com o DVD há possibilidade de fazer isso de forma prática e mais barata, pode-se tirar cópia mais fácil. As novas tecnologias facilitaram demais o nosso trabalho e isso abre uma perspectiva de democratização, porque uma das coisas que brotam do cineclube é a produção, sendo possível realiza-la com mais facilidade.*

**ANDRÉ GATTI**

Pesquisador e professor de cinema

**Como foi seu início no cineclubismo?**

*Comecei há 20 anos, num cineclube chamado Humberto Mauro, que era da Superintendência Cultural do Amazonas, porque morei em Manaus e, quando houve o processo de redemocratização, estava ligado ao Partido Comunista da época e me convidaram para trabalhar lá.*

*Meu projeto era trabalhar com cultura em geral, mas por várias questões acabei me dedicando ao cineclube. Minha vida dentro do cineclubismo sempre foi profissional mesmo, é obvio que havia uma coisa de militância, mas sempre trabalhei assalariado para o cineclube.*

**Qual era a principal atividade do cineclube de que você participou?**

*Sempre trabalhei com exibição, debate e formação de público.*

**Qual foi o legado deixado pelos cineclubes da década de 70 e 80?**

A herança do cineclubismo é muito forte, pois foi a primeira escola de cinema que houve no país, de pensamento cinematográfico, de reflexão sobre cinema. Só quem fez isso foi o cineclubista. Na história do cinema brasileiro, tinha escolas Livres, de teatro que acabavam virando de cinema, se aglutinavam e produziam filmes. O cineclubista se propunha a pensar o cinema, as primeiras formulações teóricas no Brasil são oriundas do cineclubista, no caso o Chaplin Club (fundado em 1928). O Chaplin Club editou um jornal chamado O FAN, que teve sete números, onde defendiam propostas estéticas. A partir dessa experiência começou a se criar uma tradição sobre reflexão e formação. O cineclubismo tem legado fundamental na história do cinema brasileiro.



### Qual o papel do cineclubista hoje?

Acredito sinceramente que o tipo de cineclubista que se fazia com 16mm, morreu, não existe mais. Então, há duas situações: a primeira é a do cineclubista no stricto sensu da palavra, onde as pessoas vão para discutir cinema e ponto, a segunda é ter uma estrutura de cineclubista que vai trabalhar com arte e ensaio, ou seja, um cinema como era o nosso Oscarito (sala 35mm): de vez em quando uma palestra, no fundo era um cinema normal, mas trabalhava a coisa do cineclubista e gozava de certos incentivos por ser uma associação. Hoje em dia, com a tecnologia, o

DVD abriu uma possibilidade para cinema que até então a gente não tinha, os extras enriquecem muito nossa visão sobre o próprio filme, pode-se discutir cena a cena, é muito prático e simples.

Cada cineclubista tem que ter a sua própria cara, não tem um padrão a ser seguido.

### Qual mudança você percebia nos espectadores que frequentavam o cineclubista?

Como meu interesse no cinema era mais ideológico do que propriamente cinematográfico, eu não percebia muito isso. O que tinha de mais claro era que havia pessoas que aguçavam seus sentidos, mas como estou dando aula de cinema tenho condições de perceber essa mudança nos meus alunos. Já no cineclubista era mais difícil, porque funcionava como uma sala de cinema, e tinha três, quatro, cinco mil pessoas por mês na sala.

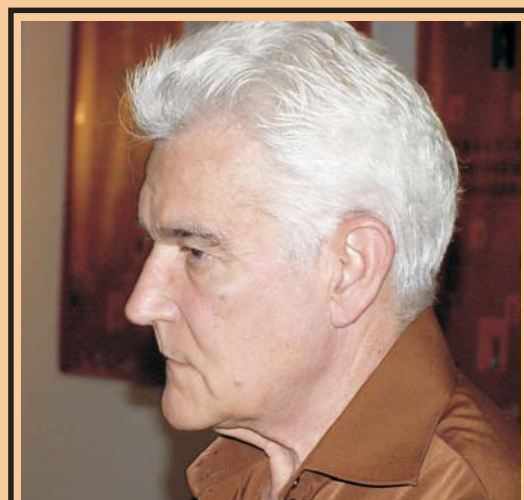
### Como atrair o público do cinema comercial para o cineclubista?

Antes de atrair o público do "cinemão", deve-se alargar o público de cinema. Nos anos 70, a gente chegou a ter quase 250 milhões de espectadores, o que dava uma média razoável. Hoje, a média é de 90 milhões de espectadores. Pelos 170 milhões de habitantes estamos vendendo praticamente meio ingresso por pessoa, isso tem que crescer. Essa distinção "cinemão", essas categorias são muito aleatórias, sem fundamentação. A própria indústria tem a capacidade de se reeducar, reabsorver, retransformar. O cara que vai ao cineclubista também assiste esse tipo de filme. Há espaço para todo tipo de cinema. Todos nós falamos mal de Hollywood, mas gostamos dos filmes americanos, não tem

quem não goste. O Godard gostava de John Ford e Clint Eastwood. O cinema é essa praga, uma arte indústria, aí o bicho pega.

### Como o cineclubista pode trabalhar utilizando a tecnologia?

É muito cedo para falar, surgem outras tecnologias que vão se superpondo, e como vão conviver umas com as outras eu não tenho certeza. Mas a possibilidade de acessar o produto aumentou de forma incomensurável, então você pode ver na internet, no carro, no avião, sei lá. O meu maior medo é que as pessoas tendem a confiar muito nas máquinas; não querendo ser apocalíptico, mas essa extrema confiança na tecnologia é perigosa, falta essa crítica. Estou mais interessado em fazer essa crítica, tem uma frase no **Revisão Crítica do Cinema Brasileiro** em que o Glauber fala assim: "O Roberto Faria é o cineasta brasileiro que melhor se comunica com o público, mas ele confia no mecanismo, ele não tem nenhuma desconfiança". Quando o cineasta já tem essa idéia, pode despertar o público, essa relação com a tecnologia deve partir mais de quem faz cinema.



Maximo Barro um dos homenageados dos cineclubistas e curador de uma retrospectiva de cartazes e fotos do 36º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro.

### SALDO POSITIVO

Diogo Gomes dos Santos

Diante das circunstâncias que envolveram sua realização, a 24ª Jornada Nacional de Cineclubes — que, de fato, teve caráter nacional — chegou a resultados altamente positivos. O temário proposto pelo Centro de Estudos de Cinema de Brasília (Cecibra) contemplou as necessidades do movimento. A proposta da Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual do Ministério da Cultura (MinC) de um encontro de cineclubes hóspede do Festival de Brasília possibilitou nosso retorno pela porta da frente ao cinema brasileiro.

Estiveram presentes 101 participantes, de 15 Estados. Juan Carlos Hark, presidente da Federação Argentina de Cineclubes e secretário para a América Latina e o Caribe da Federação Internacional de Cineclubes, estava lá, assim como Felipe Macedo e Deisy Velter, hoje residentes no Canadá. De maneira entusiástica e muitas vezes carinhosa, fomos recebidos por cineastas como Guido Araújo, Maurice Capovilla, Tizuka Yamazaki, Leopoldo Nunes, Marcelo Lafitte e Assunção Hernandes. A delegação de São Paulo deu demonstração de organização e grandeza política, em que pese um ou outro tropeço.

O movimento cineclubista está mais vivo do que nunca, e os resultados do encontro foram significativos: a eleição da Coordenação Nacional do Movimento, a Carta de Brasília, a definição da próxima Pré-Jornada e da próxima Jornada, o lançamento da revista **CINECLUBE BRASIL**, a disposição do MinC a apoiar o movimento, o apoio da Uninove e, sobretudo, os próprios relatos dos cineclubes participantes apontam para um novo momento do cineclubismo brasileiro.

Diogo Gomes dos Santos *é membro da Coordenação Nacional do Movimento Cineclubista Brasileiro danjuli@hotmail.com*

### JORNADA DE BRASÍLIA INAUGURA UM NOVO CINECLUBISMO

Jeosafá Fernandez Gonçalves

De todas as conclusões que podem ser tiradas da Jornada Nacional de Cineclubes de Brasília, a mais significativa é a de que uma nova fase se inicia para o cineclubismo brasileiro.

Seja pela organização e pela representatividade, seja pelo debate forte e consistente, seja ainda pelo que se expressa na Carta de Brasília, em tudo que envolveu essa Jornada verificam-se, para além das releituras críticas da história do movimento, novas formas de ação, novos problemas, novas necessidades, novos agentes, novos projetos, etc. Até mesmo o formato conferido pela Jornada à coordenação nacional que dirigirá o movimento até a Jornada de São Paulo, foge a esquematismos, e isto é uma eloqüente mensagem de que nada está dado *a priori*, de que há um mundo a conquistar — e de que as formas para conquistá-lo terão de ser inventadas pelos que estão agora empenhados em fazê-lo, sem apegos ao passado, que, como diz o poeta (neste parágrafo já cheio de “quês”), “é uma roupa que não nos serve mais”.

Sem dúvida, a história do nosso movimento precisa e deve ser revisitada, nesta nova fase que se inicia. Digo, até, que não há qualquer possibilidade de sucesso em nossa atividade se isso não for realizado diligente e criticamente.

O verdadeiro painel que foi possível montar a partir das intervenções da mesa e do plenário revelou não apenas que as inovações tecnológicas exigem novas posturas, como também que hoje o desenho de um novo cineclubismo pode superar obstáculos institucionais pelos mais surpreendentes meios e abranger agentes antes insuspeitados, o que conferiria ao movimento não só formato novo, mas nova natureza. E aqui cabe a pergunta: já se fez uma aprofundada crítica do que o nosso movimento já foi, para que usemos propor o que será?

Não, não se fez, e é o que precisamos fazer neste ano de 2004 e, sempre que possível, para que se possa deliberar consistentemente sobre a natureza e a forma do nosso movimento. Desde já, deixo minha opinião: um modelo de cineclubismo está superado, e insistir em tal modelo significa condenar o movimento a um projeto que, pelas notícias que recebo de Portugal, Espanha e México, esgotou-se e definha.

É preciso ousar. Usemos. Como já disseram sobre um outro assunto (e melhor do que eu), não temos nada a perder, temos um mundo a ganhar.

Jeosafá Fernandez Gonçalves  
*é presidente do CENTRO CINECLUBISTA DE SÃO PAULO  
profjeosafa@uol.com.br*

## carta de Brasília

### Reorganizar, Avançar e Crescer

Após 13 anos de desarticulação, ressurgiu com força no cenário cultural brasileiro o movimento cineclubista, em sua Jornada de Reorganização, em Brasília. Se essa desarticulação se deve em grande medida às políticas generalizadamente desastrosas, em particular para a área do audiovisual, se deve também, e as discussões desta Jornada de Reorganização o demonstraram, a outros fatores, quer relacionados a insuficiências do próprio movimento, quer relacionados a fatores mais gerais em escala global, que envolvem desde políticas de governo e de Estado a questões relacionadas ao vertiginoso desenvolvimento tecnológico dos últimos anos.

Podemos dizer que se não vivemos um período de coma algumas vezes profunda, não estivemos distantes disso. Uma cinematografia que produziu quase 100 longas/ano, numa só canetada, foi a zero, literalmente.

Felizmente estamos vivendo um novo tempo, e tudo nos parece, agora que nos reencontramos, como um longo pesadelo, melancolicamente esgotado, do qual despertamos e o que já vamos deixando para trás.

A ação do Estado na modernização da legislação do audiovisual, a instituição da ANCINAV, num contexto de retomada vigorosa do cinema brasileiro, demonstra que existe de fato vontade política do governo federal de reestruturar e democratizar o setor em todos os níveis e elos da cadeia produtiva, da produção à exibição, da difusão ao ensino, ação que em muito se deveu à pressão organizada pela ABD-Nacional, ao Congresso Brasileiro de Cinema entre outras entidades.

No mundo atual, os parâmetros da globalização têm a pretensão de moldar as normas do viver e do com-viver das sociedades, com propósito de uma "interação mundial" bastante particular e cujos efeitos vamos conhecendo mais ampla e profundamente nestes inícios dos anos 2000.

Parte essencial dessa mundialização, as novas tecnologias da comunicação, propiciadoras de acesso imediato às informações e ao entretenimento numa abundância nunca suspeitada, exercem papel predominante nessa instantânea interação, ao mesmo tempo fascinante e ameaçadora.

Todavia, essa interação tem sido feita em detrimento das experiências locais, comunitárias e mesmo nacionais, do que tem resultado, para estes lados do Ocidente, uma hamburguerização cultural inaceitável.

As identidades locais, comunitárias, nacionais, precisam flores-

cer, e as tecnologias hoje disponíveis podem auxiliar e muito nesse florescer cultural.

Sob esse aspecto, é evidente a necessidade de criação e de vitalização de espaços culturais e de convívio que articulem a democratização do fazer e do fruir cultural relacionados ao cinema e às tecnologias audiovisuais, em particular o movimento de imagens, que envolve da compreensão da obra exibida ao domínio progressivo do fazer.

Consciente dos meios técnicos e de posse de certo fazer, o público tem condições de desenvolver sua consciência crítica em relação ao cinema, à TV e às demais tecnologias audiovisuais, tão importantes na construção da identidade e da autoimagem individual e coletiva.

A prática cineclubista sempre teve e tem em seu horizonte a inclusão social, palavra tão em moda atualmente. Não há parte em que a atividade cineclubista se tenha desenvolvido em que não tenha havido mobilização, organização, difusão e produção cultural livre e dinâmica, e que não tenha tido como resultado a formação de indivíduos participativos e de público crítico.

O cinema, a imagem em movimento, além de ser objeto comercial e industrial, é, acima de tudo, arte, fonte expressiva de cultura, ele não existe sozinho, e pode trazer consigo a memória e a luta pela construção da identidade de indivíduos, de comunidades locais, de grupos sociais e de culturas, enfim, de todo um povo.

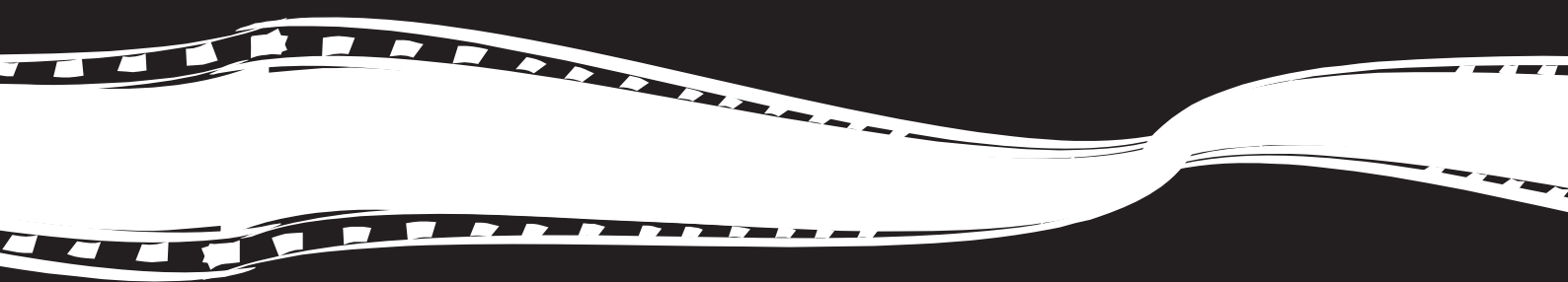
O cinema, o vídeo – em VHS, DVD, cibernético ou via satélite – e a televisão, associados às linguagens escrita e sonora, permitem a apreensão e a compreensão do mundo até mesmo por aqueles excluídos do mundo das letras.

Por isso, a linguagem cinematográfica - e seus congêneres, pode e deve ser instrumento de democratização da cultura humana em geral e das manifestações de grupos sociais e culturais em particular - democratização que envolve acesso não só aos meios de exibição, mas também aos de produção e aos de organização em torno de objetivos específicos.

E nada é mais oportuno hoje do que as instituições historicamente organizadas voltarem a ocupar seu espaço.

O cineclubismo entende que não é suficiente ter televisão, vídeo ou DVD, ou ainda dinheiro para ir ao cinema; é necessário ter um domínio crescente da gramática audiovisual, ter





consciência dos mecanismos e processos de produção audiovisual e educar-se para a organização em entidades que lutem pela democratização da produção, da difusão e do saber relacionados ao cinema, à televisão, à fotografia e às novas mídias e técnicas audiovisuais, o que não se faz sem reflexão crítica e sem ação transformadora, que é o que, em resumo, estamos realizando nesta Jornada de Reorganização do Movimento Cineclubista Brasileiro.

Para que cineclubes existam de fato e de lei, vários são os aspectos a considerar, desde a constituição formal até os mínimos aspectos relacionados ao cotidiano de uma entidade, tais como a capacitação humana, a programação, a divulgação, a preservação da memória, a pesquisa, a produção, a autonomia para gerir, propor, administrar e obter respostas positivas dos setores envolvidos em todas as etapas e facetas das atividades afins: realização de cursos, seminários, exposições, debates, e principalmente iniciativas para a formação de platéia, o que permitirá (sim) a constituição de um novo modo de olhar a história da cultura brasileira.

E, se o que propomos encontra acolhida em necessidades gerais da economia do audiovisual, mais ainda a encontra nas imensas necessidades da população brasileira, em sua maioria privada não só de comida mas, também, de diversão e arte. E esse não atendimento de demandas simbólicas tão essenciais sujeita o indivíduo a uma profunda miséria espiritual, a uma semioclusão que em nada fica a dever às correntes da escravidão física que, em outros tempos - não tão distantes - da nossa história, caracterizaram a situação de nossa classe trabalhadora.

O que propomos nesta Jornada Nacional de Reorganização tem sua razão de ser apoiada na compreensão de que o público necessita participar de modo ativo não só da fruição, mas também da produção simbólica do Brasil, que envolve elementos de reconhecimento de autoimagem e de construção e transformação de identidade. Isso não pode ser feito condenando-se o público a ser eterno espectador acrítico de obras audiovisuais, é preciso que ele entenda de cinema como entende de seu esporte predileto: como público crítico e como coautor.

A luz essencial do cinema, afinal de contas, é gente, são as pessoas.

Sem gente não há brilho, só há sala escura. Todavia as pessoas não têm tido seu potencial de envolvimento com as atividades audiovisuais respeitado. Os grandes conglomerados de

comunicação estabelecem com o público uma via de mão única: de cima para baixo, opressiva, massacrante, escravizante, alienante.

Neste momento de arejamento da vida cultural brasileira, é bem hora de se lutar pela democratização de tudo que envolve a produção e a difusão audiovisual. Democratização significa participação, acesso aos meios de produção e de difusão, espaço para o debate, a crítica e a ação transformadora coletiva. É preciso que o público ilumine o cinema com sua luz e o aqueça com seu calor, que vem de sua luta, de sua esperança e fé no futuro.

Nesta nova fase que se abre, larga e plena de possibilidades para o cineclubismo brasileiro, pretendemos exhibir, discutir, estudar e produzir, tendo presente em nossos espíritos a necessidade e a possibilidade de contribuir, com modéstia mas com combatividade, a identidade brasileira nas telas do cinema e da televisão, seja como for: em 35, 16, Super 8mm, vídeo, digital, via satélite ou o que vier.

Cineclube é a casa do cinema, lugar onde se exibem filmes, se estuda, se formam espectadores e mão-de-obra especializada para o cinema e para a ação cultural militante e voluntária. É o lugar onde é possível, ver e rever novos e antigos filmes e amigos. É o lugar onde a magia da sala escura permanece inalterada, com luz na tela e no coração das pessoas. Cineclube é o ponto de encontro, é o oxigênio da atividade cinematográfica, o lugar de troca de experiências.

Mas o cinema só existe quando o filme ganha a tela à frente do público, que se estiver alienado, estará em parte cego, em parte morto, não só para as imagem que se movimentam à sua frente, mas para a sua própria identidade e para o seu papel de agente da vida de sua cidade, de seu país, do mundo e, enfim, da história – esta palavra que andou esquecida nestes últimos anos de pensamento único, e que estamos neste momento, em suma, resgatando.

Viva o movimento cineclubista brasileiro!

Viva o cinema brasileiro!

Desde o ano passado, a cena cultural paulistana e do país vem sendo agitada devido ao retorno do cineclubismo. Sumidos dos principais colóquios cinematográficos nos últimos 14 anos, os cineclubistas retomam com força total, encarando com maturidade estes novos tempos de globalizações, cinema digital, crise nos meios de comunicação, um movimento de "formiguinhas", considerado um dos mais importantes formadores de público, opinião e quadros para o cinema nacional e internacional.

### A REARTICULAÇÃO

Há pouco mais de 3 anos, um grupo de cineclubistas passaram a reunir e se articular com o objetivo de discutir e propor políticas públicas de cinema, desembocando num seminário realizado em setembro de 2003 em São Paulo. Paralelamente, outras articulações apareceram pelo país afora, em Brasília a partir do Centro de Estudos Cineclubista de Brasília - CECIBRA e da Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual - SDAV - do MinC, através do secretário Orlando Senna e seu chefe de gabinete, Leopoldo Nunes. Essa articulação culminou com a realização da **24ª Jornada Nacional de Cineclubes**, realizada em dezembro de 2003, dentro da estrutura do *36º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro*. Desse encontro, que contou com a presença de mais de cem cineclubistas, foi lançada a revista **CINECLUBE BRASIL**, editada em São Paulo e foi eleita Uma Comissão Nacional para encaminhar as resoluções e preparar a Pré-Jornada em Rio Claro-SP, de 29. abril a 2 de maio e preparar a realização da **25ª Jornada Nacional em São Paulo**, no mês de novembro.

### O CENTRO CINECLUBISTA E OS PARCEIROS DO MOVIMENTO

No final do ano passado, foi criado o **Centro Cineclubista de São Paulo** com o intuito de organizar a atividade no estado, representar os cineclubes e experiências afins, propor e realizar projetos de formação cineclubista, formação de quadros e público, principalmente para o cinema brasileiro. Sua diretoria executiva é composta de antigos e novos cineclubistas.

Nesta rearticulação em São Paulo, a **UNINOVE** tem sido uma importante parceira do movimento, tanto na execução da nossa revista bem como a ida da delegação paulista à Brasília. A ligação de cineclubistas com a estrutura de direção do Centro Universitário Nove de Julho como *Juscelino Gadelha e Eduardo Santos*, que no passado, participaram ativamente do **Cineclube Itinerante da Móoca** e da **TV Móoca e Dejair Martins**, que exibia (e ainda exhibe) cinema pelas periferias de São Paulo, sobretudo nas escolas de Samba, tem sido fundamental para o movimento. Segundo *Juscelino Gadelha* "nosso apoio se dá pela nossa ligação anterior com o movimento em que acreditamos" e arremata: "e também pela seriedade das pessoas e dos projetos que estão sendo desenvolvidos hoje".



foto: arquivo

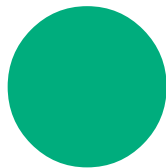


foto: Francolino

Ouzaldo R. Candeias, mestre do nosso cinema, o mais radical dos radicais cineastas de invenção, diria *Jairo Ferreira*: "telúrico, inventivo", o cineasta que fez vários filmes com ponta de negativo vencido e alguns deles revelou em sua própria casa. Aqui em entrevista memorável ao jornal "*Imagemovimento*". Na foto a cima de sua cabeça, o cartaz do filme "*Águia na Cabeça*" de Paulo Thiago. A mesma reportagem foi republicada na íntegra pelo jornal da Jornada da Bahia, em 1986, com ausência dos créditos devidos, quando esta homenageou o cineasta, mesmo assim, valeu!



Arnaldo Jardim, ex-Secretário de Cultura do Distrito Federal, entrega o troféu Macunaíma, homenagem do movimento cineclubista brasileiro a um dos maiores atores do nosso cinema: *Wilson Grey*, Brasília, julho de 1986.

foto: Diogo



"Frei Chico", da Cinemateca Guido Viaro, diretor do filme de curta-metragem *Leucemia*, fala aos cineclubes no 1º Encontro de Cineclubes da Região Sul, realizado em Curitiba, em maio de 1986.

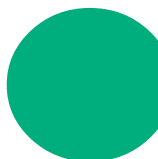
Diogo Gomes dos Santos, então Presidente do CNC, em visita ao Clube de Cinema de Fortaleza, entrega convite a Eusélio Oliveira para participação na XXª Jornada Nacional de Cineclubes, onde foi homenageado pelo movimento, recebendo o troféu Macunaíma. Brasília, julho de 1986.



foto: Diogo Gomes dos Santos



Eduardo Barbosa, vulgo *Carioca*; Sonia Magalhães e Vera Lúcia La Pastina, observam cartaz da programação do Grupo Cineclubista Tietê Tietê, SP. Cartaz de Sonia. Não houve a sessão, os filmes programados não foram enviados pela distribuidora – Embrafilme. Janeiro de 1983.



Jairo Ferreira, jornalista responsável do jornal tablóide "*Imagemovimento*" do Conselho Nacional de Cineclubes quando do lançamento do livro "*Cinema de Invenção*". No mesmo ano de lançamento, 1985 o livro esgotou. Somente em 2002 o livro foi relançado, ampliado com novas informações e fotos, ganhando nova edição simplesmente maravilhosa, também esgotado. Este é um livro indispensável.

Se você acha que tem uma foto e uma história interessante mande para o "quase"!

A Comissão de Rearticulação do Movimento Cineclubista Brasileiro, convoca à Pré-jornada Nacional de Cineclubes, instância de avaliação e discussão de temas e experiências de relevância para o encaminhamento do processo de reorganização e de deliberação visando a próxima Jornada Nacional.

A Pré-jornada acontecerá na cidade de Rio Claro – SP, no período de 29 de abril a 02 de maio, podendo dela participar todos os cineclubistas brasileiros, experiências cineclubistas, realizadores e organizadores do setor de audiovisual e demais interessados em debater seu temário, avaliar as experiências e as formas de organização históricas, apresentar e discutir sugestões de reestruturação e encaminhar formulações políticas que contribuam para a consolidação do movimento cineclubista e sua inserção efetiva nas diferentes instâncias governamentais e não governamentais do audiovisual brasileiro.

A Pré-jornada deverá consolidar os rumos e a estruturação da próxima Jornada Nacional que ocorrerá em novembro próximo, na cidade de São Paulo, tarefa principal da Comissão Nacional de Rearticulação do Movimento Cineclubista Brasileiro, eleita na plenária da 24ª Jornada Nacional de Cineclubes, ocorrida em Brasília-DF, de 21 a 23 de novembro de 2003.

Após ampla consulta e levando-se em conta as necessidades mais concretas para a rearticulação, definiu-se o seguinte temário:

- . Legislação Nacional
- . Formas de Organização e de Representação do Cineclubismo
- . Projeto Nacional Cineclubista

## organização do temário e programação

### DIA 29/04 - QUINTA-FEIRA

20h

Abertura Oficial

- . Coordenação Nacional de Rearticulação do Movimento Cineclubista
- . Autoridades locais, regionais e nacionais
- . Representantes de entidades representativas do movimento cineclubista e do audiovisual
- . Homenagens: Vera Moss e Marisa Anoni
- . Exibição dos filmes: "Greve" e "Vida de Artista" ambos de João Batista de Andrade

21h

Abertura da Mostra Nacional de Cinema curta / longa

23h30

Atividade de Confraternização

### DIA 30/04 - SEXTA-FEIRA

09h

Mesa Redonda: Legislação Nacional

Coordenação: João Batista Pimentel Neto

Participantes: Carlos Seabra / Antonio Gouveia / Arnaldo

Vuolo / repres. do Instituto Polis / repres. do MINC

Relator: Sebastião Ribeiro Filho

10h40

Debate

12h

Almoço

13h

Mostra Etnia - vídeos

14h

Mesa Redonda: Organização e Representação do Cineclubismo

Coordenação: Marco Aurélio Marcondes

Participantes: Nelson Krunholz / Fernando J. Silva-

(Caxassa) / Hermano Figueiredo / Jeosafá Fernandez

Gonçalves / Luiz Alberto Cassol / Débora Butrusse

Relatora: Joseane Alfer

15h40

Debate

17h

1º reunião do Grupo de Trabalho

Preparação da Jornada Nacional (Comissão Nacional)

17h

Mostra Cineclubista

18h

Mostra Regional

19h

Jantar

20h30

Mostra Nacional

24h

Noitão





**DIA 01/05 – SÁBADO**

**09h**

Mesa Redonda: Cineclubismo - Um Projeto Nacional

Coordenação: *Antonio Claudino de Jesus*

Participantes: *Antenor Jr. / Diogo Gomes / Luis Orlando /*

*Leopoldo Nunes / Orlando Bomfim Neto /*

*Wolney Malafaya*

Relator: *Eduardo Paes*

**10h40**

Debate

**12h**

Almoço

**13h**

Mostra Etnia

**14h**

. 2º Reunião do Grupo de trabalho

14:00h

. 2º Reunião do Grupo de trabalho

Jornada Nacional (Comissão Nacional)

. Reunião dos Relatores

foto: João Luiz de Brito Neto



Oficina Cineclubista: mini-curso sobre  
Cineclube, Cineclubismo e Cinema Nacional – Centro de  
Estudos Cineclubista de Brasília – CECIBRA

**17h**

Mostra Cineclubista

**18h**

Mostra Regional

**19h**

Jantar

**20h**

Mostra Nacional

Homenagem ao trabalhador brasileiro (representado por um  
trabalhador de cinema)



foto: João Luiz de Brito Neto

**DIA 02/05 – DOMINGO**

**9h**

Plenária Final

Coordenação: Comissão Nacional de Reestruturação

Participantes: Relatores das Mesas Redondas

**12h**

Encerramento

**13h**

Almoço

foto: João Luiz de Brito Neto



**Promoção**

Prefeitura Municipal de Rio Claro

Secretaria Municipal de Cultura

Diretoria de Difusão Cultural e Eventos

**Organização**

Centro Rio-Clarense de Estudos Cinematográficos

Cinevídeo Roberto Palmari

**Realização**

Comissão Nacional de Rearticulação do Movimento Cineclubista

Centro de Estudos Cineclubista de Brasília - CECIBRA

Centro Cineclubista de São Paulo

**Apoio**

Ministério da Cultura /SAV

Secretaria de Estado da Cultura /DARC

Congresso Brasileiro de Cinema

Corredor Intermunicipal de Cultura

APACI

ABD

ABRAÇO

UNINOVE

Revista CINECLUBEBRASIL

Após um quarto de século o Movimento Cineclubista volta a exibir um dos maiores  
sucessos do cineasta João Batista de Andrade – “Greve”, além de ter projetado  
a figura do líder sindical e hoje presidente da República, o filme continua atual.

Inaugurou no último dia 13 de fevereiro de 2004 o novo Cineclube CAUIM, na antiga sala do Cine Bristol de Ribeirão Preto, é mais que uma simples inauguração é uma ousadia de 808 lugares, quando a tendência é justamente o contrário, várias pequenas salas em lugares de grande concentração. De quebra, o CAUIM recupera a tradição dos cinemas de rua.

Na abertura foram exibidos os filmes "A Lata" curta-metragem de Leopoldo Nunes e "Latitude Zero" de Tony Venturi, a festa de inauguração prosseguiu no final de semana, com a exibição dos filmes: "Amarelo Manga" de Cláudio Assis e a reprise do "Latitude Zero".

Além das parcerias com a rede escolar, a "taxa de manutenção" deve ficar em torno de R\$ 1,00. É o cinema popular na versão real.

Alem da exibição, o CAUIM música, é teatro, é capoeira, é dança, é a chamada integração das linguagens acontecendo de fato. Vida longa ao CAUIM e parabéns Caxassa pela coragem de ousar.

*Rua Duque de Caxias, Cs 01- Ribeirão Preto - SP  
e.mail: bero@bero.com.br*

## cineclube do teatro

Com a exibição do filme "Bacuri", de Tony de Ciambra, foi inaugurado no último dia 02 de abril de 2004, o Cineclube do Teatro. O Cineclube funcionará em horários alternativos, ocupando uma sala de 60 lugares do Teatro Ruth Escobar. Na ocasião foram homenageados: "Carlos Merceni", ator e ex-cineclubista; "João Batista de Andrade", cineasta; "Diogo Gomes dos Santos", cineclubista; "Chico Cavalcanti" e "Clery Cunha", dois ícones do cinema Boca do Lixo de São Paulo. A proposta do Cineclube é exibir e debater filmes de produção independente, principalmente aqueles captados/realizados em suportes alternativos.

A equipe do cineclube é composta praticamente de novos cineclubistas e se a abertura servir de parâmetros, o empreendimento será um êxito. Tiveram que fazer a segunda sessão e muita gente ficou de fora. Tá valendo moçada!

*Rua dos Ingleses, 230 - Bela Vista - SP  
e.mail: acine@hotmail.com*

## são carlos inaugura cineclube

Com uma palestra da jornalista e escritora Neusa Barbosa - coordenadora de Cineweb - foi inaugurada no dia 28 de abril o Cineclube Digital, uma iniciativa de alunos do curso de cinema da Universidade Federal de São Carlos. Com 50 lugares e sistema de som surround 5.1 digital, o cineclube abre suas sessões para o público na próxima semana com um ciclo de quatro filmes de Woody Allen: *Noivo Neurótico, Noiva Nervosa* (4/9), *Manhattan* (11/9), *Hannah e suas Irmãs* (18/9) e *Celebridades* (25/9). Serão duas exibições a cada quinta-feira, às 16h e 20h.

carência da região de São Carlos, que tem apenas quatro salas de cinema, impossibilitando, assim, que cheguem ali ou causando que circulem com muito atraso filmes diferenciados, como produções independentes, filmes de arte e mesmo filmes nacionais. O cineclube, que se localiza nas dependências da Casa do Campo - um local de eventos na rua Domingos Faró, 1201 -, se especializará na organização de ciclos temáticos, oferecendo ao mesmo tempo palestras com profissionais ligados a eles.

Segundo os coordenadores Leonardo Barbosa Rossato e Ronald Kashima, a intenção do cineclube é suprir uma

*Maiores informações pelo tel. (16) 274-4440 ou no site:  
www.cinedigital.cjb.net*

## centro cineclubista de são paulo

Toda primeira e terceira segunda-feira do mês, Centro Cineclubista de São Paulo promove debates sobre vários assuntos ligados a atividade cineclubista. Merecem destaque especial a presença do Prof. Maximo Barro, um dos mais antigos cineclubistas do país, ele começou no Foto Cine Club Bandeirantes em 1947. Ele exibiu o filme "Se a Cidade Contasse", filme de 1954 de Tito Batini e montado pelo professor. Filmado durante as comemorações do quarto centenário de São Paulo. O debate após a sessão foi um dos mais importantes que já promovemos.

Em reunião plenária, cineclubistas discutiram em preparação para a Pré-Jornada, este novo momento do cineclubismo. Uma conversa pra lá de afinada.

José Eduardo Ferrão, na última segunda-feira, deixou todo mundo em estado de êxtase, ao trazer novíssimas informações e debater a questão do cinema digital. Depois da conversa, ficou assunto para ser discutido pelos próximos 5 a 10 anos, além de muitos acharem que a invenção apresentada, equivale a mesma de Santos Dumont.

André Gatti, compareceu ao Centro para discutir a atualidade do texto e do próprio Paulo Emilio Salles Gomes, "Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento", um texto mais que atual, necessário.

*Av. Paulista, 2518 - conj 51- São Paulo - SP  
fone: 3257 3043  
e.mail: cineclubista@hotmail.com*



# **CINEMAGIA**

## **O MUNDO DO CINEMA PARA TODO MUNDO**

O CINEMAGIA é um projeto de cinema itinerante.

Um caminhão com projetor e equipamento de som digitais, tela de projeção e uma equipe de profissionais preparada para levar o mundo mágico do cinema para onde você precisar.

Municípios, hospitais, escolas, universidades e até mesmo para dentro da sua empresa.

Um projeto que pretende proporcionar uma experiência única, revelando novos mundos, fazendo rir, chorar e sonhar. Esse é o objetivo do CINEMAGIA.

### **Participe deste projeto social!**

Entre em contato conosco e descubra como ser nosso parceiro nesta magia.



[www.projetoctnemagia.com.br](http://www.projetoctnemagia.com.br)

tel. (11) 3171-2544 . fax. (11) 3284-5125



# marco aurélio marcondes o camarada do cinema

*Militante do Partidão (PCB), desde a adolescência, ele viu no cineclubismo um instrumento eficaz para fazer política de massa. Foi assim que nasceu sua grande paixão por cinema, que sobreviveu ao fim da militância.*

*Parecia um pelotão de fuzilamento, na sala de reuniões da Europa Filmes, em Alphaville, na Região Metropolitana de São Paulo. Diogo Gomes dos Santos, Diomédio Piskator, Frank Ferreira, João Marcelino Subires, Jeosafá Fernandez Gonçalves, Joseane Alfer, João Luiz de Brito Neto e Oswaldo Faustino, esta equipe de CINECLUBE BRASIL, aguardava a chegada de Marco Aurélio Marcondes, para bombardear com perguntas esse que foi diretor da Embrafilme, que participou da Dinafilme e da Globo Filmes, foi sócio de um dos maiores exibidores do país, Luís Severiano Ribeiro, e, atualmente, diretor do consórcio de distribuição Europa Filmes & M.A. Marcondes.*

*O mote principal da entrevista era sua história de agitador do cineclubismo no Rio de Janeiro, na década de 70, e seu papel na organização da 8ª Jornada, em Curitiba, o primeiro momento de articulação nacional do movimento cineclubista, em nosso País (foto capa da primeira edição desta revista).*

*Ao surgir à porta, aquele homem alto, de 54 anos, bem-humorado, de memória elefântica acendeu o primeiro de uma interminável série de cigarros. Nas três horas e mais de 30 cigarros que se seguiram, saboreamos uma expressiva parte da história da cultura cinematográfica brasileira.*

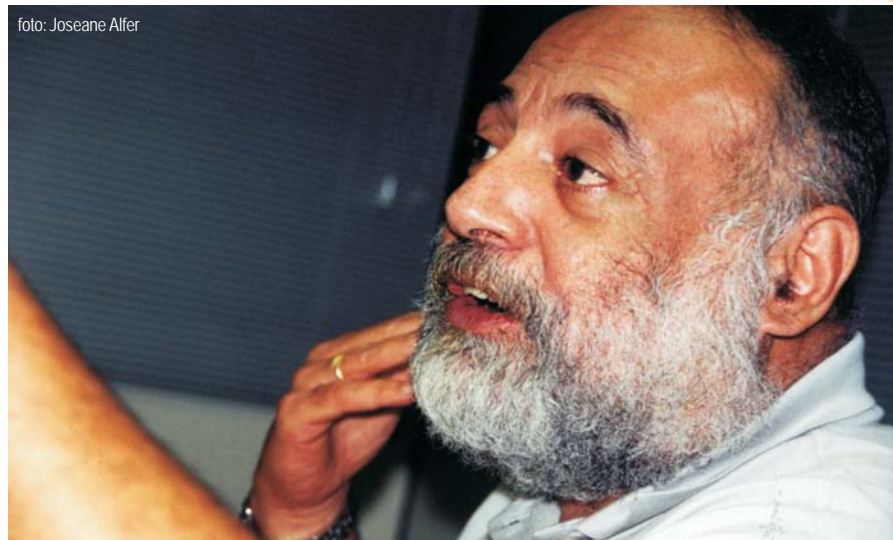
**CINECLUBE BRASIL - Como o vírus do cineclubismo te pegou?**

**Marco Aurélio Marcondes:** Eu entrei pro PCB em 1967 e militei até 83. Estudava no Instituto Lafayette, uma escola tradicional do Rio de Janeiro, que era muito ativa. Tinha um anfiteatro maravilhoso, de 600 lugares, com projeção de 35mm. Eu e um amigo – que também foi recrutado pelo partido nessa época –, o Cristiano Maciel, que hoje é um dos melhores a fazer som direto no cinema brasileiro, éramos dois garotos independentes. Gostávamos muito de cinema, freqüentávamos o Paissandu pra ver os filmes do Godard. Íamos ao Museu da Imagem e do Som e, aí, começamos a fazer um “movimento próprio”. Morávamos no Andaraí e no Grajaú, o pai dele era radialista e o meu, médico.

**CcBr – Qual a relação entre a ação política de vocês e o cineclubismo?**

**MAM –** Em 68, concorremos à eleição pro grêmio do Lafayette e ganhamos. Queríamos fazer uma política

foto: Joseane Alfer



de massa. A gente queria passar filmes, tinha o projetor. A primeira coisa foi fazer um cineclube. Chamava-se Cineclube Grande Otelo. Passávamos os filmes do Festival JB-Mesbla de curta metragem. Procurávamos filmes em embaixada e tal. No final de 69, fecharam o grêmio e instauraram um inquérito, com base no Decreto-Lei 477.

**CcBr – O que vocês usaram como modelo para criar seu cinelube?**

**MAM –** Nada. Naquele momento, no Rio, o único cineclube que funcionava institucionalmente era o da Aliança Francesa. Sabe por quê? O penúltimo presidente da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro, foi o Sílvio Tandler, eu acho... isso antes do AI-5. O último – cujo nome não lembro – realizou o único seqüestro de avião que aconteceu no Brasil. Aí, cineclubista era aquela “turma que seqüestra avião”, o caralho. [risos] Era isso que a direita achava. A gente gostava era de cinema e queria comer umas meninas. [risos]

**CcBr – Os anos 60 foram efervescentes... que filme mais te lembra essa época?**

**MAM** – “A Chinesa”... eu devo ter visto “La Chinoise” umas “500 vezes”. Era um momento mágico, mágico! A música, tudo. Bem, quando a coisa recrudescu, em 72, eu estava meio acomodado. Havíamos perdido a luta pelo controle da Direção do Comitê Universitário do PCB no Rio. Quando o Armando (Marques Sampaio, hoje dirigente do PPS) fomos fazer movimento de bairro. Ele, eu, o Márcio Arnaldo, que depois casou com a Aninha (Cavaliere, ex presidente da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro). Começamos na Tijuca. Aí fomos bater num cara incrível, o Alves ... tá hoje com 90 anos, morador do morro do Borel. Aí entramos na Associação dos Moradores do Borel. O Alves já levou a gente pra uma outra associação, no morro da Formiga, dali foi pra



foto: Joseane Alfer

outras mais. Nesse processo todo, a gente foi parar no Rotary Club! [risos] A Associação de Moradores da Tijuca era controlada pelo pessoal do Rotary. Primeiro criamos a Associação Pró-Teatro da Tijuca. Aí falamos: pô... mas não vem ninguém! Montar uma peça de teatro na Tijuca era uma merda. Aí alguém falou: vamos fazer um cineclubes.

**CcBr – E aí vocês assumiram a Federação de Cineclubes?**

**MAM** – Um dia, o Armando falou: “tem um negócio que é a Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro, que tá parada e você tem que ser presidente dessa porra. Você usa terno, o caralho, gosta de cinema e tal...” eu era chefe de gabinete do diretor administrativo de uma *trading company*, ele me fazia chegar às 7

horas da manhã, eu saía do escritório às 8 da noite, trabalho pesado. E Armando dizia assim: “Pô, você não tá fazendo porra nenhuma!” [risos] Aí fomos encontrar o Cosme Alves Neto, pessoa chave nessa coisa toda. Aí ele diz pra gente: “A ata e os documentos dessa estão com um cara chamado Eli Azeredo”. Esse Eli (excelente ceítico), era a crítica conservadora do Rio de Janeiro... o Cosme era da AP (Ação Popular), com uma articulação muito delicada, muito coisa ele conseguia com a Cinemateca. Nos reunimos com o Eli Azeredo, que levava embaixo do braço os documentos, e a gente louco pra meter a mão nos documentos, na ata, nas fichas. Aí o Eli chegou, segurou mais ainda os documentos embaixo do braço, a gente era comunista, ele conservador, depois de um tempo ele pergunta: “Que filme você gosta?” E a gente: “No Tempo das Diligências” (risos)... e o cara foi relaxando, relaxando e falou: “Tá aqui”.

**CcBr – Como a questão cineclubista tomou dimensões nacionais?**

**MAM** – Através do Cosme, a gente se aproxima, em São Paulo, do Felipe (Marcedo), do Sérgio (??), que foi marido da Marisa Anoni, que estavam atuando na Cinemateca Brasileira. O Cosme conhecia muita gente. Ele tinha sido cineclubista em Manaus, conhecia o Geraldo (de Brasília, ex Presidente do CNC), o Walter da Silveira, o cara lá do Cineclubes Tirol, o do Clube de Cinema de Porto Alegre, conhecia o Carlos

Vieira, daqui de São Paulo, o Carvalhaes, que era do Foto Cine Clube Bandeirante... Entrementes, o jornalista (militante do PCB) Maurício Azedo assume a biblioteca da ABI e tem acesso ao auditório dela. Nos procura pra criar o Cineclubes Macunaíma, o único com projeção em 35 do Rio. E a Federação passou a ajudar a montar cineclubes. Cosme tinha filme na Cinemateca, a gente conhecia já as distribuidoras. Fomos montando vários, como o Cineclubes do Leme, por exemplo.

**CcBr – Como vocês organizaram a 8ª Jornada, em Curitiba?**

**MAM** – Viemos a São Paulo, fomos, Felipe Macedo e eu, na casa do Vieira, no mesmo esquema com o Eli Azeredo: vem cá meu louro, você fica presidente,

gordinho, crítico de um jornal paranaense, conseguimos chegar lá. E montamos a jornada. Foi maravilhosa! Tinha saído "Amuleto de Ogum", eu e o Azedo realizamos uma entrevista com o Nelson Pereira dos Santos, e dela tiramos um manifesto: "Por um Cinema Nacional e Popular", publicamos a entrevista e ela repercutiu logo após a Jornada acontecer. Naquela época, tinha começado a Embrafilme, tinham estourado dois ou três filmes. Eu escolhi para exibir "La Nuit Americaine" – "A Noite Americana" –, do François Truffaut, um grande cineclubista, e fizemos a pré-estreia nacional de "São Bernardo", do Leon Hirzman.

**CcBr – E lançaram um documento histórico rearticulando o movimento cineclubista...**

**MAM –** Isso mesmo. Fizemos a "Carta de Curitiba", com aquele cunho nacionalista, uma carta de 10 pontos, que era um manifesto por um cinema nacional e popular.

E nisso, muito articulados com a cinemateca do MAM, passamos a fazer coisas, como mostra exclusivas de filmes brasileiros ... e, muito influenciados por Paulo Emílio. Porque, nisso tudo tem a ver com Jornada de Curta-Metragem da Bahia e a reunião no Clube de Cinema de Marília, reativando o CNC – Conselho Nacional de Cineclubes.

**CcBr – Um período de grandes emoções...**

**MAM –** A maior delas aconteceu no enterro do Herzog. Eu e o Cosme fomos a Belo Horizonte, a convite do Zé Tavares de Barros, que hoje dirige a parte de cinema

da Rede Vida – ele é católico – fomos lá no Zé fazer o negócio do cineclube... era o Cineclube da Faculdade de Economia, que era forte, da UFMG. Saímos de Belo Horizonte, pegamos o ônibus e viemos pra cá, pro velório. Foi um dos momentos mais marcantes da minha vida. Estávamos todos ali. Polícia pra cacete, tudo agente, o caralho! E nós acompanhamos aquele



foto: Joseane Alfer

enterro num dia de chuva, de carro, em silêncio absoluto...

**CcBr – Era uma comoção, mas também era uma grande mobilização...**

**MAM –** Teve outro dado muito importante pra rearticulação do movimento, que é a ligação dele com o cinema brasileiro como um todo. Foi a Jornada de Curta-Metragem da Bahia, que ocorre em 73 - exatamente, no dia 11 de setembro, dia do golpe no Chile. Dali saiu uma carta e nasceu a ABD. O Paulo Emílio pontificou, nessa jornada, pra minha geração, pessoa que não conhecíamos. Conhecíamos só de ler. Naquela jornada ouvimos a famosa frase dele, em artigo que ele tinha publicado na revista "Argumento", do (Fernando) Gasparian: "*Nada nos é estrangeiro, pois tudo o é!*"

**CcBr – Quando a militância política deu lugar à militância cinematográfica?**

**MAM –** Um dia recebi a visita do Jean Claude Bernardet, lá onde eu trabalhava. Falamos, falamos e, no final concluí: não posso mais ficar aqui. Eu tinha 26 anos. Falei com a minha mulher: nós não temos filhos ainda, se continuar onde estou, como estou, vou explodir. Aí pedi demissão da empresa. E, através de um velho militante do partido, Alex Viany, fui participar das filmagens da "Noiva da



foto: Diogo Gomes dos Santos

Cidade”, que ele dirigiu, em Volta Grande, onde morava Humberto Mauro, autor do argumento. Fui ser o “assistente do assistente de produção”. Queria ver fazer, como se ilumina, como é que põe a câmera, como é a “misè-en-cene’... Foi uma temporada absurdamente genial, ficamos lá por 4 meses, no mato, convivendo com o Humberto Mauro o dia inteiro. Eu lá com Humberto Mauro, com Grande Otelo... aquilo lá era um devaneio e ainda ganhava um dinheirinho...

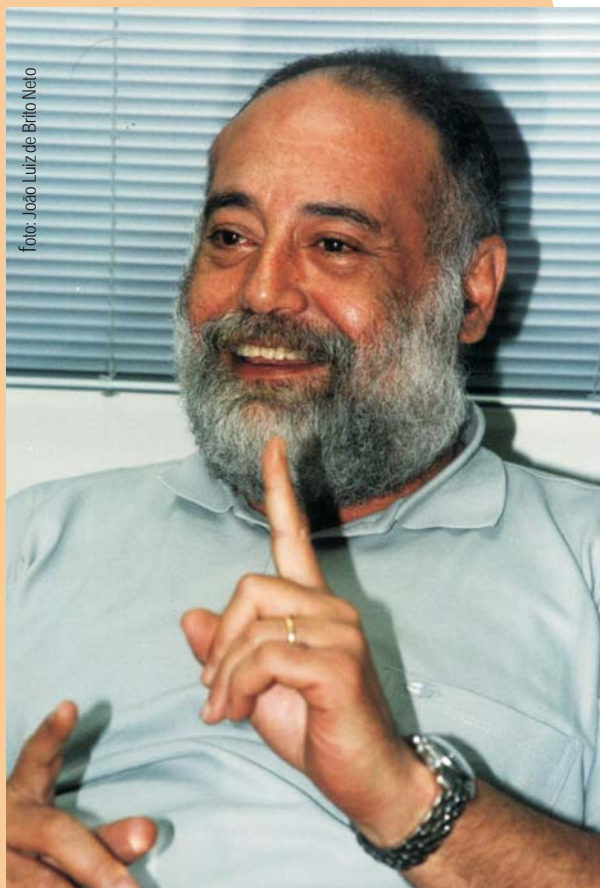
**CcBr – Fora da Embrafilme, você entra na fase empresarial?**

**MAM** - Era 82, depois de ser demitido da Embrafilme, fui fazer política – não queria mais saber de

cinema. Sai do Partido e tentei articular a ida de um grande grupo para um (re) nascente PSB. Acabei fazendo a campanha do Eduardo Mascarenhas ... perdemos as eleições. Ai juntamente com o Luiz Carlos Barreto e o publicitário Clementino Fraga Neto, criamos uma agência dedicada a lançar filmes. Nesse período lançamos “Memórias do Cárcere”, “Paraíba, Mulher Macho”, e uma produção do Fábio, que é “Garota Dourada”. Paralelamente lancei “Nunca Fomos Tão Felizes” e “Beth Balanço”, que sou co-produtor. Em seguida criei com dois ex colegas da Embrafilme, a Cinema Brasil. A gente não tinha idéia que, em 85, ia ter o Plano Cruzado. E eu não tinha dinheiro pra pagar o panetone do Natal, em 85. O Eduardo Scorel, então diretor de operações da Embrafilme, me convida pra voltar pra lá. E, por sorte minha, a safra dos filmes era boa. Qualquer filme que lançava dava. Aí os filmes começaram a funcionar...

**CcBr – E acabou se profissionalizando em cinema...**

**MAM** –Tinha um cara chamado João Elias, que distribuía filmes pra navio, aí fui atrás desses acervos e fiz um catálogo imenso de filmes 16mm, que era o que faltava. Me encantei por “Passe Livre”, documentário

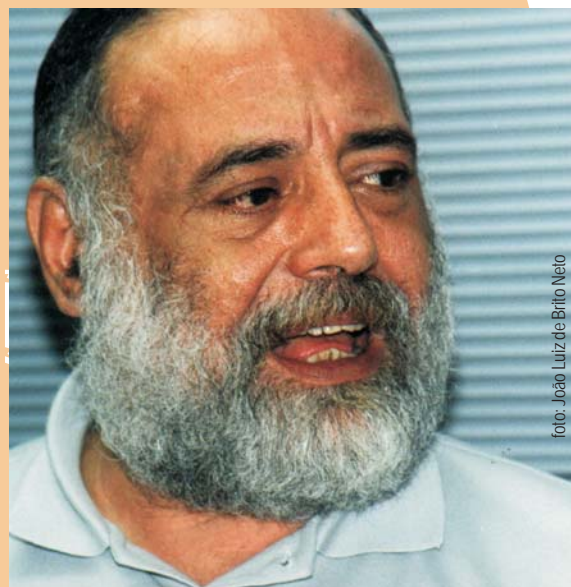


de em 16mm do Osvaldo Caldeira, que tem aquela música do Gil, “Prezado Amigo Afonsinho”, que é um filme sobre a luta do Afonsinho pela conquista de seu passe. E eu falei: “Vou lançar esse filme no cinema”. Consegui botar no MIS, com borderô, isto é, como lançamento comercial. Andava com uma cópia do filme e com um projetor 16mm embaixo do braço. Chegava, passava o filme, fazia palestra, apresentava, fazia tudo. E, quando possível, levava o Afonsinho ou o Caldeira. Nisso, comecei a mexer com negócio de produção e fui me metendo no cinema profissional. Comecei a inventar as coisas e aí tivemos a idéia de criar a Dinafilme

(Distribuidora Nacional de Filmes, ligada ao CNC).

**CcBr – Isso foi no seu tempo de Embrafilme?**

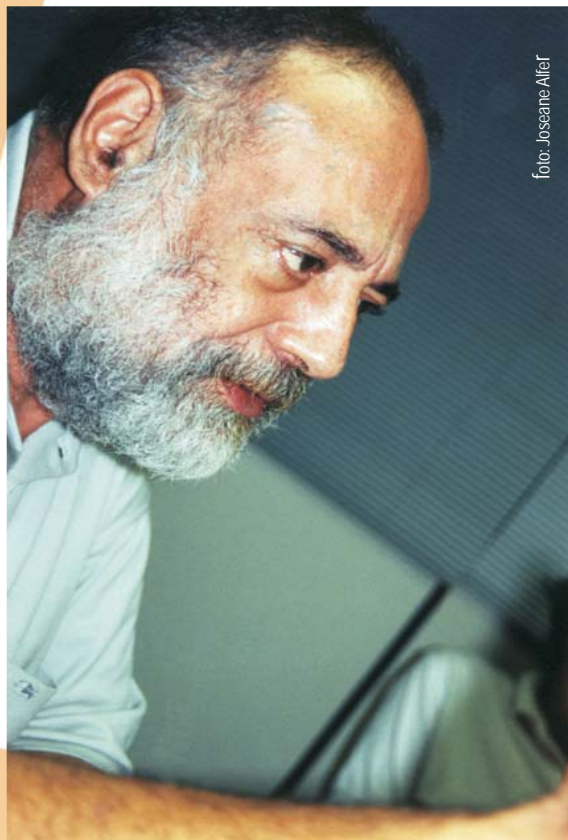
**MAM** – Não, não, eu ainda não estava na Embrafilme... Depois, Gustavo Dahl me convidou para ir pra Embra. Gustavo Dahl, um cara maravilhoso, cria de Paulo Emílio, meu grande amigo até hoje. Nós tínhamos uma visão estratégica: tem uma área de



aqui: esses caras são nacionalistas, a gente tem uma visão nacionalista do cinema. Aí, foi o boom do cinema brasileiro dos 70, aquela operação que a gente fez, não tem nada igual antes ou depois. O que incomodava é que nós estávamos trabalhando com a ditadura. Havia uma auto-censura imposta aos cineastas, mas nenhum filme, até "Eles Não Usam Black-tie" e, depois, "Pra Frente Brasil" - teve problemas mais sérios com a censura... Os problemas comessaram com o filme do Leon. A Embrafilme começou, embrionária, no governo Médici, e vai até o "Pra Frente Brasil", no governo Figueiredo. E a pactuação vai de 75, quando o Roberto Farias assume a Embra e convida o Gustavo Dahl, depois o Gustavo me inclui e vai até 82, certo? Comecei criando um departamento de 16mm fornecendo cópias 16mm de filmes brasileiros, e sempre havia a discussão: porra, esse filme podia ser da Dinafilme. E eu trabalhando na empresa do Estado, falei: não, meu amor, aqui é da Embrafilme, não é da Dinafilme, a Dinafilme que vá procurar outro nicho.

#### CcBr – Como driblaram a censura no caso do Black-Tie?

MAM – Eu, o Leon e mais a Guguta Brandão articulamos um esquema de mandar o filme pra Veneza de maneira clandestina. Pegamos a Ana Maria (Falachi), de descendência italiana e que trabalhava na área de mercado externo da Embra e mandamos para



Veneza. O filme selecionado, entrou na competição – mas havia saído ilegalmente do país e ainda não tinha certificado de censura. Fizemos um trabalho maravilhoso, maravilhoso, sensacional de agitação e propaganda. Nós sabíamos que havia uma culpa monstruosa de Veneza por conta da má recepção no ano anterior de "Idade da Terra" naquele festival. Esta culpa aumentou depois da morte de Glauber nas vésperas de Veneza.

E isto, mais a excelência do filme do Leon, levou a ganhar o Leão de Ouro. Conseguimos do (jogador) Falcão, então o "Rei de Roma" uma declaração incrível, depois de uma vitória do Roma contra o Milan: "Você tá feliz pela vitória?" Ele respondeu:

"Não, tou feliz porque um filme brasileiro ganhou Veneza". [risos] O Guarnieri desfilou, aqui em São Paulo, em carro de bombeiro! E o filme não tinha censura, ainda. Depois dessa massa, a gente mandou pra censura: para ver o que acontecia. Não seguraram. O filme fez 1 milhão e 200 mil ingressos.

#### CcBr – Mas o que aconteceu com "Pra Frente Brasil"?

MAM – Por causa do "Pra Frente Brasil", o Celso Amorim é chamado a Brasília e é demitido. Tem uma foto fantástica dele saindo, com todos os funcionários do Ministério, aplaudindo. A gente fica sem pai nem mãe, sem saber o que fazer, e eu, com Samuel (pinheiro Guimarães), organizamos um almoço de desagravo ao Celso no MAM (Museu de Arte Moderna). Nisso, já é indicado pra lá um cara que tinha uma relação, digamos, íntima com o poder, dizia-se que era namorado da Amália Luci (filha do General Giesel), o Roberto Parreira... namorado, amigo, enfim, conhecidos. [risos]

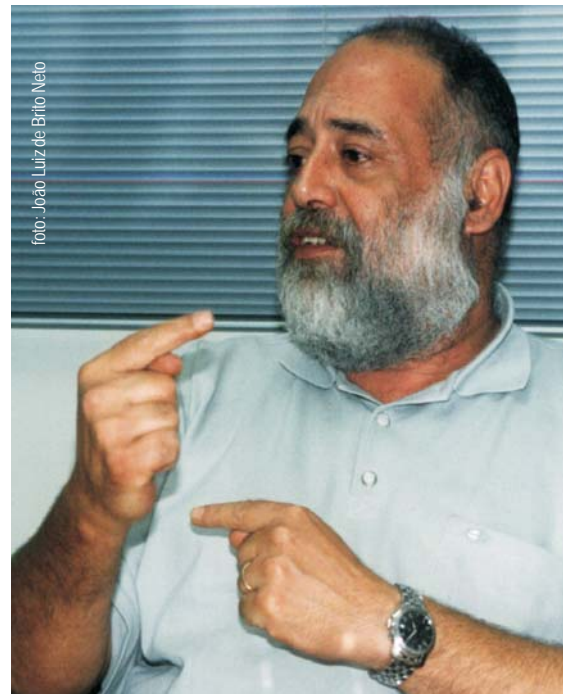


foto: Diogo Gomes dos Santos





**CcBr – Aí você sai da Embrafilme...**

**MAM** - Isso já é no governo Figueiredo. Roberto (Parreira) é imediatamente nomeado após a demissão do Celso, e nós vamos pro almoço dedesagravo. Fui indicado pra fazer o discurso de despedida em nome dos funcionários da Embrafilme. Aí fiz um discurso de rompimento, explicitando: "Olha, vocês sabiam que nós éramos de esquerda, comunistas, o caralho... e nós sabíamos que vocês eram ditadores, sanguinários, filhos da puta.



os, filhos da puta. Mas a gente tinha um projeto em comum, que era o cinema brasileiro. Agora acabou". P e d i demissão em público. Estava todo mundo, o cinema brasileiro inteiro ali. Quando voltamos do almoço e fui apresentar a minha carta de demissão o filho da puta já havia me demitido. Foi bom por um lado, porque eu pude tirar o fundo de garantia,

mas por outro eu chorava de raiva, porque tinha sido demitido e não pedido demissão.

**CcBr – Voltando ao movimento cineclubista, na década de 80 ele entra na curva descendente. Será que é por ter um formato que propunha uma forma solitária de entender o cinema, de viver?**

**MAM** – Por que houve uma retração do movimento cineclubista? O movimento cineclubista era colírio naquela escuridão, entendeu? A universidade não tinha movimento estudantil, não tinha porra nenhuma, as opções eram nada. Quer dizer, a rapaziada jovem tinha o movimento cineclubista... e o movimento ocupou aquele espaço, ele não era mais o lugar de uma discussão diletante de cinema. Ele tinha essa tarefa, essa função secundariamente, porque a rigor era um lugar pra gente se encontrar. No fundo, bem cru, é isso.

**CcBr – Nesse raciocínio, num tempo sem censura, com a TV passando coisas que a gente, até então, era proibido de ver etc., como você entende a possibilidade da existência de um movimento cineclubista agora?**

**MAM** – Eu creio que sim, é possível, num formato que

a sociedade pode dizer como é que é. A sociedade não é esse ser abstrato. Eu acho que hoje a vertente da discussão do cinema como criação, como entretenimento, como cultura, etc. e tal, é valiosa. O cinema é uma forma de expressão moderna, e reflete isso, é uma coisa de massa, perfeito? Ele permite que as pessoas se vejam, se identifiquem, e aí eu acho que é por aí. Eu acho que um pouco as pessoas tão procurando isso.

**CcBr – Você afirma que continua marxista. Você também continua cineclubista?**

**MAM** – Eu acho que continuo... nisso, eu sou eu estou com o "Kino" (caricaturista argentino, criador da Mafalada) e não abro : "Cineclube é lugar de lançar filmes antigos". Eu acho que falta pro cinema, no Brasil, pro cinema brasileiro, uma atividade cineclubista forte. Pra quê? A crítica de hoje é um absurdo. Todo mundo só vê filme em vídeo, perfeito? Não conhece os clássicos, não sabe de onde veio. Não há espaço pra se escrever sobre cinema. Um cara que escreve no jornal, hoje, faz resenhazinha de meia lauda, na maioria das vezes, baseada no release da distribuidora... Então eu acho que o movimento cineclubista é fundamental pra saúde do cinema. Ele é uma coisa chave, porque ele pode gerar novos autores, novos críticos. Os filmes têm mais do que uma dimensão, não é verdade? Cada vez que a gente os vê, os vê de forma diferente. Então é claro, evidente, que é fundamental. Agora, estar envolvido no movimento cineclubista? Eu acho que não tem mais sentido, nessa altura do campeonato, da minha vida pessoal. Eu tenho outro movimento: sou do sindicato dos donos de distribuidoras. Sou dono de uma distribuidora.



foto: Diogo Gomes dos Santos

# entre o que foi e o que será

Diogo Gomes dos Santos  
Jeosafá Fernandez Gonçalves

O momento vivido hoje pelo movimento cineclubista é prenhe de possibilidades e expectativas, e se é bem verdade que há uma rica e significativa história a nos preceder, também é verdade que, parafraseando Fernando Pessoa, a forma do futuro ainda não nos é dada, futuro que fica sempre para além da esfinge.

Desde quando iniciamos a rearticulação do movimento cineclubista, a questão da estrutura organizacional adequada ao novo momento se colocou em nosso caminho: "Decifra-me ou devoro-te". Como o que está para além dessa esfinge ainda é o segredo a ser desvendado por todos nós que estamos empenhados em reerguer o movimento, refletir sobre o que se estende para antes ajuda a iluminar o que poderá escondido para além dela.

Depois da Lei 5.536/11/68, que define o que é cineclube, foram editadas pelo então Conselho Nacional de Cinema – CONCINE – a portaria 30, que normatizava os registros dos cineclubes naquele órgão e a 64, que transferia para as Federações a responsabilidade jurídica sobre os registros dos cineclubes que não tinham registro civil, mas que existiam na prática. Para obter da respectiva Federação seu reconhecimento, bastavam ao cineclubista comprovar que e funcionava segundo princípios democráticos, enviar à Federação uma carta apontando três diretores, endereço e documentos pessoais de um deles.

Beneficiado pelas condições de época que algumas vezes obrigaram o regime de exceção a permitir em certa medida manifestações contrárias à sua autoridade, o movimento cineclubista angariou significativo reconhecimento por amplos setores, o que resultou em reconhecido destaque na formulação e na decisão da política cinematográfica brasileira, e na conquista de assentos no CONCINE, EMBRAFILME e demais órgãos oficiais.

Podemos descrever assim o organograma do cineclubismo antes da crise dos anos 90: uma pirâmide em cuja base se encontravam os cineclubes, entidades organizadoras dos militantes cineclubistas. As federações estaduais, órgãos representativos das entidades de base, constituíam a área média dessa pirâmide, e no topo dessa estrutura fortemente hierarquizada situava-se o Conselho Nacional de Cineclubes - CNC, instância máxima de representação nacional.

Em nível internacional, existe o Secretariado da Federation Internationale Des Cine Clubs - FICC -, para América Latina e Caribe. Essa instância funciona como elo de ligação entre a FICC e as entidades nacionais sob sua jurisdição. Nos cineclubes votavam os associados, nas federações e no CNC, os cineclubes. Quando da fundação do CNC, votaram as Federações, e quando os cineclubes passaram a votar

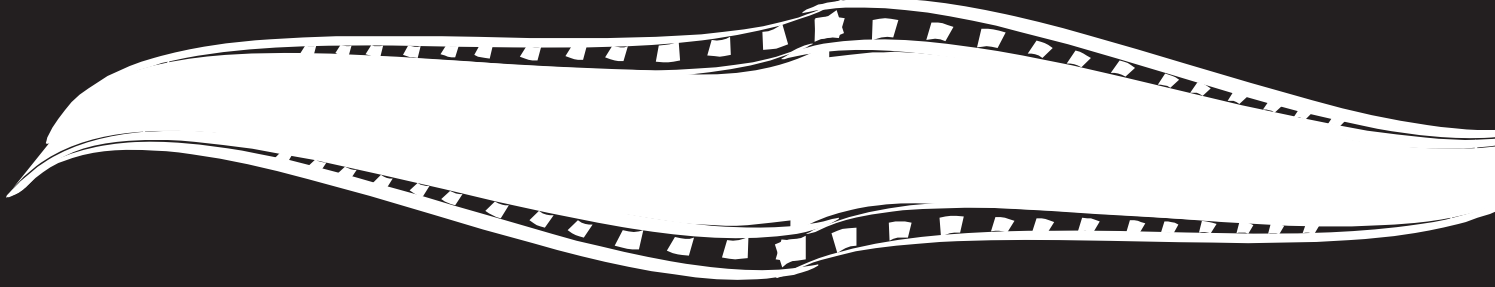
nessa instância, existiu-se a figura do voto por procuração.

Os estatutos do CNC e das Federações excluía a possibilidade de existência de mais de uma entidade representativa por Estado e no Brasil, apenas um CNC poderia existir, segunda ainda essa estrutura, que foi formulado quando da reorganização do movimento, em fevereiro de 1973, durante as comemorações de aniversário do Clube de Cinema de Marília, em São Paulo, ocasião em que era outorgado ao melhor filme brasileiro exibido comercialmente o prêmio Curumim.

Sem sombra de dúvidas, essa estrutura rigidamente centralizada, verticalizada e hierarquizada expressa a visão e as práticas da corrente de pensamento majoritária no movimento, corrente à qual se deve, façamos justiça, o ressurgimento desse movimento que tanto contribuiu para resistência à ditadura.

Todavia, os anos 80 significaram para essa corrente uma década de sucessivos desastres, e era natural que tudo que fosse sua imagem e semelhança sofresse os abalos dessa crise. No caso do movimento cineclubista, some-se a isso o fato de não ter havido corrente que se oferecesse, consistentemente, como alternativa ao projeto em crise.

A crise modelo cineclubista, estreitamente ligada ao projeto da corrente majoritária em cuja cabeça caem os cacos do muro



de Berlin, entra pelos anos 90 e é agravada pela implementação do projeto neoliberal de Collor. E o movimento entra num eclipse medonho, do qual só começa a sair recentemente: a 23ª Jornada Nacional de Cineclubes desse período realizou-se em Vitória do Espírito Santo (1989) e a 24ª, de rearticulação do movimento cineclubista brasileiro, em Brasília, ocorre somente 14 anos depois, em 2003.

Porém, diferente de 1974, quando primeiro foi reorganizado o CNC e depois os cineclubes, em 2003 o processo é inverso, rearticula-se o movimento e deflagra-se o debate sobre as formas de organização necessárias para a nova fase o movimento. Aqui, já começamos a divisar as formas do futuro, nas palavras de Pessoa.

Muita água rolou por debaixo da ponte dos anos noventa e, quem diria, logo no início da década de 2000, Lula torna-se Presidente da República, Gilberto Passos Gil Moreira torna-se Ministro da Cultura e o PCdoB e o PCB, antiga corrente majoritária no movimento, assinam nota conjunta manifestando intenção reunificação, superando um racha de mais de quarenta anos.

E bota água a rolar por debaixo dessa ponte: MST, Fórum Social Mundial, Fórum Social Brasileiro, internet, atentados contra as torres gêmeas, novas realidades tecnológicas do cinema, cinema brasileiro voltando com tudo, ou

seja, um mundo a ferver. E é nesse caldeirão contemporâneo que estamos revigorando nosso movimento.

O movimento cineclubista, tal como todo movimento que corresponde a necessidades reais da sociedade, conta sempre com um grande contingente de iniciativas espontâneas, muitas das quais efêmeras. Invariavelmente os cineclubes surgem a partir de ações concretas de militantes cineclubistas, que muitas vezes nem sabem que o são.

Organizar-se em grupo, elaborar estatutos, eleger diretoria, conselho fiscal e demais órgãos internos, providenciar sede, ou até mesmo um local fixo para desenvolver atividades, são ações que exigem alto grau de maturidade, que não se conquista do dia para noite, ações que ficam muito dificultadas quando feitas isoladamente, se articulação com um movimento mais orgânico e institucionalizado.

Ora, se estruturar um cineclubes exige muita discussão, empenho, tempo de maturação, espírito de unidade que só se conquista no debate e no propósito de constituir um projeto coletivo, que dizer então das instâncias de representação em níveis locais e nacional?

Hoje, estamos premidos por muitas necessidades, duas das quais precisam ser respondidas conjuntamente, sem pressa, mas respondendo a prazos que muitas vezes

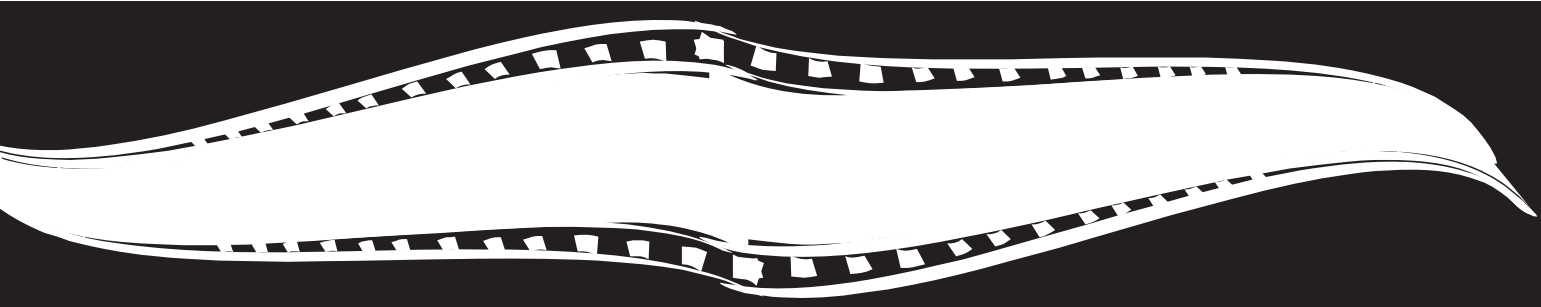
não são estabelecidos pelos cineclubistas, mas pela realidade ou pelos órgãos públicos e de poder.

Dessas duas necessidades, uma é a de constituir formas organizativas adequadas ao novo cineclubismo que estamos a inventar, outra é a de ocupar espaços nos órgãos de deliberação do cinema brasileiro, o que só pode ser feito se estivermos juridicamente constituídos.

A primeira dessas necessidades pede tempo, a segunda, pede urgência.

Para responder à segunda com espírito prático, bastaria ressuscitar toda a antiga estrutura do movimento e assumir já os postos que essa estrutura possibilita.

Todavia, como aqui apontamos, essa estrutura corresponde a um projeto que fali na década de 1990. Devemos ou não ressuscitar o Conselho Nacional de Cineclubes? Devemos ou não ressuscitar as Federações? O que é mais correto: a toque de caixa ocuparmos espaços de poder valendo-nos de uma roupa que não nos serve mais ou debater o movimento, realizar a crítica ao passado, promover seu digno enterro simbólico e ousarmos criar um novo projeto de cineclubismo, com objetivos de curtíssimo, curto, médio e longo prazos, com novas estruturas e novas formas de representação que garantam a pluralidade de manifestações em todas as instâncias do



movimento, ainda que isso signifique alguns meses mais de maturação de opiniões e de busca de acordos com base no princípio de unidade e luta?

Da nossa parte apontamos a necessidade de constituirmos uma nova estrutura geral para o movimento, com teto mais alto, novos agentes, nova natureza, novos objetivos, novas formas de representação, emuladora deste novo movimento diverso e plural, podendo inclusive acolher em seu seio um novo CNC, com caráter de Instituto formulador de idéias, opiniões e de propostas de políticas públicas de cineclubismo.

Mas há uma discussão que precede ao do formato do movimento: é a que diz respeito à natureza do cineclubismo que pretendemos promover. O que é um militante cineclubista, essa figura humana sem a qual não há nem cineclube nem cineclubismo? Ele só atua em cineclube? Ele pode continuar a sê-lo no interior de uma instituição que não

cineclubista? Se sim, em que instância do movimento ele vota?

O que é um cineclube? Uma ONG que não exiba filme nenhum, mas pesquise o cinema brasileiro, ensine etc., pode aspirar o *status* de cineclube? Realizadores ou pesquisadores associados, podem se constituir enquanto cineclube? Um grupo que edita uma revista de cinema, é um cineclube? Um instituto voltado para a memória do cinema, pode aspirar as credenciais de cineclube?

O momento que estamos vivendo é o exato ponto entre o que foi o movimento e o que ele virá a ser: o que foi, por mais belo que tenha sido – e não foi sempre – nunca mais voltará a ser; e o que será depende das decisões que tomarmos, particularmente até a 25ª. Jornada, em São Paulo.

Entre o que foi e o que será, a esfinge nos provoca: só passaremos se acertarmos as respostas para esses enigmas que listamos no parágrafo

anterior e outros que ainda nem suspeitamos.

Da nossa parte, idéia de uma Central cineclubista, aprendida um pouco nas experiências do movimento dos trabalhadores, que em matéria de organização tem muito a ensinar o movimento cineclubista, figura-nos estimulante, se constituiria como uma espetacular novidade no meio cultural brasileiro, tão necessitado de atitudes ousadas – o que jamais faltou ao nosso movimento.

Seja como for, Marcos Valério falou e a realização da 24ª Jornada Nacional de Cineclubes consagrou e nós aqui reproduzimos, para quem quiser anotar e para que fique registrado nas mentes e impresso nos corações: "Está viva a atitude cineclubista!". Mais do que nunca, acrescentamos.

Diogo Gomes dos Santos  
*Cineasta, membro da Coordenação Nacional do Movimento Cineclubista, editor da revista CineclubeBrasil*  
Jeosafá Fernandez Gonçalves  
*Prof. Doutor em Estudos Comparados pela USP, escritor, Presidente do Centro Cineclubista de São Paulo*

---

## Onde encontrar: **CINECLUBE BRASIL**

Livraria do Espaço Unibanco -  
Rua Augusta- SP

Centro Cineclubista de São Paulo  
Av. Paulista, 2.518 – conjunto 51 – São Paulo/SP

Centro de Estudos Cineclubista de Brasília – CECIBRA  
SCLRN 712 - BIA - lj.24 Asa Norte - Distrito Federal

Cineclube Lanterna Aurélio  
e.mail: lacassol@hotmail.com - Stª Maria/RS

Clube de Cinema da Bahia  
Av. Barão de Geremoabo, s/n - Salvador/BA

Cachaça Cinema Clube  
Rua Nogueira Aciole, 82/102 - Rio de Janeiro/RJ

Ideário Comunicações  
Rua Ferroviário Manuel G. Filho, 268-sl 107 - Maceió/AL

Polycôgo Produções  
e.mail: polycogo@uol.com.br - Vitória/ES

Cineclube João Bênnio  
Rua Dª Gercina B. Teixeira, 133 - s. Central - Goiânia/GO

Sebo e Livraria Labirinto  
Av. Brig. Luiz Antônio, 422 – Bela Vista/SP

Cineclube do Teatro – Teatro Ruth Escobar  
Rua dos Ingleses, 230 - Bela Vista/SP

# harmada: ou quando o cinema e a literatura se unem

Cacá Mendes

Raros escritores brasileiros tiveram a sorte de ser adaptados para o cinema. Vivos e ainda pouco conhecidos do chamado grande público são mais raros ainda. João Gilberto Noll, gaúcho que vive em seu retiro em Porto Alegre, pode se considerar um privilegiado. O responsável por isso é Maurice Capovilla, que, depois de 23 anos sem filmar, volta com *Harmada*, adaptação da obra de Noll. Iniciativa oportuna e acima de tudo perspicaz, já que existe vasta produção de ótima literatura para se irmanar ao nosso cinema. Não vamos fazer a crítica do filme. Aqui, a questão é outra — mesmo porque o filme ainda nem chegou ao circuito comercial.



foto: Eduardo Ricci

nosso umbigo — imagino que estamos todos irreconhecíveis, indigentes, em lugar nenhum, culturalmente... Diante de nós mesmos, ficamos estarecidos e oprimidos por uma geografia dentro da qual não cabemos. Ou que não aceita o estranho *do* (não "no") ninho que somos nós... (pra não dizer que este escriba não desandou em leitura de algumas páginas das obras do Noll). P.S.: *Harmada* é baseado em obra homônima, publicada em 1993, de João Gilberto Noll (autor dos romances *Bandoleiros*, de 1985, e *Berkeley em Belágio*, de 2002, entre muitos outros textos).

É louvável e corajosa a iniciativa do cineasta de investir e *arriscar* num autor que ainda não foi compreendido, ou absorvido, pelos compradores de livros (imprescindíveis compradores, não leitores). Mas talvez seja esse *risco* o que torne a obra cinematográfica mais instigante, o que estimule os indispensáveis compradores e, quiçá, o que faça deles bons leitores de livros. E quem sabe essa dobradinha se transforme (se houver grana pra isso e se a divulgação rolar) não uma injeção, mas uma farmácia inteira de ânimo no *benedito* mercado cultural que envolve o cinema e o livro. Os artistas agradecem, pois desse mercado vem o sustento para a alma e para a barriga. Afinal, estamos fortalecendo o nosso próprio mercado de trabalho e, ao mesmo tempo, contribuindo para que olhemos o

O filme arrebatou o prêmio de melhor ator para Paulo César Pereiro, no XXXVI Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, foi exibido em São Paulo numa sessão especial e deve chegar ao circuito comercial nos próximos dois meses.



foto: Eduardo Ricci

Cacá Mendes

é escritor e membro do Centro Cineclubista de São Paulo

## Movimento Cineclubista Brasileiro Coordenação Nacional

### TITULARES

Antenor Gentil Júnior – Distrito Federal  
Antônio Claudino de Jesus – Espírito Santo  
Débora Butruce – Rio de Janeiro  
Diogo Gomes dos Santos – São Paulo  
Hermano Figueiredo – Alagoas  
Luiz Alberto Cassol – Rio Grande do sul  
Luiz Orlando da Silva - Bahia

### SUPLENTES

Bia Werter - Rio Grande do Sul  
Eduardo Benfica - Goiás  
João Marcelino Subires – São Paulo  
Lis Kogan - Rio de Janeiro  
Lú Cachoeira - Bahia  
Marcos Valério – Espírito Santo

## O filme como moeda social: por um marketing persistente para o cinema brasileiro

Mario Kuperman



A luta para continuar fazendo filmes tem mantido nossas discussões centradas nas questões econômicas da produção, distribuição e exibição, deixando de lado suas consequências sociais e a escassa presença do cinema na cultura e no lazer do público brasileiro.

Quero propor algumas reflexões com o propósito de aumentar a frequência aos filmes nacionais. É preciso vencer este gargalo que impede nossa atual produção de chegar a platéias mais numerosas.

O mundo moderno parece ter consagrado o mercado como força determinante na impulsão dos processos sociais. E em qualquer atividade o mercado, por sua natureza, visa a ampliação de escala, o crescimento quantitativo. Nesta busca de expansão o mercado costuma ser perverso com os pequenos.

Assim, quando o comércio de grãos tornou-se mundial, a oscilação de preços exigiu a adoção, dentro das fronteiras de muitos países, de medidas capazes de preservar a estrutura da produção agrícola. A defesa de quem produz em escala menor fez surgir a modalidade do "equivalente produto": o sujeito pede empréstimo para plantar feijão. Obtém um financiamento de valor equivalente ao de cem sacas de feijão. Ao quitar a dívida, não importa se o feijão subiu ou desceu de preço, ele vai pagar cem sacas de feijão.

O "equivalente produto" tem funcionado como uma

salvaguarda para quem produz gêneros agrícolas em escala menor. É possível adaptar este conceito de "equivalente produto" à nossa economia cinematográfica, com benefícios tanto para os produtores como para o público.

Parte do financiamento à produção de filmes brasileiros passaria a ser paga em "equivalente produto": um determinado número de pessoas que o produtor se compromete a colocar (mesmo com ingresso gratuito) nas salas de cinema, como forma de amortizar seu débito.

Este raciocínio impõe algumas considerações.

Uma parcela majoritária da população brasileira não frequenta as salas de espetáculos. Há muito tempo, em todo o mundo, o exibidor vem buscando ampliar platéias e, para isso, oferece vantagens a segmentos específicos: antes aos estudantes, agora também aos da terceira idade.

Nossas escolas e universidades, diante da exuberância da mídia de massa, andam em busca do lastro cultural que compense a baixa eficácia das técnicas correntes de ensino e o conseqüente desinteresse dos alunos. A inclusão no currículo da obrigatoriedade na frequência a eventos culturais, além de contribuir para a efficientização dos processos educativos, representaria um vigoroso impulso para a formação de novas platéias. Já pensaram? Ganhar nota boa por ter ido ao cinema ou ao teatro?

Esta já é uma prática corrente nas megaexposições de artes plásticas e nas Bienais do Livro, em que o período da manhã destina-se à visitação — gratuita e induzida — de estudantes. Hoje, nas frequências a estes eventos, os alunos já constituem maioria absoluta.

Sabemos que em cidades do litoral paulista alunos de escolas públicas estão sendo levados para ver um desenho da Disney, patrocinados pelo comércio local,



que paga inclusive o transporte da garotada. A Riocine, o Espaço Unibanco e o Sesc mantêm programas semelhantes, ainda que de modo tímido, quase experimental.

Por que não fazer da "frequência induzida" uma alavanca poderosa em prol da difusão dos filmes brasileiros? Multiplicar por dois, por dez, os números atuais?

### CONCLUSÃO:

\* Qualquer financiamento feito com recursos públicos deveria perseguir objetivos sociais.

\* Devido à baixa frequência aos filmes brasileiros, o dinheiro público aplicado no financiamento de nosso cinema não tem tido o retomo desejável.

\* Entre os longas-metragens não é raro o caso em que cada espectador de um filme brasileiro custe aos cofres públicos (ainda que sob a forma de renúncia fiscal) mais do que o preço do ingresso na bilheteria.

\* No caso dos curtas e médias, sem espaço para exibição, os investimentos feitos a fundo perdido estão sendo perdidos, de modo sistemático, no interior da lata que contém o filme. Riqueza produzida com suor, talento e dinheiro de toda a coletividade e jogada fora.

\* A noção de "equivalente produto" aplicada ao financiamento cinematográfico ajudaria a ampliar a frequência a nossos filmes, com outra salutar decorrência: induzir produtores e realizadores a um compromisso mais direto e efetivo junto às platéias que pretendem atingir.

\* Assim, teríamos a criação de um público novo, repercussão amplificada para nosso trabalho, enfim, retomo social para os investimentos feitos com recursos sociais.

Neste 3º Congresso, vale a pena lembrar a letra "E" que vinha ao final da sigla do Instituto Nacional de

Cinema. "E" de educativo.

Embora desde 1937 o governo brasileiro tivesse tentado fazer foco sobre o papel educativo e cultural do cinema, sucessivas injunções, sempre de caráter mercantil, prevaleceram sobre o enquadramento social. É um desvio persistente, um borrão na nitidez. Daí boa parte das discussões internas da classe terem se tomado entrópicas, pois confinadas ao âmbito dos argumentos econômicos, em cuja lógica não cabem as demandas de uma população ávida por se conhecer melhor, por se ver projetada na tela, espelho de sua condição.

Instalou-se o absurdo: nossos filmes praticamente excluídos das salas de cinema por injunções comerciais, enquanto na outra janela de exibição, nas televisões, somos vetados não por motivos econômicos — que nosso produto está pronto e custa pouco — mas por falta de capacidade política, já que desde a época do Jânio Quadros existe uma lei que toma obrigatório o acesso do filme brasileiro às telinhas.

É preciso assumir que cabe a nós abraçar o público: sem público pode haver filmes, mas não há cinema que se sustente.

Relembro aqui nosso primeiro ministro de cultura, Aloisio Magalhães, que falava nas duas vertentes do fato cultural: a produção e a circulação.

O cinema brasileiro já tem história: de uma forma ou de outra, sempre conseguindo produzir. Nossos problemas decorrem da incapacidade de fazer circular a produção — riqueza ou cultura — de modo justo e conseqüente.



Texto para o 3º Congresso Brasileiro de Cinema, junho de 2000

Mario Kuperman é cineasta, escritor

# prefiro película

João Luiz de Brito Neto

O sol, ao se levantar no horizonte, a leste, traz consigo a luz, que dá forma, detalhe e cor ao nosso mundo. As lâmpadas, as estrelas e até os vaga-lumes emitem luz própria. São chamados corpos luminosos (da palavra latim *lumem*, "luz como meio de iluminação"). Todos os objetos que vemos são visíveis quando recebem luz de alguma fonte.

Como percebemos a presença da luz ou de sua cor, reconhecemos a existência desse instrumento maravilhoso: o olho humano. Um estudo completo do olho incluiria discutir como a luz é refratada para incidir nas células nervosas da retina, na parte posterior do globo ocular, como o olho acomoda-se para ver claramente objetos situados a diferentes distâncias ou de brilhos diferentes, como são produzidos os efeitos de cor. Cor, tecnicamente, é cada pequena faixa do espectro luminoso. E também se diz que captamos a "temperatura de cor".

Substituamos os olhos pelo filme fotográfico. Este, de acordo com sua sensibilidade, pode ler 72% da temperatura de cor que enxergamos. Com esta capacidade, a gama de tons é ampla, o que possibilita a nosso cérebro a formação da imagem tridimensional (comprimento, altura e profundidade).

Já nos equipamentos eletrônicos, como as filmadoras de vídeo e as digitais, temos um "olho" eletrônico que, por meio de elementos fotossensíveis, transforma a imagem captada em impulsos elétricos e o espectro de cores em frequências. Esta é a forma "elétrica" de leitura, em que, para nós, o vermelho, o verde e o azul não são reais como nas imagens registradas mediante o filme, no qual o processo do registro ocorre pela forma "química" e é mais fiel à realidade dos olhos. Para encerrar, digo que a imagem eletrônica e digital é racista, porque o preto, na realidade, é azul escuro.

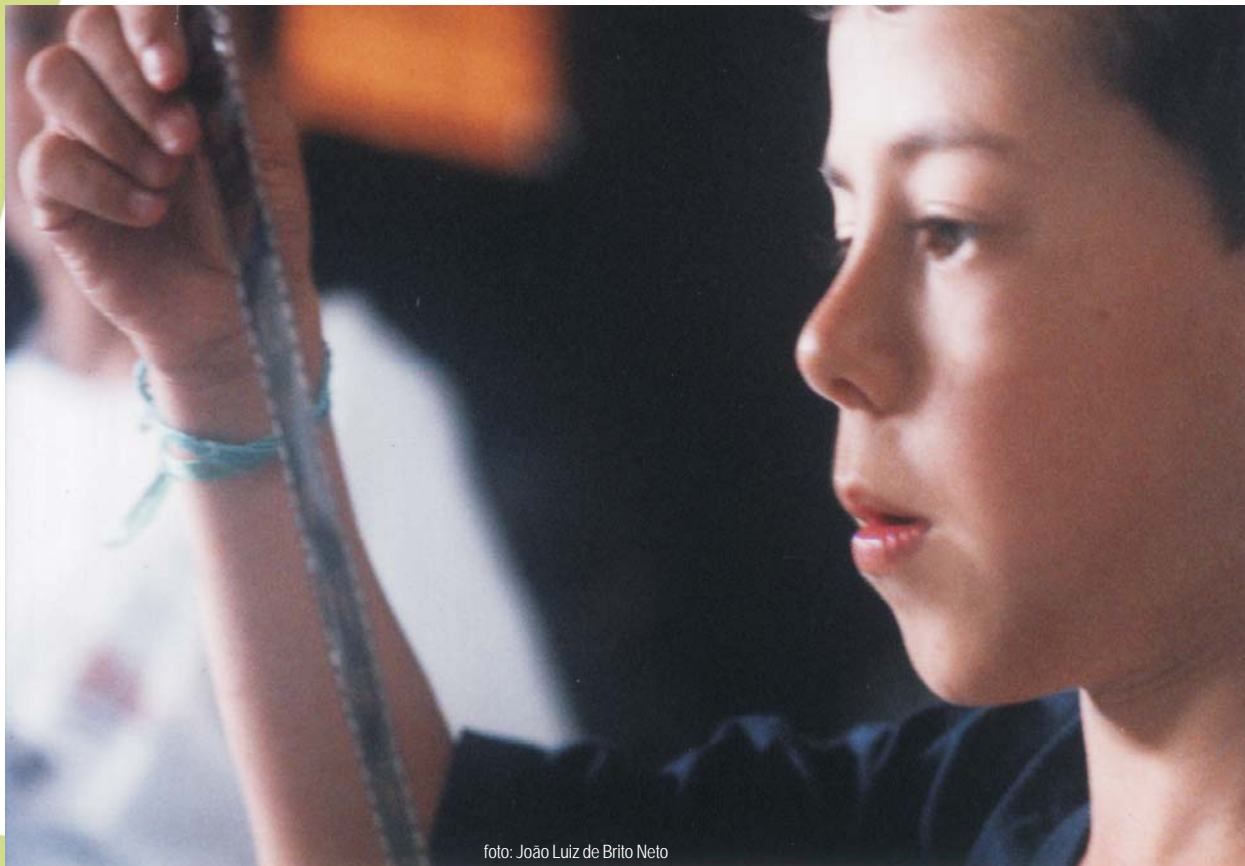


foto: João Luiz de Brito Neto

João Luiz de Brito Neto é cineclubista, fotógrafo, "talvez o primeiro cineasta de bairro" e membro do Centro Cineclubista de São Paulo



Sentado diante de meu *DVD player*, termino de assistir a *Gangues de Nova York* (EUA, 2002, 166 min), de Martin Scorsese. Com a ajuda do controle remoto, procuro os “Extras” do CD. Imediatamente, revejo o filme, agora com os comentários do diretor em *off*. Ele explica que, na seqüência da épica batalha na esquina das Cinco Pontas, inspirou-se nas montagens do cinema soviético da época de Sergei Eisenstein.

Há uns 20 anos, no Cineclube Bixiga, discutíamos a eventual assinatura e instalação de um videoterminal de notícias que, entre cotações do mercado financeiro e a previsão do tempo, transmitiria a programação cultural da cidade, na qual esperávamos ser incluídos. Era um dos precursores da internet. Enquanto isso, nossos amigos já tinham “computadores pessoais”: um tecladinho conectado a um aparelho de televisão e a um gravador portátil; com uma fita cassete, jogava-se na telinha da TV um tipo de tênis digital e também xadrez (esse “computador” sempre travava no quarto lance da Abertura Ruy Lopez). Nem sonhávamos que aquele gravador — cuja velocidade de reprodução condicionava o andamento dos escassos programas disponíveis — era o avô dos leitores e gravadores de discos flexíveis de 5 1/4 pol (lembram?), disquetes de 3,5 pol e CDs e dos *DVD players* que, por sua vez, desbancaram os videocassetes engolidores de fitas de vídeo.

Naquela época heróica, quem lidava sem fins lucrativos com a obra cinematográfica (ou seja, encarando-a como obra de arte, como meio de conhecimento ou como ferramenta de trabalho de massas), ao exibir ou assistir um “filme”, sempre encontrava um elemento de suspense: será que a projeção chega ao fim? Será que as características (boas ou más) de som e imagem se mantêm até os créditos finais? Para os cinéfilos exigentes, os avanços no campo da

tecnologia digital proporcionaram os benefícios de uma exibição mais confortável e mais rica em informações, além de perspectivas ousadas nas novas formas de produção cinematográfica e de distribuição das obras, libertas da instável base do celulóide. O que temos hoje? Antes de tudo, qualidade de imagem. Depois, preservação e restauração. O que podemos esperar? Produção interativa de cinema, novas tecnologias de exibição.

Não se trata de discutir se a tecnologia mais atual vai acabar com as que a precederam. Não se trata de um debate do tipo o-CD-vai-acabar-com-o-vinil, porque o futuro do cinema, assim como o do Durval no filme de Ana Muylaert (*Durval Discos*, Brasil, 2002, 96 min), independe de uma argumentação conduzida nesses termos.

Quando Nicéphore Niépce inventou em 1826 a fotografia — sem a qual Auguste e Louis Lumière não teriam conseguido promover, em 28 de dezembro de 1895, a primeira exibição cinematográfica digna desse nome, no Grand Café do Boulevard des Capucines em Paris —, teve gente que vaticinou o fim da pintura, e teve quem negou a existência de qualquer possibilidade artística para a nova técnica. Resumo da ópera: não desapareceram os pintores, e as artes plásticas se enriqueceram.

Trata-se de superar o enfoque individualista-hedonista e discutir a função social das novas tecnologias no campo da produção, da distribuição, da exibição e da preservação da obra cinematográfica.



Frank Ferreira foi um dos fundadores do Cineclube Bixiga

A idéia embrionária para a criação do Cineclube João Bênnio surgiu logo após a morte do cineasta e teatrólogo João Bênnio, ocorrida no dia 18 de junho de 1984. Como em toda manifestação espontânea, inicialmente o grupo fundador da nova entidade era bastante pequeno, formado por diretores de cinema, fotógrafos e críticos cinematográficos, entre os quais Eudaldo Guimarães, Divino José, Paulo César Abreu, Ellifaz Rodrigues e Beto Leão. Depois de várias reuniões e encaminhamentos, a idéia foi tomando forma e novos adeptos foram se filiando ao novo cineclube.

Uma das primeiras atividades desenvolvidas pelo Cineclube João Bênnio (CJB) foi a I Mostra do Cinema Francês na Caixa Econômica Federal, realizada de 1º a 5 de junho de 1983. Foram exibidos filmes contemporâneos, como "Deserto dos Tártaros", de Valério Zurlini, "Aída", de Pierre Jouyrdain, "O Mau Filho", de Claude Sautet, "Minha Doce Delegada", de Philippe de Brocca e "O Relojoeiro de São Paulo", de Bertrand Tavernier. Após essa promoção, o CJB realizou a I Semana João Bênnio, de 18 a 23 de junho de 1985, no Teatro Liberdade. A homenagem póstuma teve por objetivo a preservação da memória deste pioneiro e grande incentivador da arte cinematográfica em Goiás. Foram exibidos todos os filmes produzidos e dirigidos por Bênnio, documentários em vídeo sobre sua vida e obra, além de exposição de artes plásticas, fotografias e cartazes referentes ao artista e seus filmes. Na ocasião foi lançada a revista "João Bênnio – Perfil", produzida pelo Departamento de Divulgação e Promoções do Cineclube, que traça a sua trajetória pessoal e artística.

O Cineclube João Bênnio lançou em 6 de setembro de 1985, no Cine Hawaí, da cidade de Itapuranga (GO), o projeto Cinema Itinerante. O objetivo foi levar às mais distantes localidades do Estado a cultura cinematográfica de Goiás, sem perder o contato com os melhores filmes nacionais e internacionais. A abertura do projeto se deu com a apresentação do filme "Simeão, o Boêmio", dirigido e interpretado por João Bênnio em 1969, na cidade de Pirenópolis, sendo exibido em seguida "O Diabo Mora no Sangue", dirigido por Cécil Thiré e interpretado por João Bênnio e

Ana Maria Magalhães, rodado na Ilha do Bananal, às margens do Rio Araguaia, em 1967.

Em Goiânia, o projeto teve prosseguimento com a exibição de vários outros filmes em bares, restaurantes, feiras e exposições. O esforço empreendido pelo Cineclube João Bênnio no sentido de divulgar a cinematografia goiana, nacional e estrangeira foi recompensado no XVIII Festival do Cinema Brasileiro de Brasília, realizado de 25 de setembro a 1º de outubro de 1985. O produtor, diretor e ator João Bênnio foi homenageado postumamente ao lado de Paulo Emilio Salles Gomes e de Glauber Rocha. A homenagem foi sugerida ao coordenador do festival, Marco Antônio Guimarães, pelo então presidente do Cineclube, Beto Leão, que recebeu das mãos da atriz Ana Maria Magalhães o Troféu Candango.

Os cineclubistas voltaram de Brasília superanimados e com mil idéias na cabeça, depois de participarem lá do I Encontro de Cineclubes do Centro-Oeste. Uma semana depois, o Cineclube João Bênnio deu prosseguimento ao Cinema Itinerante, com uma mostra de desenho animado realizada na I Feira da Criança, no Parque Agropecuário de Goiânia. Foram apresentados os filmes "Até Tu Barão!", "A Feiticeira da Baixada", "Batuque", "Faz Mal", "Sorrir" e "Meow", este último vencedor do Festival de Cannes, em 1982, na categoria curta-metragem.

Em seguida, o CJB se uniu ao Grupo Experimental de Cinematografia e Artes (Grécia), fundado por Divino José da Conceição. As duas entidades passaram então a promover cursos para a formação de grupos de estudos e pesquisas, englobando as áreas de cinema, televisão, vídeo, teatro e fotografia. Resultado desses cursos foi a produção de vários filmes curtos em Super-8 em 16 mm e vídeos.

Em 1986, o CJB fez a co-produção do filme "O Pescador de Cinema", de Ângelo Lima, cujo roteiro fora aprovado pela Embrafilme. O filme teve sua fase de finalização interrompida com a extinção da empresa estatal, durante o governo Collor, tendo sido finalizado somente em 1999, graças a um convênio entre a ABD-

Em dezembro de 1989, o CJB promoveu no Cine Cultura a mostra "100 Anos da República no Cinema". Na ocasião, foram exibidos os filmes "A Revolução de 30", de Sílvio Back, "Pra Frente Brasil", de Roberto Farias, e "O Homem da Capa Preta", de Sérgio Rezende.

Em 1991, o CJB realizou no Shopping Bougainville a mostra "Glauber Rocha – O Gênio da Raça". As principais obras do cineasta foram exibidas durante uma semana, com sessões lotadas todos os dias. Em 1992, o CJB produziu o documentário "Goiânia – Do Batismo à Modernidade", dirigido por Beto Leão e Eduardo Benfica, diretores da entidade. O documentário, realizado com intuito de despertar nas novas gerações o sentimento de preservação do patrimônio histórico, cultural e ecológico de Goiânia, teve sua estreia no dia 10 de julho de 1992, no auditório do Centro Cultural Marieta Telles Machado. O trabalho mostra os contrastes arquitetônicos entre as construções iniciais da capital, em estilo art-déco, e as modernas e contemporâneas, enfatizando a destruição das casas antigas e a verticalização da cidade.

Em 1994, o CJB prestou uma homenagem póstuma ao cineasta italiano Federico Fellini, um ano após sua morte, promovendo em parceria com a ABD-GO a mostra ABDÉ Fellini. A mostra reuniu algumas das principais produções cinematográficas do diretor italiano, tendo sido exibidos os filmes "Amacord", "Cidade das Mulheres", "Ginger e Fred" e "A Voz da Lua". Em novembro de 1995 outro cineasta italiano foi homenageado pelo Cineclube João Bênnio: Pier Paolo Pasolini, falecido no dia 2 de novembro de 1975.

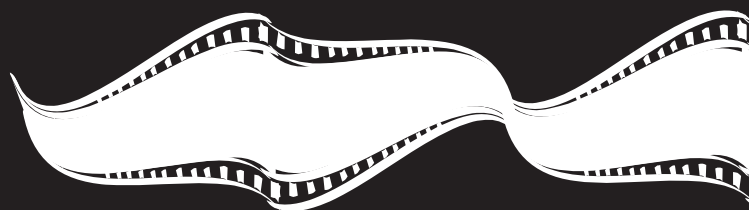
Durante uma semana foi exibido o polêmico "Saló, 120 Dias de Sodoma", no Cine Cultura, que ficou superlotado em todas as sessões.

Também em 1995, os diretores do CJB, Eduardo Benfica e Beto Leão tiveram aprovado pelo Ministério da Cultura, através do Pronac (Programa Nacional de Apoio à Cultura), o projeto do livro Goiás no Século do Cinema. O livro faz um resgate da história do cinema goiano em suas diversas vertentes: do mercado de exibição à produção, passando pelo movimento cineclubista, associações representativas, publicações e depoimentos de pessoas ligadas à sétima arte em Goiás. Em 1999, quando foram completados 15 anos do falecimento do cineasta João Bênnio, o CJB rendeu

cinema goiano foi lembrando com o lançamento do livro "Bênnio – Da Cozinha para a Sala Escura", de autoria de Beto Leão, e da estreia do filme "O Pescador de Cinema", dirigido por Ângelo Lima e co-produzido pelo CJB e pela Embrafilme, além de exposição de fotografias e das exibições de "Simeão, o Boêmio, de João Bênnio", e do documentário "Bênnio – O Inesquecível Alquimista das Artes", de Eudaldo Guimarães e Beto Leão. No mesmo dia, a TV Brasil Central exibiu um especial sobre o cineasta, que incluiu o vídeo "O Inesquecível Alquimista das Artes" e o longa-metragem "O Diabo Mora no Sangue".

No ano 2000, o documentário em 35mm "O Pescador de Cinema" e o livro "Bênnio – Da Cozinha para a Sala Escura" fizeram parte da programação do 10º Festival Internacional de Curta-Metragem de São Paulo, ocorrido de 19 a 28 de agosto. O livro ficou em exposição no Espaço Unibanco, na rua Augusta, e o filme foi exibido no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, na Estação Vitrine e no Centro Cultural São Paulo. No mesmo ano as duas obras estiveram presentes na XXVII Jornada Internacional de Cinema da Bahia, realizada de 12 a 18 de setembro. Em Goiás, no mesmo ano, o filme e o livro foram lançados no FICA – Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental.

Em 2003, o Cineclube João Bênnio e a Filmoteca José Petrillo prestaram uma justa homenagem póstuma ao cineasta JOSÉ PETRILLO, falecido no dia 21 de agosto de 2000. A referida homenagem consistiu na exibição de alguns dos principais filmes desse cineasta mineiro de Ouro Preto, mas que adotou Goiânia como sua cidade, tendo sido aqui um dos produtores artísticos mais conceituados do Brasil, autor de obras valiosas e premiadas nacionalmente. No dia 23 de agosto foram exibidos, no auditório da Câmara Municipal de Goiânia, os filmes "Cavalhadas de Pirenópolis", vencedor do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro em 1978; "Areia, Cajazinho e Alfenin" e "A Primitiva Arte de Tecer", prêmio de aquisição do Museu Nacional de Belas Artes em 1986.



# retomada e reflexão

José de Moura Candelária Neto



A noção de autor no cinema surgiu na década de 1950, defendida pelos jovens críticos franceses dos *Cahiers du cinéma* (os mesmos que, mais tarde, se tornariam alguns dos principais realizadores da chamada *Nouvelle vague*), através da “política dos autores”. Esses críticos, embora não tenham produzido textos de caráter essencialmente programático ou mesmo definido com precisão as noções de “política” e “autor”, deixaram uma fortuna crítica veiculada em artigos e livros sobre cineastas e filmes que nos permite esclarecer e demarcar melhor o conceito de autor no cinema.

Para eles, o que caracterizaria um autor cinematográfico seria o fato de um realizador possuir sua própria “matriz” criadora. O que caracteriza essa matriz, segundo Jean-Claude Bernardet, “são as repetições e as similitudes identificadas na diversidade de situações dramáticas exploradas pelo cineasta”. Ainda segundo Bernardet, “a política é a apologia do sujeito que se expressa [...] o autor é um cineasta que se expressa, que expressa o que tem dentro dele”. Embora o termo “autor” usado pelos críticos franceses fosse talvez oriundo do campo literário, esse conceito foi rapidamente incorporado e absorvido por outras artes e outros meios de expressão, em especial pelo universo audiovisual do cinema. De início — além de ter sua própria matriz —, a “política” indicava que o cineasta deveria executar, ao mesmo tempo, as funções de argumentista, roteirista e diretor, como forma de preservar

o caráter pessoal de suas realizações. Caberia aos críticos, então, perseguir as matrizes, nos interstícios e estilemas deixados pelos autores no corpo de seus filmes. Jean-Claude Bernardet afirma também que a revelação da matriz autoral é fruto de um trabalho de “construção” por parte do crítico, a partir de suas observações sobre os filmes do realizador, e acrescenta que, “se a expressão *construção da matriz* parece correta ao falar do trabalho do crítico, não é exatamente assim que os críticos vêem o trabalho do cineasta”. Para estes, “o autor não se constrói, ele se descobre”.

O conceito de autoria e a figura do autor tornam-se, então, temas que levam ao surgimento de abordagens teóricas, de debates e de discussões que, por sua vez, ocupam os palcos intelectuais e acadêmicos em todo o mundo. Roland Barthes e Michel Foucault, para citar apenas dois autores, empenharam-se em desmontar (por meio de uma abordagem estruturalista) o “mito” da autoria. As teses de Barthes e Foucault encontraram, de um lado, fiéis seguidores e, de outro, opositores de peso. Lucien Goldman, por exemplo, trabalha com o conceito de “sujeito transcendental” para realizar a defesa da figura do autor, dentro de uma ótica que estimula uma abordagem de viés marxista-estruturalista. São famosas também as contribuições de Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva nesse campo.

Polêmicas a parte, a “política dos autores” aportou no Brasil no

exato momento em que toda uma geração de jovens cineastas começava a construir o ideário cinemanovista, que, entre outras “utopias”, pretendia redescobrir a civilização brasileira por meio da produção audiovisual.

Em *Revisão crítica do cinema brasileiro*, de 1963, Glauber Rocha chegou a afirmar: “Sou por um cinema de autor [...] o autor é o maior responsável pela verdade: sua estética é uma ética, sua *mise-en-scène* é uma política [...] temos o dever de registrar o momento histórico, político e social da nossa era [...] uma visão livre, anticonformista, rebelde e insolente [...] cinema é importante quando autoral, um cinema que reflita sobre a realidade, que pense e aja sobre a realidade [...] nossa geração tem consciência, sobre o que deseja: queremos fazer filmes antiindustriais, queremos fazer filmes de autor [...] queremos filmes de combate na hora do combate e filmes para construir no Brasil um patrimônio cultural.” Podemos sentir, nas palavras de Glauber, ecos tanto de utopia revolucionária, quanto de “ingenuidade” e paixão. Bendita mistura! O Cinema Novo nasceu, deu frutos, e suas sementes continuam aí até hoje. Essa bela (e para alguns, romântica) história todos conhecemos.

De lá para cá, o papel do artista ficou ainda mais complexo diante do panorama contemporâneo. Paulo Martins, personagem de

*Terra em transe*, fora avisado de que a poesia e a política seriam demais para um só homem. Sua angústia fazia sentido. Era uma angústia existencial, ética estética. O artista de hoje, em especial o cineasta brasileiro, parece-me livre de quaisquer angústias que não aquelas ligadas à captação de verbas para a realização de seus filmes e projetos, salvo honrosas exceções. No âmbito cultural, aqueles que não entenderam direito o significado do pós-moderno (e, não sem algum esforço, Lyotard dedicou-se a esclarecê-los por meio de um simpático livrinho intitulado *O pós-moderno explicado às crianças*) aferraram-se rapidamente a uma espécie de cinismo *blasé*, que pretendia decretar o fim das utopias e uma infinidade de outros "fins", buscando com isso, de algum modo, aplacar (por assim dizer) a má consciência de uma classe artística preguiçosa e aburguesada.

Para alguns, a mal compreendida pós-modernidade virou desculpa para a preguiça intelectual e artística, para a indigência ética e, principalmente, para o simples descomprometimento disfarçado de "liberdade artística". Para estes, Glauber permanece um artista e um intelectual *naïf*, que morreu mais de desgosto do que de câncer.

Em 1993, o surgimento da Lei do Audiovisual possibilitou o renascimento da produção cinematográfica e despertou nos novos realizadores a vontade de retratar novamente o Brasil. Números recentes indicam que 20% das salas de cinema do país exibem filmes nacionais. É indubitavelmente uma vitória conquistada por produtores e cineastas com muito trabalho e dedicação.

Não obstante, qual o Brasil que vemos nas telas? Como anda a civilização brasileira vista pelas lentes das câmeras dos novos cineastas? Estávamos com saudades do Brasil, mas de que Brasil?

No artigo intitulado "O novo cinema sob o espectro do Cinema Novo", publicado em 2000, a pesquisadora Lucia Nagib atenta para o fato de essas "saudades do Brasil" não se configurarem, no entanto, como um retorno ao nacionalismo dos 60 e ao ideário do Cinema Novo. Para a estudiosa, embora possa haver, de fato, a retomada de uma série de temas já explorados pela geração cinemanovista (o Nordeste e a religiosidade, por exemplo), a produção atual tem sido marcada por uma posição acrítica dos realizadores frente aos assuntos abordados. Nagib chama de "pós-utópico" ao momento atual da produção cinematográfica brasileira. A aparente isenção política por parte dos realizadores contemporâneos seria consubstanciada com um tipo de postura que se pode chamar de "politicamente correta" e que privilegia mais a observação do que a crítica.

Talvez seja esperar demais da nova geração de realizadores ("pós-utópicos") diretrizes para a criação de novas políticas de autor, comprometidas com os problemas da realidade brasileira atual. Sempre que o cinema foi forçado a prestar contas de sua "função social", os resultados foram pouco felizes. Mas não caberia, pelo menos, um pouco mais de reflexão? Ou trata-se simplesmente de fazer, não importando o quê? Afinal de contas, o cinema nacional está renascendo, e é preciso haver todos os tipos de filmes, para todos os tipos de público! Será?!

Será que é possível usar verbas públicas (resultantes de renúncia fiscal) para compromissos artísticos privados? É possível pôr em pé de igualdade o mais recente filme estrelado pela dupla Sandy e Junior e a adaptação de *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, feita por Luiz Fernando Carvalho? Creio que não! Liberdade artística não pode ser confundida com indigência estética e intelectual quando a verba é pública! É preciso mais cuidado na hora de aprovar projetos que buscam apoio nos recursos públicos.

Luis Buñuel demonstrou, com genialidade e maestria, que é perfeitamente possível, sem abrir mão da liberdade de criação artística, construir uma obra pautada pelo compromisso com a poesia e com um posicionamento crítico implacável frente às mazelas sociais e humanas. É preciso meditar sobre o seu exemplo.

A discussão sobre a questão da autoria pode realmente estar ultrapassada. Quem sabe, o "autor" nunca existiu de fato. Mas, neste momento de retomada da produção audiovisual brasileira, também é absolutamente necessária a retomada da reflexão sobre os rumos dessa mesma produção.



*José de Moura Candelária Neto  
é mestrando em Cinema na ECA/USP  
fruaquiar@uol.com.br*

São Paulo não tem mais a mesma voz, está rouca de gritar para o Brasil que o seu eixo ainda precisa de azeite. E a sorte dela mora na alma dos paulistas, mineiros, gaúchos, cariocas, cearenses, baianos e outros tantos cabras. São Paulo precisa de leite para lavar sua alma, e, ao menos, disfarçar um pouco o nosso desespero. Porque nem tudo continua lindo por aqui, e o nosso Pão de Açúcar não passa de um supermercado. Oxalá que tivéssemos, ao menos, um teleférico que fosse do Masp ao Municipal. Mas não, o nosso bonde aqui é outro.

Não, aqui ninguém se arrisca a viver da garoa fina ou dormir numa boa, de camarote numa esquina. O negócio aqui é mais ágil e mais matemático, para que os seres possam fluir sem atrapalhar as pontes... Ah, aqui os mendigos já nascem autorizados a mexer, todo santo dia, nos lixos que ficam em sacos pretos na beirada das calçadas... Depois, somos um dos maiores centros gastronômicos do mundo! Ave, céu, isso já havia sido pensado pelos barões modernistas que enterraram o café e pariram as chaminés fabris... Acho que por isso que os mineiros foram contra os paulistas, em 32, pois os paulistas já tinham São Paulo, e seria baba tocar esse negócio também chamado de metrópole... Né, não?!

Conheço um cara, um mendigo (não sei se ele mendiga mesmo, será?) que vive aos pés (na porta mesmo) de um Pão de Açúcar, na Consolação com a Paulista... Vive lá e não tem pés, ou estão extremamente inchados e deformados por alguma doença que não sei denominar. O curioso é que ele almoça, janta e dorme (não sei das suas outras necessidade fisiológicas) numa cadeira de rodas, mas está quase sempre de bom humor. O que pode ser um espelho dos que vivem nessa cidade. Ou nesse país. Há humor, ternura. Apesar.

Já pensei até em fazer um curta, um filminho em digital, sobre o rapaz, as acho sacanagem a gente se aproveitar dele. Depois, não sei se ele manteria o humor quando lhe sugerisse transformá-lo em ficção cinematográfica. Pode ser que odeie cinema e caras que gostam disso, e queira mesmo não rodar fora dali, desse lugar — onde o metro quadrado custa uma fortuna. Afinal, ele está a um passo (ou rodada) da alameda Santos e outras beldades geográficas desta esplendorosa cidade. Onde ao anoitecer, ou ao amanhecer, ninguém parece dormir para recomeçar. É uma eternidade.

conversando com a câmera

Miguel Batista

Quando olhei pra você  
Senti algo na essência  
Eu tinha que discernir  
Com bastante paciência  
E descobri no seu olhar  
Que havia certa tendência.

Ela teve complacência  
Embora com tal emoção  
Não querendo me ofender  
Nem abalar meu coração  
No entanto eu sentia  
Uma inquieta preocupação.

Entendi o recado  
Que ela quis passar  
E descobri o seguinte:  
Feita, ela foi pra filmar  
Porém eu percebia  
O que ela queria olhar

Era um pouco confuso  
A procura do seu olhar  
Saindo fora do eixo  
Querendo, parece ofuscar  
Quem já viu cordelista  
Pegar câmera e filmar.

Ainda usava a palavra  
E mostrava convicção  
Chamando de pirata  
Fora de circulação  
O cinema tanto precisa  
De gente com aptidão

Via grande preocupação  
Com tal preocupação  
Entre acolher o popular  
Nesta rearticulação  
Acho que a somatória  
Faz boa multiplicação.

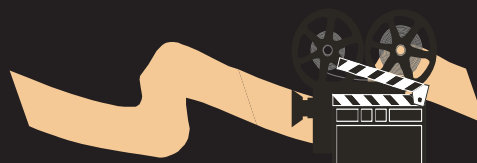
Quero mesmo é mostrar  
Sem empatar a filmagem  
O cordelista se retira  
Pois não tem bagagem  
Assim fico com o popular  
Procurando por outras  
paragens.

Cordelista com bagagem  
Vem falando do sertão  
De seca e de açude  
Da época da arribação  
Da colheita em junho  
E da festa de São João.

Batista é meu nome  
Antes um rebotalho  
Todos julgaram assim  
Isso traz atrapalho  
Sinto profundamente  
Total e conscientemente  
Agora veja meu trabalho

**Miguel Batista**

*Filólogo, professor de Esperanto e  
Oficineiro de Cordel e membro do  
Núcleo de Cinema e Vídeo COM-  
OLHAR de Diadema.*



**Cineclube**  
é a casa do cinema,  
lugar onde **reunem-se**

os seus amantes,

para ver,  
ouvir e discutir.

É onde os filmes

E SEUS PERSONAGENS,

VIVEM

ETERNAMENTE

na memória

de seus espectadores.

**CINECLUBE BRASIL**  
**CINECLUBE BRASIL**  
**CINECLUBE BRASIL**



**DIRETORIA EXECUTIVA**

presidente: **Jeosafá Fernandez Gonçalves**

vice-presidente: **Cacá Mendes**

secretário geral: **Diomédio Piskator**

tesoureiro: **João Luiz de Brito Neto**

diretor de relações institucionais: **João Marcelino Subires**

diretor de formação: **Diogo Gomes dos Santos**

diretoria de publicação: **Joseane Alfer**

diretoria de relações públicas: **Dejair Martins**

**CONSELHO CONSULTIVO E FISCAL**

titulares: **Eduardo Ricci / Joseane Alfer / Plínio Camargo**

suplentes: **Sandra Massarelli / Rui de Souza / Samuel Shuna**

endereço: *Av. Paulista, 2518 - cj 51 - São Paulo - SP*

CEP: *01551-660 - fone: (55 11) 3257 3043*

*cineclubistas@hotmail.com*

**CINECLUBE BRASIL**  
**CINECLUBE BRASIL**  
**CINECLUBE BRASIL**



