

nº4



CINECLUBE **BRASIL**

## **Silvio Tandler**

entre a utopia e a barbárie

Peripécias de um  
Robin Wood em Hollywood

Para sua coleção de postais  
de **MAZZAROPPI**

**GOUVEIA:**  
Nossa homenagem!

**SUZANA DE SOUZA DIAS**  
a premiada documentarista  
portuguesa abre o verbo



capa 2  
ANUNCIO UNINOVE

# ANUNCIO UNINOVE

# Expediente

CINECLUBE BRASIL  
uma publicação em parceria com o  
Centro Cineclubista de São Paulo

número 4 / 2011

## Editor

Diogo Gomes dos Santos

## Jornalista Responsável

Oswaldo Faustino

## Secretário de Redação

Cacá Mendes

## Colunistas

Marcos Silva - Risoma Fasanaro  
Xerxes Pellini e Jeosafá Fernandez Gonçalves

## Colaboradores

Beatriz Borrego - Bruno Mello Castanho  
Jonilson Montalvão - Maristela Bizarro e  
Rita Quadros

## Revisão

O. A. Faustino

## Direção de Arte, Projeto Gráfico & Editoração

Joseane Alfer

## Fotos das Capas

Diogo Gomes dos Santos

## Administração

Ronaldo Rangel Rodrigues - Vânia Cristina Feitosa

## Departamento Comercial – Anúncios/Assinaturas

Eduardo Paes Barbosa - j\_eduardopaes@ig.com.br  
Tel. 11. 7271.7051

## Conselho Editorial

Antônio Gouveia Júnior (In memoriam)  
Luiz Orlando da Silva (In memoriam)

André Sturm - Antônio Leão  
Denizalde J. R. Perreira - Jeosafá Fernandez Gonçalves  
Juscelino Gadelha - Luiz Antônio Araújo (Lu Cachoeira)  
Maria Candelária Moraes - Maristela Bizarro  
Máximo Barro - Risomar Fasanaro

## Agradecimentos

Juscelino Gadelha - Bruno Mello Castanho

## Apoio Cultural



UNINOVE – Universidade Nove de Julho

## Contatos

cineclubebrazil@gmail.com  
www.revistacineclubebrazil.com.br  
Tel. 11. 3214.3906 (Vânia Feitosa)

Os textos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores e as opiniões expressas não representam necessariamente a opinião da revista

Tiragem: 5 mil exemplares

# SUMÁRIO

Editorial e Cartas	- 05
Previsão Malograda	- 06
Cinema Digital	- 07
Um espaço para ver, ouvir, sentir e discutir	- 08
Os Imortais, Gouveia	- 12
Um Robin Wood em Hollywood	- 14
Para um Romance se Tornar Filme	- 16
Cineclubando	- 18
Texto sobre Mazaropi	- 22
Entrevista Silvio Tendler	- 23
Passolini	- 30
Como ser coisa	- 31
É 10	- 32
Cinema Caipira	- 34
Suzana de Souza Dias	- 36
Cineclub Grajaú – Modelo de Gestão	- 40
CineD.1 – Diversão	- 41
Como nasce um cineclub	- 42
Em...Fim (Terra Deu, Terra Come)	- 43

## MATERIAL DE ESTUDOS SOBRE CINECLUBE

Gostaria muito de receber material de estudo sobre a historiografia dos cineclubes e sua dinâmica. E, só para lembrar, receber a revista **CINECLUBE BRASIL**, também seria interessante.

Larissa Andrade

Cinema e Audiovisual - Universidade Federal do Recôncavo – Cachoeira/BA

**CcBr** - Larissa, a revista será distribuída em Cachoeira e região pelo Cineclube do Ponto de Cultura, Terreiro Cultural, em frente à UFRB. Solicite ao coordenador Lú um exemplar para cada colega de sua classe.

## QUEREMOS FORMAR UM CINECLUBE

Eu e alguns amigos somos apaixonados por cinema. Alugamos vários filmes e assistimos juntos. Mas não sabemos como transformar nosso lazer em um cineclube. O que é preciso para isso?

Paulo César Nepomuceno

Cruzes das Almas/BA

**CcBr** - Paulo, o primeiro passo já foi dado, vocês formaram o grupo, agora é só organizar, dividir tarefas, estabelecer objetivos, encontrar um local para fazer as sessões, divulgar, programar... sugerimos que vocês acessem [www.centrocineclubista.org.br](http://www.centrocineclubista.org.br). O Centro Cineclubista de São Paulo lhes dará todo apoio nessa empreitada.

## NÚMEROS ANTERIORES

Gosto muito desta revista **CINECLUBE BRASIL**, da qual já tenho apenas os números 2 e 3, que recebi de um amigo paulista. Gostaria muito de ter também a número 1 para colecionar. Como faço para conseguir?

Débora Fernanda de Almeida

Porto Alegre/RS

**CcBr** - Débora, a número 1 esgotou muito rápido. Aliás, todas estão esgotadas. Mas agora você tem acesso a todas as edições no site [www.cineclubbrasil.com.br](http://www.cineclubbrasil.com.br), que traz também outras informações bacanas.

## SUGESTÃO PARA ENCARTES

Parabéns aos profissionais que fazem a revista **CINECLUBE BRASIL**. Gosto muito dos postais que vêm em forma de encarte. Tenho os 24 que foram publicados com cartazes de eventos de cineclubes, das jornadas realizadas e de curtas-metragens. Gostaria que publicassem também postais de filmes que não encontram espaço comercial, como por exemplo, do cinema alemão, do indiano, do iraniano, entre outros.

Nancy D'Jorgevic

Cachoeiro do Itapemirim/ES

**CcBr** - Nancy, gostamos e anotamos sua sugestão, muito obrigado!

## O QUE ACONTECEU?

Amei conhecer **CINECLUBE BRASIL**. E confesso que senti muito falta pela ausência. O que houve? Quando sairá a próxima edição?

Nelson Pedroso Ayres

Itaguaí/RJ

**CcBr** - Nelson, a revista era feita na base do voluntariado, pura paixão. Estamos aos poucos profissionalizando-a. Esperamos que goste desta e aguardamos sua manifestação.

## PODE MELHORAR NÃO É MESMO?

Acho essa revista muito interessante e informativa, mas penso que cinema é a arte da imagem em movimento, imagens que falam mais que mil palavras. Porém, a revista tem muito texto e poucas imagens. O que vocês acham disso?

Renato Miyamoto

Mogi da Cruzes/SP

**CcBr** - Renato, concordamos com você. Temos discutido muito esta questão e nos esforçamos ao máximo para tornar nossa revista "mais visual". Estamos atentos! Participe sempre!

Chegamos!

Cumprida nossa missão primeira: "Colaborar com a rearticulação do Movimento Cineclubista Brasileiro, oferecendo um espaço para troca de informações, resgatando a memória do que fomos. Para quem tinha dúvidas sobre a volta dos cineclubes à "cena cultural brasileira", elas hoje já foram desfeitas. Os cineclubes estão presentes em 4,2% dos municípios brasileiros, algo em torno de 1.500 cineclubes, número inédito em sua história. Neste cenário, a relação com o Estado, grande responsável por este boom, torna-se significativa em função de questões que valem a pena apontar, embora o espaço de discussão não é este: Os cineclubes tornaram-se mais empreendedores do que militantes; o acesso a editais públicos acomoda-os em favor das iniciativas do Estado em detrimento da crítica à atuação deste. Sem leme, o vento sopra a vela deste barco a deriva. Os cineclubes festejam.

A questão premente pela qual o Movimento sempre lutou permanece: a maioria dos filmes produzidos com verbas públicas continua nas prateleiras das distribuidoras, enquanto projetos como o "Cinema Perto de Você" e o "Cinema da Cidade" continuam destinados a investidores e não a iniciativas profissionalizantes, como podem ser os cineclubes e outras realizações vitoriosas de difusão do filme brasileiro.

Durante o hiato que separa da edição de nº 3 desta nº 4, **CINECLUBE BRASIL** tornou-se uma referência de pesquisa e informações sobre as atividades dos cineclubes, tanto para trabalhos de conclusão de curso (TCCs) e teses de mestrado e doutorado, quanto para cinéfilos e cineclubistas desejosos de conhecer melhor o período da rearticulação do Movimento, documentado por **CINECLUBE BRASIL!**

Nesta edição, encontramos o mago do documentário nacional, Silvio Tandler, às voltas com a burocracia estatal, que o acusa de não saber escrever roteiro, ser detentor de bilheterias pífiás... Será? Silvio responde à altura e mostra quem realmente é.

Entrevistamos também a cineasta e documentarista portuguesa Suzana de Souza Dias, que a nos revelar, por meio de seus filmes, os horrores da ditadura Salazarista em seu país. Ela nos confirma que, tanto lá como cá, vale o velho ditado: "Santo de casa não faz milagre". Seu reconhecimento, porém, veio através do Festival "Cinema Du Rêel", na França, que lhe conferiu o prêmio máximo.

A edição de nº 1 de **CINECLUBE BRASIL**, em 2004, trouxe Antônio Gouveia Jr. na 3ª capa, compoendo o material gráfico referente à 25ª Jornada Nacional de Cineclubes. Nesta edição, voltamos a homenageá-lo de um forma que jamais queríamos: in memoriam. É o nosso reconhecimento à história deste grande articulador do Cineclubismo!

**CINECLUBE BRASIL** está de volta, colocando suas páginas à disposição dos seus leitores, para discutir, como nos cineclubes, a sociedade através do cinema. Boa leitura a todos!

Diogo Gomes dos Santos  
Editor

## Previsão Malograda

Jeosafá Fernandez Gonçalves

No início dos anos 1960, Glauber Rocha profetizava: “Com o esmagamento do autor, o cinema no Brasil, contudo, não possuirá excelência nenhuma e tende a falir estrangulado em seus limites de mercado interno. A conquista dos grandes mercados do exterior não se fará com a produção de subcultura, desde que, pura contradição, as grandes indústrias do mundo já começam a ser destruídas pelo cinema de autor: a *nouvelle vague* francesa, os autores italianos, os independentes americanos, ingleses e mesmo a nova geração soviética, jogam embaixo, com luta persistente, os mitos enraizados por Hollywood. A indústria do autor, síntese dessa nova dialética da história do cinema, é um grande capítulo futuro.”

Passaram-se 40 anos e não apenas essa profecia não se cumpriu, como os mitos de Hollywood atingiram tal grau de expansão que, hoje, sufocam e aniquilam expressões culturais cinematográficas por todo o planeta.

O sonho de Glauber era o de que a assunção da autoria significaria uma vitória definitiva da arte sobre o cinema comercial, cuja essência é a coisificação da obra e do público pela desenfreada ação das leis de mercado; seu horizonte - ainda que suas formulações transitassem do anarquismo e do existencialismo ao eurocomunismo sem assinalar contradições - era o homem, não o dinheiro.

Quando ele e sua geração atiram-se à produção cinematográfica, há um embate ideológico significativo, e, embora o liberalismo vá acumulando vitórias geopolíticas desde o fim da 2ª Grande Guerra, a idéia de que o principal capital do homem é o próprio homem encontra forte acolhida entre intelectuais, artistas e a juventude, embora afirmar que “as grandes indústrias do mundo já começam a ser destruídas pelo cinema de autor” constitua exagero mesmo na época em que o texto foi escrito.

Glauber, naquele início de anos 60, acreditava piamente que soara o dobre de finados para o cinema-negócio e que, por entre contradições frequentemente dramáticas, o cinema novo se afirmaria e se ofereceria como generoso campo de germinação de idéias transformadoras do filme, do cinema e do próprio homem.

Nessa conta de Glauber, há duas hipóteses que não se excluem necessariamente. Uma é a de que a lógica interna do cinema levaria inevitavelmente ao triunfo do cinema de autor, antípoda do cinema comercial; outra é a de que as condições políticas do mundo de então favoreciam as transformações propiciadoras de um mundo mais justo. Mudando um pouco de assunto para ficar no mesmo: muita gente ficou brava porque *Olga*, de Jayme Monjardim, ficou

fora da disputa pelo Oscar 2004; ora, o filme foi feito para ganhar, fez campanha, e coisa, e tal... mas a verdade é que, se o filme tem os seus cinco minutos de genialidade, não esconde os seus propósitos apelativos de, navegando águas holiudianas, faturar gordas bilheterias - tal como *Cidade de Deus* e *Carandiru*.

Outra das crenças de Glauber era de que o filme artístico, autoral, seria a redenção do cinema brasileiro, enquanto o “cinema linha-de-produção” significaria o atrofiamento de nossas perspectivas. A verdade que esses últimos anos revelaram é bem outra: hoje, o cinema comercial é a “realidade”, enquanto obras de outra natureza são a fuga à regra; os filmes são produzidos antes para o mercado do que para a expressão de sentimentos humanos. Nos casos mais recentes, a pretensão ao Oscar condiciona todo o processo criativo, e a referência deixa de ser o Brasil para ser aqueles que indicarão (ou não) o candidato brasileiro.

Em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, em 20/2/2005, o crítico Silviano Santiago afirmou: “A última resposta convincente a favor do diretor foi dada pela *nouvelle vague*, entre os franceses, e pelo Cinema Novo, entre nós. Ambos, hoje, em total desgraça junto aos novos cineastas.”

Bem, parece que Glauber errou seu prognóstico. E, para nós, como isso é lamentável!



Primeira câmera de Glauber Rocha (Bolex de corda), inspiração da frase: “Uma ideia na cabeça e uma câmera na mão. Do acervo particular de Roque Araujo, depositado no Departamento de Imagem e Som da Secretaria de Estado da Cultura da Bahia



foto: Diogo Gomes dos Santos

## Suportes para captação de imagens

Xerxes Pellini

Foto: Diogo Gomes dos Santos



Equipamento digital profissional de alta definição de mobilidade flexível

É fato que um produtor de obras audiovisuais sempre quer ter a melhor qualidade e a um baixo custo. Existe no mercado uma série de suportes para captação em vídeo e algumas bitolas para captação em película.

O custo de cada um é diretamente proporcional à qualidade fornecida pelo mesmo. É possível captar imagens, por exemplo, a partir de fitas, cartões de memória em estado sólido, mídia de disco profissional a partir de gravação ótica e película para cinema. A captação via 5D e a 4K não serão consideradas nesse artigo. As analisaremos em artigos futuros.

Fazer uma obra em vídeo, seja qual for o suporte, é extremamente mais barato do que fazer em película. Para que possamos entender essa diferença, vamos fazer um exercício de forma a quantificar esse custo levando em consideração apenas a captação de imagens e a colocação da mesma no *timilene* de um software de edição qualquer.

Supondo a realização de um comercial de TV de 30 segundos o produtor gastará - utilizando, por exemplo, uma fita HDCAM, da Sony, que grava imagens em alta definição, com capacidade de registro de 64 minutos - aproximadamente R\$ 250,00. Com uma fita apenas o produtor é capaz de gravar seu comercial de TV. Agora, vamos imaginar o mesmo comercial sendo captado em película com bitola de 35 mm. Uma lata com rolo de 35 mm possui 122 metros lineares de filme e capacidade de registro de 5 minutos de imagens.

É claro, que apesar do comercial ser de 30 segundos o produtor não utilizará somente uma lata, pois erros na filmagem acontecem. Um cálculo por baixo nos levaria a imaginar a utilização de cinco latas de rolo. Cada lata custa em torno de R\$ 600,00.

Após a captação é preciso revelar esse filme e cada metro linear de revelação custa em torno de R\$ 4,00. Até esse momento, o produtor já teria gasto aproximadamente R\$ 5500,00. Mas os gastos não param por aí. É necessário editar essa imagem química registrada na película. É preciso levar os cinco rolos a uma finalizadora de vídeo (Casablanca, por exemplo) para que seja feita a telecinagem, ou seja, escanear a imagem em película colocando-a em um ambiente digital de forma a permitir a sua edição de imagens em qualquer software de edição.

A finalização é cobrada por hora e seu preço está na casa dos R\$ 700,00. Com isso podemos calcular um gasto em torno de 3 horas para telecinar os cinco rolos de filme revelados. Dessa forma, o custo final para colocar as imagens captadas em película no *timeline* de qualquer software de edição eleva-se para algo em torno de R\$ 7.600,00, valor 30 vezes maior do que os R\$ 250,00 da fita de vídeo HDCAM mencionada no início desse artigo. A verdade é que, nessa área, a qualidade vale quanto pesa.

Só para ter uma ideia a qualidade da película é quase cinco vezes maior, em termos de resolução espacial, do que a qualidade de uma captação em vídeo, seja ela qual for, em alta definição.



Foto: Joseane Alfer



Foto: Jeosáfa F. Gonçalves



Três exemplos de equipamentos digitais de boa qualidade, com mobilidades diferentes, utilizados de acordo com as necessidades e conveniências para a captação de imagens, com custo infinitamente inferior ao da película



Foto: Ailton Santos

Xerxes Pellini é mestre em Ciências da Comunicação pela ECA/USP, engenheiro formado pela UFF e professor universitário na área de Produção em Audiovisual.

## Um espaço para ver, ouvir, sentir, discutir e transformar

Jonilson Montalvão

**Oito em um (e mais um) seria a melhor definição para o Centro Cineclubista de São Paulo – o CECISP – cravado no coração da maior capital da América Latina, um espaço que se agrega e difunde-se o audiovisual com propostas que destoam dos movimentos de ocasião**

Além da história construída, o Centro Cineclubista de São Paulo colabora com a construção da história de outros grupos, enfatizando a diversidade das ações cineclubistas que hoje se encontram em outro estágio. Hoje, sob esse guarda-chuva estão abrigados oito cineclubes: Cinefusão; Cine Afro Sembene; Cinemulher; Movimento; Baixa Augusta; Latinoamérica; Lunetim Mágico; e CineÍndia.

Outra iniciativa do Cecisp é o Circuito Popular de Cinema, que tem como ideia motora a criação de salas de cinemas na periferia, onde os usuários possam, além de ver filmes, também fazer cursos e oficinas de audiovisual; uma sala já está em funcionamento, é o Cineclube Grajaú, no bairro com mesmo nome, no extremo sul da capital.

O CECISP atua também como parceiro de alguns cineclubes, fornecendo algumas estruturas para que esses divulguem seus trabalhos. Esses novos cineclubes, formados com um contexto de relação social e atuantes dentro de diversas redes e coletivos, propõem formatos renovadores e subversivos, políticos e culturais, mantendo a essência do ato cineclubista, numa parceria com total liberdade para exibirem, pelo menos, uma vez por mês a sua programação.

Fugindo do convencional e da ditadura do mercado da indústria cinematográfica, esses grupos assumem um novo modelo de exibição, com ampla sintonia com quem vai ver os filmes. Essa relação se dá de uma forma na qual o espectador é chamado a repensar as estruturas do cinema, através de conversas com convidados ou dos próprios realizadores dos filmes.

No âmbito cultural das atividades que convergem em modelos diversos de propostas do novo cineclubismo,

podemos citar algumas com a realização de filmes com diversas mídias móveis e a distribuição desses filmes; as propostas são amplas, e cada grupo atuante em parceria com o CECISP tem a sua característica própria de promoção do audiovisual.

Assim, os movimentos vão se delineando e se estruturando para oferecer ao seu público filmes com teor e sabor, propondo a cada sessão uma nova experiência de assistir filmes. Tudo isso acontecendo totalmente de graça e sem apoio governamental ou privado.

Este mesmo guarda-chuva que é o CECISP na capital funciona também para o interior, chegando inclusive a outros Estados, uma verdadeira incubadora de cineclubes!

“Cineclube: organização respiratória do cinema”, afirmam os criadores do Centro Cineclubista de São Paulo. Os oito cineclubes que hoje integram a entidade têm propostas diferenciadas, o que é renovador e inovador dentro do movimento cineclubista:

O **CINE AFRO SEMBENE** é um cineclube criado para exibir e divulgar a temática africana. Além dos filmes africanos são também exibidos outros produzidos na diáspora. Sempre há um convidado que orienta o debate e a reflexão. Geralmente se encerra com confraternização e celebração em que são servidas bebidas e comidas típicas de algum país africano.



Mensalmente, o cinema africano é assistido e celebrado no Cine Afro Sembene

O **CINECLUBE BAIXA AUGUSTA**, criado por alguns dos fundadores e ex-diretores do Centro Cineclubista, teve seu nome sugerido e defendido com astúcia, pelo africano da



ilha da Madeira, Antônio Gouveia Junior. Busca propiciar dados e informações, estimular o debate e a crítica da cultura audiovisual; contribuir para o acesso às obras cinematográficas marginalizadas; movimentar ideias e operar em rede; reunir participantes ativos e não apenas espectadores passivos; trabalhar para que seu público nunca saia de cartaz.

A Augusta é uma rua, um país, um continente com várias nações, a síntese de uma cidade eclética, poliglota. Por mais que falte políticas públicas de incentivo à arte, à cultura, nela a diversidade impera e revigora de tempos em tempos. Não por acaso tudo isso acontece no chamado “baixo” Augusta, o lado “b”, o alternativo dessa tão augusta das ruas de São Paulo.

Foto: Diogo Gomes dos Santos



O pesquisador Antônio Leão projeta em 16 mm e anima debate no Baixa Augusta

O **CINECLUBE CINEFUSÃO**, formado como um projeto do Coletivo homônimo, tem como objetivo estabelecer novos elos de produção. Se desenvolve como espaço de debate e troca de experiências, buscando novas maneiras de se fazer arte. O grupo sempre trabalha principalmente com o cinema vinculado a outras expressões artísticas e movimentos sociais, tendo a ideia de fusão. Os ciclos temáticos buscam enxergar o cinema como uma arte em constante construção, que também está intrinsecamente ligada às demais manifestações artísticas e à realidade sócio-política-cultural.

Foto: Diogo Gomes dos Santos



Debate do Cinefusão com o cineasta e cineclubista Silvo Tendler



A equipe Cinefusão posa com Silvo Tendler e propicia a entrevista com o documentarista, aos quais agradecemos

O **CINECLUBE CINEÍNDIA** é uma iniciativa dos jovens Ibirá Machado e Heber Souza. Inaugurado no segundo semestre de 2010, o núcleo propõe um novo olhar sobre a maior indústria de cinema do mundo. Os números são reveladores ([www.cinemaindiano.com.br](http://www.cinemaindiano.com.br)): só em 2009, a Índia contou com 1.288 produções, contra apenas 600 da poderosa Hollywood. Rende 1 bilhão de dólares anuais e recebe uma média de 3 bilhões de espectadores por ano. Engana-se quem pensa que tamanha produtividade significa baixa qualidade. Após pesquisa intensa feita durante quatro anos, os organizadores do CineÍndia querem mostrar a força e as peculiaridades desse cinema, que difere significativamente dos padrões com os quais estamos acostumados, seja americano, latinoamericano, europeu e asiáticos.



UM NOVO OLHAR SOBRE A MAIOR INDÚSTRIA DE CINEMA DO MUNDO

Acima cartaz de *3 Idiots*, comédia de Rajkumar Hirani, a maior bilheteria da história do cinema indiano, que ilustra a apresentação do CineÍndia. Abaixo, cena de *Filmando Harishchandra*, de Dadasaheb Phalke





Acima Deputada Federal Luiz Erundina "madrina" do Cinemulher, presente na sessão inaugural.

Ao lado Maristela Bizarro e Rita Quadros coordenadoras do Cineclube Cinemulher. Maristela é atual presidente do CECISP



Além das sessões e debates, sempre com a presença dos realizadores, uma atividade musical acontece com frequência.



O **CINEMULHER** é um cineclube que se propõe a exibir, refletir e discutir cinema a partir da perspectiva de gênero. As exibições se dão com filmes que sejam produzidos por mulheres e/ou que abordem o tema; há também convidadas que dialogam com o público ao final da exibição.



Acima representantes brasileiros na Conferência Mundial da Paz, em frente a casa do herói Simón Bolívar, em Caracas/Venezuela.

Ao lado flagrante da filmagem de "Ousar a Paz", uma produção do Cineclube Latinoamérica, durante a Conferência Mundial, realizada em Caracas/Venezuela - 2009.



**CINECLUBE LATINOAMÉRICA** é um espaço para exibição de filmes latino-americanos; conjugado com a produção cinematográfica do continente americano gera o debate sobre a produção latina realizada no continente e como isso interpõe com nossa história. Os filmes exibidos no cineclube Latinoamérica são diversificados e, em grande parte, fora do circuito de exibição, seja em cinema ou locadora.

O **LUNETIM MÁGICO** é um cineclube que, além de exibir vídeos independentes e/ou populares, também fomenta a produção do audiovisual, seja através de cursos e palestras, encontros e também da realização de vídeos. O projeto busca difundir o audiovisual, criar público e debater a produção independente. O Lunetim tem como ideal estabelecer um polo onde se possam debater temas do meio audiovisual e dos chamados pequenos projetos independentes. Seu objetivo é criar, discutir, interagir e agrupar pessoas que gostem e façam cinema/projetos.



Técnicas e linguagens diferentes são estudadas pelo Cineclube Movimento

O **CINECLUBE MOVIMENTO** surgiu da inquietação de sua fundadoras, Carolina Perez e Natascha Cavalcante, duas apaixonadas comunicólogas e aspirantes a realizadoras de cinema. O cineclube agrega não só bons filmes, como também debates interessantes; a cada nova exibição um estilo cinematográfico diferente, escolas, estéticas, gêneros, diretores e épocas distintas, circulando em harmonia pelo circuito do Movimento.

## TROFÉU LUIZ ORLANDO DA SILVA Guerreiro da luz, estrela guia do Cineclubismo!

Criado em 2008, por iniciativa do Centro Cineclubista de São Paulo (CECISP) o troféu Luiz Orlando da Silva é outorgado a um filme - longa, curta ou média metragem, dependendo de cada Festival -, a uma personalidade ou projeto cineclubista que tenha contribuído com relevância ao desenvolvimento do Cineclubismo e do Cinema Brasileiro. Além de homenagear o cineclubista histórico que lhe dá o nome, o prêmio é uma forma de instituir um selo de qualidade cineclubista aos agraciados.

O baiano de Salvador, Luiz Orlando da Silva, falecido em agosto 1986, é uma das principais referências contemporâneas na história do Cineclubismo Brasileiro. Sua paixão pelo cinema o levou a percorrer comunidades negras de todo o País, pequenas cidades interioranas e metrópoles do mundo, na defesa e na luta pelo acesso das pessoas a uma vida digna.



Luiz Orlando da Silva e a amiga, roteirista e produtora Marise Bertha, durante a realização do 1º Arraial Cine Fest, em Arraial D'Ajuda, Bahia



Fotos: Diogo Gomes dos Santos

## CONTATOS

[www.centrocineclubista.org.br](http://www.centrocineclubista.org.br)

**Cine Afro Sembene** - Vanderli Salatiel  
vanderlisala@gmail.com

**Cineclube Baixa Augusta** - Jeosafá Fernandes Gonçalves  
profjeosafa@yahoo.com.br

**Cineclube Cinefusão** - Bruno Castanho  
mellocastanho@yahoo.com.br

**Cineclube Cinemulher** - Rita Quadros  
ritacerquadros@gmail.com

**Cineclube Cineíndia** - Heber de Souza / Ibirá Machado  
www.cinemaindiano.com

**Cineclube Latinoamérica** - Diogo Gomes dos Santos  
diogo\_gomescn@yahoo.com.br

**Cineclube Lunetim Mágico** - Michele Fernandes / Eliana Maurelli / Alex Magnus / Davi Amorim  
lunetim@hotmail.com

**Cineclube Movimento** - Carolina Perez / Natascha Cavalcante  
natascha.sentidos@gmail.com  
carolina.sentidos@gmail.com



**Jonilson Montalvão** é diretor do Centro Cineclubista de São Paulo



## CINE A VAPOR PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS

**ONDE, A SUA IMAGEM VALE MAIS QUE MIL PALAVRAS**

Fone: (11) 9828-4984  
(11) 9700-3120

Documentários, TCCs, Teses, Vídeos institucionais,  
Vídeo Clips, Vídeo Book (atores, atrizes, mestres de cerimônia,  
apresentadores, etc.)

[cineavapor@yahoo.com.br](mailto:cineavapor@yahoo.com.br)

**Oficinas de Produção,  
Edição e Finalização (Final CUT)**

CONSULTE-NOS, TEMOS A MELHOR CONDIÇÃO PARA SUA  
NECESSIDADE



# Epifania

## Ao jornalista António Gouveia

Risomar Fasanaro



Foto: Diogo Gomes dos Santos

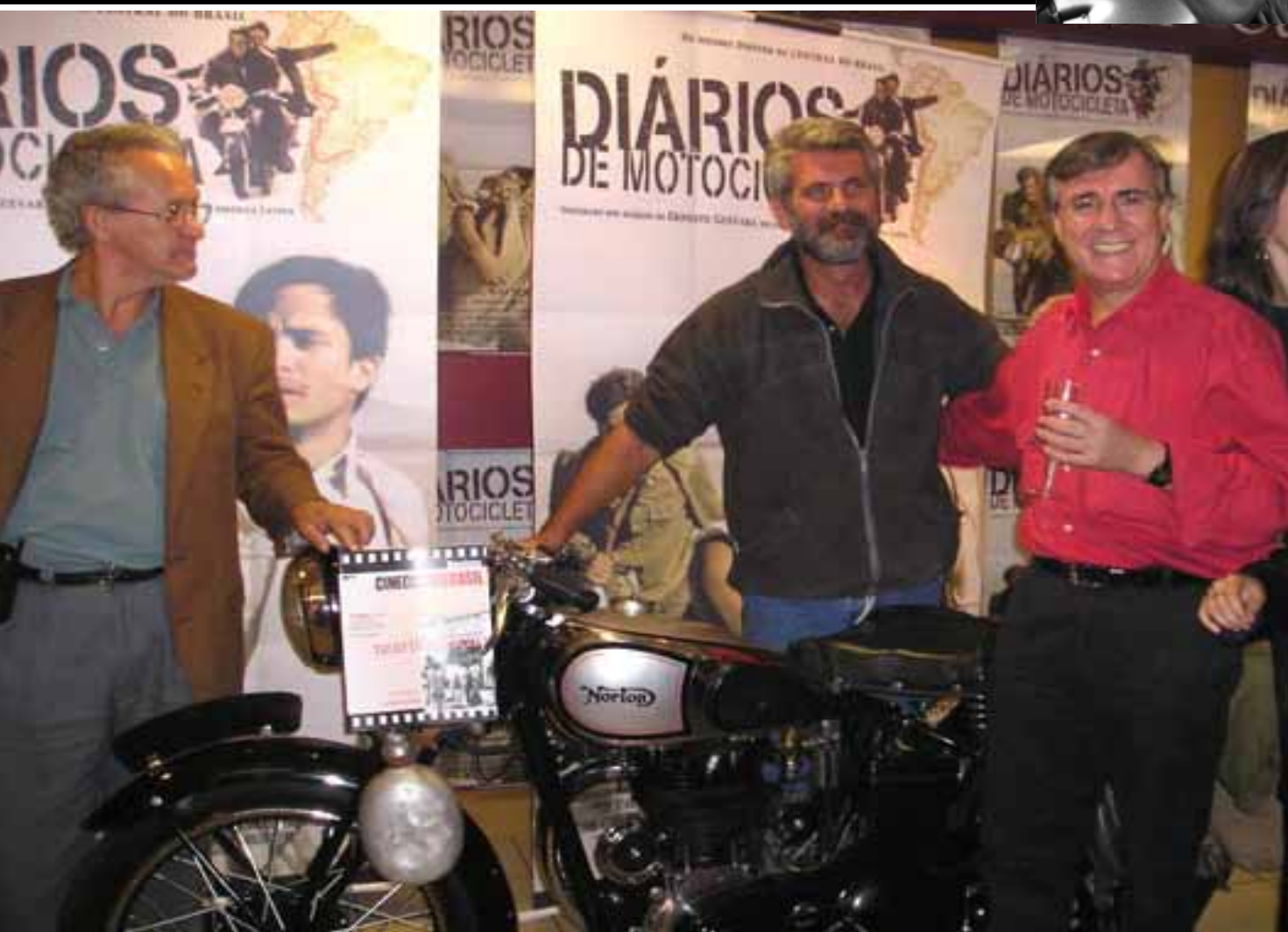


Foto: Joseane Alfer

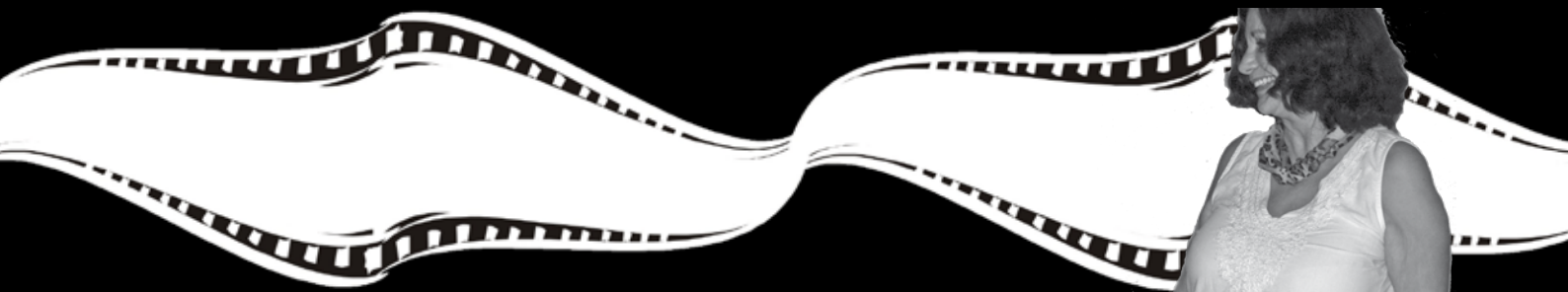
António Gouveia nos deixou em 19 de janeiro de 2011. Na foto tirada durante o lançamento do filme *Diários de Motocicleta*, de Walter Salles, a alegria de Gouveia (camisa vermelha), em seu encontro com Alberto Granado (parceiro de Che Guevara). A motocicleta é a mesma usada pelos dois revolucionários e foi cedida pelo atual proprietário para a realização do filme

Rua Augusta, noite de sexta-feira. Ali estava eu na lanchonete Ibotirama com António Gouveia, Cacá Mendes, Diogo Gomes e Joseane Alfer, quatro especialistas em cinema. E eu ali, uma ignorante da Sétima Arte, que só sabe gostar ou não gostar desse ou daquele diretor, desse ou daquele ator, dessa ou daquela atriz, entre aqueles especialistas.

Havia meses andava triste, angustiada, tentando a todo custo entender uma situação que vivera e que me deixara marcas, feridas que não cicatrizavam. E por mais que rememorasse e analisasse, não conseguia.

No meio da conversa, falou-se em Chaplin. O grande Chaplin de quem é impossível não gostar. Suspirei aliviada, pois havia lido sua biografia e assistido a todos os seus filmes, não apenas uma, mas várias vezes cada um deles, pois não sei ler um livro sem relê-lo, ver um filme uma única vez. Sempre que posso vejo e revejo.

Sentado em frente a mim Antônio Gouveia, cineclubista histórico, jornalista e advogado, mentor intelectual de toda a base legal dos cineclubes no Brasil. Junto com pessoas do DA XI de Agosto foi ele que redigiu o Estatuto Básico dos cineclubes nos anos 70, quando fundou um cineclube no Sindicato dos Jornalistas de São Paulo.



No início dos anos 80, ele e Diogo Gomes fundaram o Cineclube Bixiga, em São Paulo, que funcionou até 1988, inspirando todos que vieram a seguir: o Cineclube Oscarito, o Elétrico Cineclube e vários outros, inclusive o Espaço Unibanco de Cinema, que é “cria” do famoso Bixiga.

Mas voltemos ao bar. Digo a eles quanto gosto do Chaplin. E Gouveia começa a falar sobre *Luzes da Cidade*, um dos mais famosos filmes daquele diretor.

Ele revive as principais cenas do filme com tamanha sensibilidade que ouço sem piscar os olhos, pois se há algo que me encanta é a sensibilidade, a inteligência, o conhecimento. Sempre me rendo a esses atributos.

Ele descreve pequenos gestos e olhares dos atores, detalhes mínimos que me escaparam nas várias vezes em que assisti ao filme. Percebo que ele já não está mais ali no bar. Que sua imaginação o transportou para dentro da história. Por instantes me esqueço do problema que me afligia ainda há pouco.

Já não sou mera ouvinte, embarco na “viagem” de Gouveia e vou até a floricultura de *Luzes da Cidade*. Sou capaz de “ver” a cor dos olhos da moça, a sua delicadeza vendendo flores.

Rememora a cena em que ela entrega a flor ao Vagabundo (Carlitos) e, ao tocá-lo, reconhece nele o seu verdadeiro benfeitor, descobre naquele instante que o ricoço que financiou a cirurgia - e ela pensava existir - não era outro senão o Vagabundo.

Gouveia mergulha não só no filme, mas na alma da personagem quando ela se dá conta de não ter sido portadora apenas de uma cegueira física, mas de uma outra que a impediu de reconhecer aquele a quem realmente devia sua visão.

Naquele instante a verdade se revela não apenas à personagem do filme, nas palavras que eu ouvia de Gouveia, mas também a mim.

Senti vontade de beijar as mãos de Gouveia que, sem saber, ao rememorar aquele filme me tirou uma venda dos olhos e me fez compreender a cegueira que vivi durante vários anos.

Gouveia jamais soube que naquela noite com sua ajuda, minha alma angustiada se libertou.

## REPERCUSSÃO

A crônica ao lado foi enviada pela autora ao próprio Antônio Gouveia com o seguintes dizeres:

*Querido Gouveia,  
Para você escrevi esta crônica. Que ela leve até você  
minha profunda gratidão.  
Risomar.*

E Gouveia lhe respondeu:

*Risomar,  
Como alguém não ficaria feliz de ler o que você escreveu  
sobre mim. Eu lembro, sim, daquela noite no Ibotirama e  
de ter falado do filme do Chaplin. E da tua surpresa com  
a minha leitura do filme. Mas nunca poderia supor que  
seria tanta. Graças pelo texto.  
Beijos, Antônio Gouveia*

Daniel comentou:  
*Bela homenagem a quem tanto bem fez, sem se dar  
conta disso. Mas vc, cara Ris, por estar atenta à relação  
e por saber tirar dela ensinamentos valiosos, merece  
parabéns e aplausos do leitor.*

Cacá Mendes comentou:  
*Querida Riso,  
um suspeito e tanto eu sou... Justiça, divinamente feita  
ao Gouveia. Parabéns e tanto aos dois! Bjs*



Foto: Diogo Gomes dos Santos



Lançamento do livro “Cineclubismo: Memória dos anos de chumbo” de Rose Clair Matela (esquerda), Joseane Alfer, Eduardo Paes, Gouveia e Horácio, amigos de Ionfa data.

## Um Robin Wood em Hollywood

Oswaldo Faustino



Joslyn Barnes e Danny Glover, sócios na Louverture Films

dos enormes obstáculos” e, por isso, a empresa realiza parceria com cineastas e produtores progressistas em todo o mundo, particularmente do Hemisfério Sul, e busca formar elencos e equipes técnicas nas comunidades afro-americanas e nos países de origem de seus parceiros.

Um dos documentários produzidos e indicados a prêmios em vários festivais é *Soundtrack for a Revolution* (Trilha Sonora de uma Revolução), dirigido por Bill Guttentag e Dan Sturman, sobre músicas e músicos que animaram a luta pelos Direitos Civis e pela Liberdade nas Américas. Traz canções cantadas em manifestações de massa nos EUA a linhas de piquete, em camburões policiais e em celas de prisões latino-americanas.

O sonho de uma jovem trabalhadora americana, descendente de palestinos, de mudar-se para a terra de seus pais, é o tema de *Milh Hadha Al-Bahr*, em inglês, *Salt of this Sea* (Sal deste Mar), outra produção da Louverture, dirigida pela também palestina Annemarie Jacir. Sonho que vai se desmontando em consequência de sua realidade e pelo encontro com um jovem palestino que sonha exatamente o contrário dela.



Os brasileiros já tiveram a oportunidade de assistir a *Le temps qu'il resté*, em inglês *The Time that Remains* (O Tempo que Resta), direção de Elia Suleiman, também produzido pela empresa de Danny Glover. Um filme semi-autobiográfico em que o cineasta, cuja família foi forçada

Tiros, sopapos, correrias... quem vê o ator Danny Glover em filmes de ação, como *Máquina Mortífera* e *Predador 2* – entre os mais de 70 em que já atuou –, nem imagina que a maior parte de seus polpidos ganhos é revertida na produção de filmes de cunho social e artístico, em associação com produtoras não americanas.

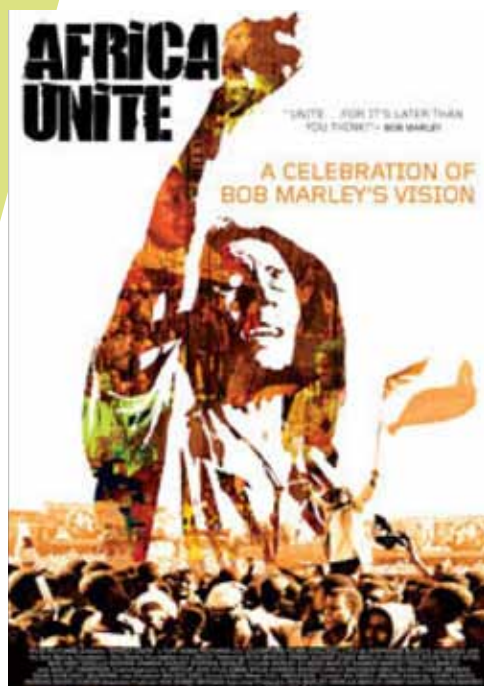
Tudo começa pelo nome: François-Dominique Toussaint-Louverture foi o principal líder da revolução que, no fim do século 18, aboliu a escravatura, no Haiti, e libertou seu país do jugo colonial francês, fazendo-se o primeiro governador haitiano. Assim, ele se tornou o número 1 na história da emancipação dos negros na América. E foi em seu nome que o ator Danny Glover e sua sócia, a premiada roteirista Joslyn Barnes, se inspiraram para criar a produtora Louverture Films.

O site da Louverture Films explica que a produtora “se dedica ao desenvolvimento e à produção de filmes com relevância histórica, finalidade social, valor comercial e à integridade artística”. Quanto à homenagem ao herói haitiano, justificam, afirmando que Toussaint Louverture foi “famoso por sempre criar uma ‘abertura’, em face

a deixar a Palestina, combina memórias íntimas com um retrato da vida cotidiana entre os que permaneceram em sua região e foram rotulados israelo-árabes.

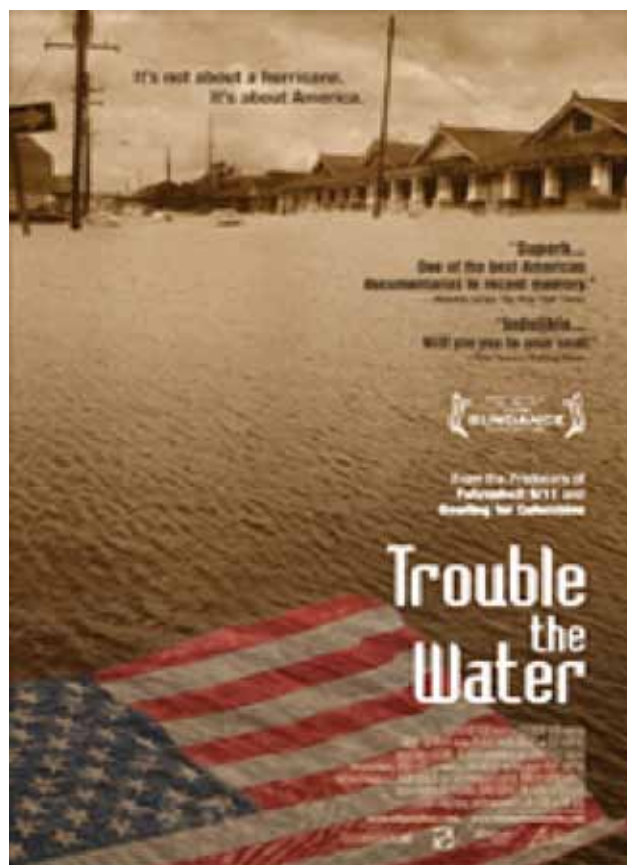
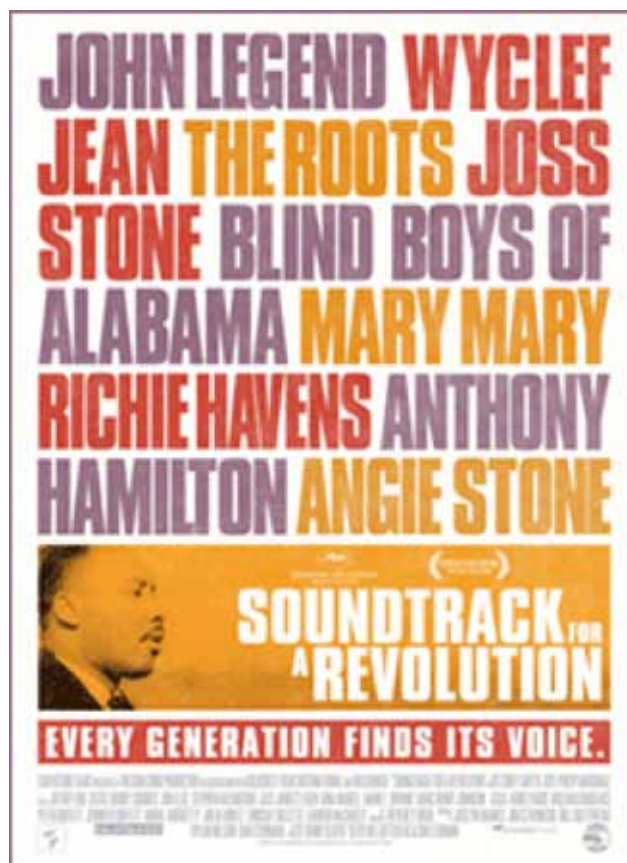
Enfim, a Louverture Films assina várias produções que os amantes do cinema têm, no mínimo, de ver e analisar. Entre elas estão: *Loog Boonmee Raleuk Chat* (Tio Boonmee, para que possam recordar suas vidas passadas), de Apichatpong Weerasethakul, Palma de Ouro, em Cannes/2010; e *The Disapperance of McKinley Nolan* (O Desaparecimento de McKinley Nolan), dirigido por Henry Corra.

Estão em produção filmes como: o thriller *Dum Dum Maar*, do diretor indiano Sippy Rohan; o documentário *Shenandoah, PA*, de David Turnley; o documentário *The Black Power Mixtape*, dirigido por Göran Olsson; o documentário *Ghetto*, de Eugene Jarecki; e o épico *Toussaint*, dirigido pelo próprio Danny Glover.



Já é possível encontrar, em DVD, algumas produções premiadas da Louverture Films como: *Trouble the Water* (Sofrimento: a Água), de Tia Lessin e Carl Deal, sobre os flagelados pelo furacão Katrina, Oscar de melhor documentário, em 2009; *Bamako* (2007), do diretor Abderrahmane Sissako, nascido na Mauritânia, criado no Mali, formado em Moscou e radicado na França; *Africa Unite*, de Stephanie Black, documentário que celebra a vida de Bob Marley e demonstra quanto a Unidade Africana influenciou sua carreira musical.

Enfim, embaixador da Boa Vontade, da UNICEF, e reconhecido por seus esforços humanitários, o produtor e de ativista Danny Glover tem carreira surpreendente. Graças a isso, ele recebeu vários prêmios destinados a personalidades que lutam por causas que visam a justiça econômica e social. Entre os principais, está o Lifetime Achievement Award, da Anistia Internacional.



## Para um romance se tornar filme: Duas vezes *Vidas secas*

Marcos Silva



16 O filme *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, realizado em 1963, foi muito fiel à obra literária com o mesmo título, escrita por Graciliano Ramos e publicada em 1938, durante um período de ditadura na história do Brasil (Estado Novo, 1937/1945). A extrema fidelidade do filme em relação ao romance se manifesta na capacidade de recriar seu entrelhecho em imagens e sons. O som dos gemidos de um carro de bois (veículo que não é visto em nenhuma cena), no prólogo e epílogo do filme, construiu, com linguagem de cinema, um dos principais temas do romance: O que é um ser humano? Essas criaturas são seres humanos? A pergunta sobre a humanidade dessas pessoas não pode ser resolvida por uma desmedida ênfase na cadela Baleia, figura importante no romance e no filme. Ela está nos horizontes de reflexão sobre o mundo de sentimentos muito humanos e fantasias que os personagens Fabiano, Nha Vitória e seus dois filhos (chamados “os meninos”) experimentam, em diálogo como nossos próprios horizontes e sentimentos éticos.

A publicação do romance *Vidas Secas*, em 1938, faz parte de um momento da história literária do Brasil marcado pelo grande sucesso do “regionalismo nordestino”, que incluía autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado. O grupo foi caracterizado pela abordagem de problemas sociais do Nordeste e pode ser considerado uma espécie de segunda etapa do Modernismo brasileiro. Quando o filme foi feito, em 1963, o panorama da vida política e intelectual do Brasil era outro, marcado pelo prestígio de vanguardas artísticas, nomeadamente, a construção de Brasília, nova capital do Brasil, pautada por urbanismo e arquitetura de modernidade extrema. O renascimento do romance através do filme mostra a persistência de graves problemas sociais no Nordeste, agora criticados em nome do desenvolvimento.

A ação do romance não tem data específica, sugerindo que é a de sua publicação (1938, Estado Novo, ditadura, um Brasil que se dizia moderno desde a chamada





Revolução de 1930, caracterizada pela política econômica centralizada, por maior ênfase na indústria e pela introdução de legislação do trabalho para os operários urbanos). No caso do filme, há uma indicação da data – passagem dos anos 30 para os anos 40 do século XX –, o que significa que há uma história, um passado. Ao mesmo tempo, na contemporaneidade da filmagem (o governo de João Goulart, deposto em 1964 pela ditadura), eram discutidas “reformas de base” na sociedade brasileira, incluindo a Reforma Agrária para reduzir os grandes problemas sociais e a pobreza no Brasil rural.

No desfecho do filme, retorna a seca, o proprietário das terras exige que Fabiano saia de lá com sua família e indica uma data em que devem se retirar e pagar o que ainda devem – Fabiano ainda é obrigado a pagar por ter trabalhado lá! Nha Vitória manifesta para o marido a intenção de sair antes que o fazendeiro chegue com seus capangas, e o filme termina como uma espécie de avesso de sua abertura – retirantes partindo –, com o mesmo som de um carro de boi, sem a presença do veículo na cena.

Há uma espécie de repetição do que foi visto no começo do filme - a seca, os retirantes, busca de outras terras e outras condições de vida - mas também uma nota de esperança, expressa por uma voz narrativa, que anuncia a possibilidade de mudanças nas vidas dessas pobres criaturas.

Nesse e em outros importantes filmes brasileiros que tratam do Nordeste (como *Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho, 1983; e *O céu de Suely*, de Karim Aïnouz, 2006), com seus recursos poéticos e narrativos, por meio da razão sensível, todos somos convidados a compreender os aspectos da região que não são apenas estruturais, mas também dolorosamente sentidos pelos

seres humanos em busca de uma melhora e de mais felicidade na vida. O Nordeste do Brasil, nesses filmes, sendo uma área discutida por geógrafos, sociólogos, economistas e outros cientistas sociais, é também um mundo de experiências sensíveis que podem ser transformadas e ensinar a todos os espectadores.

O poder do povo pobre, nessa perspectiva, pode existir como poder dos humilhados – não mais humilhados. O poder dos pobres e oprimidos só pode existir como potência. E esses filmes – com destaque para *Vidas Secas* – nos mostram esse poder em plena vigência, apesar de dor e medo.



Fotos de divulgação





O comediante José Vasconcelos com Alan Duiarte, ambos itatibenses, na inauguração da sala do Cineclube José Cesarini, em Itatiba

**TRILHA DE SONHOS – Aventuras e desventuras de um artista popular** – de Ana Lúcia Polessi (Book Company, 2009).

O livro traça a trajetória do cantor, jornalista e amante de cinema Alan Duarte. Natural da cidade de Itatiba, interior de São Paulo, Alan viveu e vive para a música e para o cinema instalado nos fundos da sua casa, o Cineclube José Cesarini.

O livro procura fornecer ao leitor uma radiografia completa desse artista: a infância; as perdas; o primeiro disco (uma bolachinha preta); o primeiro CD; e a sua grande paixão pelo cinema, chegando mesmo a produzir filmes em 16 mm, a partir da produtora Panamá Filmes criada por ele e alguns amigos.



Equipe do Cineclube José Cesarini (João da Silva, Alan Duarte e Pedro Antonio) e membros do Centro Cineclubista de São Paulo (Diogo Gomes, Eduardo Paes e Caca Mendes), em Itatiba, na inauguração da nova sala

**CINECLUBE, CINEMA & EDUCAÇÃO** – organizado por Giovanni Alves e Felipe Macedo (Edição dos autores, 2010)

Conforme o material de divulgação, essa obra “é a primeira publicação no Brasil a articular esses três temas que, no entanto, sempre estiveram juntos, na formação dos cineastas, na construção do imaginário, da identidade, da cultura do nosso povo”.

Organizado por Giovanni Alves e Felipe Macedo, o livro Cineclube, Cinema & Educação traz artigos de vários cineclubistas, cineastas, professores e personalidades, além dos próprios organizadores, formando o que definem como: “Uma mostra de experiências e reflexões, uma pequena ferramenta para trabalhar a idéia e a prática do audiovisual na educação formal, informal, e sobre tudo criadora, transformadora”.

O imaginário cineclubista tem um lugar marcante na memória histórica do Cinema Brasileiro. Carente de uma historiografia que possa dar conta de informações sistematizadas sobre sua trajetória e importância, este livro vem contribuir com este propósito.

### 28ª JORNADA NACIONAL DE CINECLUBES ACONTECEU NO RECIFE

A Capital pernambucana sediou, de 6 a 11 de dezembro último, a 28ª Jornada Nacional de Cineclubes, encontro onde se discutiu, entre outros, temas a educação e a democratização do acesso aos bens audiovisuais. Na ocasião também se elegeu a nova diretoria da entidade nacional para o biênio 2010/2012.



O que podemos observar neste evento, em que realizaram-se mudanças estatutárias, é que foram mantidos alguns ranços marcantes de um passado político superado. Entre eles, a manutenção de uma cúpula vertical da direção máxima e a existência de somente uma entidade de representação estadual. Ainda, o organismo nacional exige dos cineclubes que seus estatutos, regimentos ou cartas de princípios garantam a existência de “democracia interna”. Este é um conceito respeitável na teoria, mas insustentável na prática. Merece boa discussão, se a priori,

as posições contrárias forem levadas em consideração e não simplesmente desqualificadas.

## COLETIVO ARTE



O Coletivo Arte de Ubatuba que, há quase dois anos, funcionava no auditório localizado no Passeio Santa Fé, em São Sebastião, não ocupa mais aquele local desde setembro do ano passado, devido aos custos muito além de suas possibilidades.

A última apresentação deu-se em 30 de agosto do ano passado, com a exibição do filme *Budapeste*, de Walter Carvalho (Brasil – 2009). De qualquer forma o Coletivo avisa que continua vivo, buscando novas alternativas e parcerias para a continuidade das atividades, para que essa luz não se a apague jamais.

## SOB AS BENÇÃOS DE TRÊS SANTOS FICÇÃO OU REALIDADE?

### SÃO SEBASTIÃO

A Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro - cujo patrono é São Sebastião - inaugurou em dezembro último, de uma só vez, 200 cineclubes que funcionarão nas escolas daquela cidade. De acordo com o cineasta Silvio Tandler, instigador e patrono desta iniciativa, “são cineclubes, de verdade. Não é atividade de passar filme em sala de aula. É cineclubes mesmo”. Detalhe relevante: Silvío foi caçado pela Ditadura Militar por ser o presidente da Federação de Cineclubes do Estado do Rio de Janeiro.



### SÃO BERNARDO

A Secretaria Municipal de Cultura de São Bernardo do Campo, no ABCD paulista, inaugurou em novembro último, de uma só vez, 12 cineclubes que funcionarão em Centros Culturais da cidade. A façanha é de autoria do seu Secretário de Cultura, Leopoldo Nunes, que iniciou sua carreira no cinema, como membro do Cineclubes CAUIM, de Ribeirão Preto. Portanto, espera-se que estes tenham de fato caráter cineclubista e não somente exibam filmes.

### SÃO CAETANO

O prefeito de São Caetano do Sul, também no ABCD paulista, possivelmente sob a influência do município vizinho, solicitou à Departamento de Cultura, da Secretaria

Municipal de Educação, a criação de um cineclubes em cada Centro Cultural, de um total de 10 existentes naquela cidade. Imediatamente aconteceu o corre-corre e a batata quente passou de mão em mão. A pergunta comum, pelo que se diz, era: “quais os procedimentos necessários para NÃO serem criados esses 10 cineclubes?”

Será que essas pessoas são cineclubistas?!?! O pior é que algumas delas são. Flagrante de um diálogo surrealista: “Ah, não! Faltam dois anos pra eu aposentar, não quero saber de tanto trabalho, não”, diz uma funcionária. Alguém sugere: “Então contrata uma assessoria”. E ela, novamente: “Nada disso. Mesmo assim, terei de supervisionar”. Sem novos argumentos, lembremos a frase marcante do filme *Se Segura Malandro*, de Hugo Carvana (1978): “Sorria, assim você chegará mais cedo ao meio do inferno!!!”

## UM LUGAR NA LUZ



*Um Lugar na Luz* é o resultado da Oficina Especial de Vídeo – Escrever com a luz –, destinada a pessoas com necessidades educacionais especiais, decorrentes de quadro de deficiência mental. São crianças, jovens adultos e terceira idade, com múltiplas deficiências que interagem entre si. Na oficina, essas pessoas vivenciam algumas funções de uma equipe de produção, utilizando ferramentas, em que a câmera e o microfone, nesta ordem, foram as “vedetes”.

A oficina e a realização coletiva do vídeo foram coordenadas por Diogo Gomes dos Santos, no PISC-DINDA, Programa de Inclusão Social e Cidadania, da Universidade Camilo Castelo Branco, campus de Itaquera/SP. O vídeo está disponível no acervo do Centro Cineclubista de São Paulo.

## INSTITUTO CULTURAL OZUALDO CANDEIAS

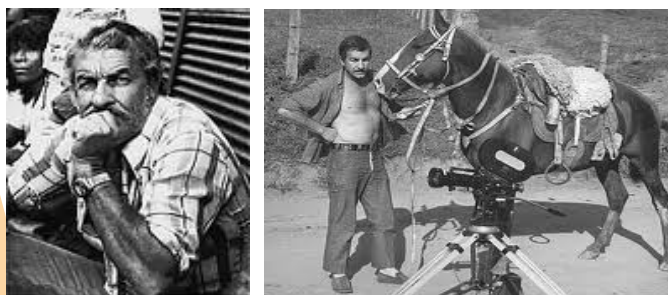
Um dos mais importantes cineastas da história do cinema brasileiro, Ozualdo Candeias foi homenageado por um grupo de cineastas e estudiosos de cinema, que se reuniram, em 12 de fevereiro último, no Espaço Cultural Novo Lua Nova, à rua Treze de Maio, 540, em

São Paulo, para fundar o instituto cultural que leva seu nome e que tem como objetivo preservar a memória do cineasta, além de resgatar e manter viva a produção cinematográfica realizada na chamada Boca do Lixo de Cinema de São Paulo.



Fotos: arquivo

A primeira realização do Instituto Cultural Ozualdo Candeias será o longa-metragem *Memórias da Boca*, dirigido por cineastas remanescentes desse importante polo de produção de cinema.



A entidade é presidida por Daniel Santos. O professor Máximo Barro preside o Conselho de Curadores e Luis Gonzaga dos Santos estará à frente do Conselho Fiscal. Integra o corpo associativo do instituto, uma lista considerável de personalidades como: Jean-Claude Bernadet, Clery Cunha, João Batista de Andrade, José Mojica Marins, Adhemar Oliveira, Alfredo Sternheim, Pio Zamunner, Tony D'Ciambra, Tony de Souza e muitos outros que contribuirão para a preservação e difusão deste enigmático ciclo de produção cinematográfica brasileira. Mais informações: [ic.ozualdocandeias@gmail.com](mailto:ic.ozualdocandeias@gmail.com)

20

## BOTINAS NO ELEVADOR - O FILME

João Luiz de Brito Neto, cineclubista, técnico eletro-eletrônico, fotógrafo, cineasta, militante político ligado aos movimentos sociais, aponta suas preocupações na seguinte ordem: os vizinhos, a rua, o bairro, a cidade, o Estado, o país, o continente, o planeta. João, cidadão do mundo, é um documentarista local.

Com alguns profissionais de teatro, partiu para um vôo horizontal e eis que o vemos, em plena ação, na finalização de um longa-metragem de



ficção, como ele diz: "*Botinas no Elevador* é um filme feito por pessoas que amam o cinema". É baseado em fatos reais. "Lembrar para nunca esquecer e para que não se repita!", completa o diretor.

A produção é do Cineclube KINOPHERIA, seu núcleo de atuação, sua marca. Portanto, uma autêntica produção independente. João, que divide roteiro e direção com Edson Araújo Lima, descreve a obra: "Um homem, Raul, relembra momentos de sua juventude vividos em São Paulo, nos tempos da ditadura militar brasileira". Um filme-memória daqueles anos de chumbo.

Aguardem! Breve nos Cineclubes!

## DR. ARNALDO VUOLO

Um dos responsáveis pela criação e suporte jurídico aos cineclubes, dos anos 1970 a 1980, o Dr. Arnaldo Vuolo, é o mais novo articulista de **CINECLUBE BRASIL**.

Vale lembrar que todas as elucubrações, viagens, sonhos e utopias, engendradas por cineclubistas loucos, burocratas, visionários, ele transformou em um corpo sólido, um pilar jurídico, que os permitia a essas pessoas não somente recuperar filmes apreendidos pela Polícia Federal, nos anos de exceção, mas também a se livrarem da cadeia em alguma ação político-partidária. Amparado por lei, os cineclubes podiam exibir filmes com certificado de censura vencido, cujas iniciativas garantiriam a sobrevivência do Movimento Cinelubista Brasileiro naqueles anos de chumbo.

Formado pela Faculdade de Direito da USP, Vuolo foi membro do Cineclube XI de Agosto e o primeiro presidente do Cineclube Bixiga, ícone do Cineclubismo Brasileiro, referência ainda hoje de um modelo de exibição, cujos resultados, se espelham os Espaços Unibanco, Botafogo, Savassi, Pontos de Cinema, Pontos Cine e Belas Artes, além de projetos governamentais como, "Cinema Perto de Você" e "Cinema da Cidade".

Na coluna "DR. DIREITO", presente nas próximas edições, ele esclarecerá questões sobre direito autoral, direito de imagens e direitos conexos, entre outros. Envie suas dúvidas para a redação, que o DR. DIREITO responderá!

**ARNALDO VUOLO**  
direito autoral  
direito de imagem  
direitos conexos



Diogo Gomes dos Santos é  
cineclubista e cineasta

**Os ratos sempre estiveram por perto. Você é que não via.**



fotografia e design: Munir Ahmed

**Agora estão no cinema. Sempre por perto.**

# **NO BOTINAS ELEVADOR**

**Direção**  
**João Luiz de Brito Neto**  
**e Edison Araújo Lima**

*Baseado em fatos reais ocorridos em São Paulo com o jovem ativista político Raul nos tempos da Ditadura Militar.*

com

**Geovane Fermac ★ Sergio Karvalho ★ Felipe Falanga ★ Aline Valencia ★ Lucélia Machiaveli**  
**Manoel El Rassi ★ Niveo Diegues ★ Rogério Favoretto ★ Jorge de Lima ★ Maurycio Madruga**  
**Vanessa Frisso ★ Vitória Rodrigues ★ Lara Mitchel ★ Amir Gandra ★ Thaís Rosi**  
**Manoel El Rassi ★ Jonathan Brito ★ Allan Cob ★ Leandro Lancelote ★ Lucas Zapparolia**  
**Lúcia Helena ★ Paula Reicher ★ Leticia Moreira ★ Jacqueline Lucindo**  
**Leandro Medeiros ★ Margareth Batista ★ Beto Mormino ★ Eliot Tosta**



## Eterno Caipira

Bruno Mello Castanho

foto: arquivo



Em *As Aventuras de Pedro Malasartes*, Mazzaropi revela sua veia chapliniana

Amácio Mazzaropi (1912 – 1981) é daquelas figuras com as quais o cinema brasileiro tem uma dívida incalculável. Filho de pai italiano e mãe portuguesa, o ator, diretor, roteirista é a síntese de todo o imaginário caipira. A infância no interior e o começo de carreira no circo trouxeram ao nosso Chaplin tupiniquim as referências para que criasse uma maneira de atuar particular. Enquanto, na França, Truffaut, Godard, Rohmer e outros estabeleciam o cinema de autor, em que a obra é reflexo desse artista, Mazzaropi consolidava a ideia chapliniana do cinema de ator. Por mais que vários cineastas tenham dirigido Mazzaropi, há uma uniformidade nos filmes, que se concretiza a partir da presença do ator. Zé do Caixão, criado por Mojica, e o caipira de Mazzaropi são, talvez, os personagens mais brasileiros da nossa filmografia, confundidos com os próprios artistas.

Sempre interpretando o homem comum, os personagens de Mazzaropi prestam tributo aos prazeres da vida simples.

**22** Nesse sentido, o motorista de caminhão Anastácio (*Nadando em Dinheiro*, 1952) recebe uma herança inesperada e se torna milionário, porém, há um desajuste que não permite a adaptação a um modelo de refinação que vai contra qualquer individualidade. Anastácio se recusa a deixar seu dinheiro no banco, pois “essa história de guardar dinheiro dos outros não dá certo”. É assim, questionando as convenções sociais, que Mazzaropi cria tipos que dialogam com o seu tempo. Da mesma forma, Gustavo (*O Vendedor de Linguças*, 1961) é um pai que casa sua filha com um endinheirado e percebe que “dentro da nossa miséria somos mais felizes que eles”.

A ingenuidade também é uma marca de seus personagens. O motorista de carrocinha Jacinto (*A Carrocinha*, 1955) é um daqueles seres de boa alma, que estão sempre alheios aos intrincados jogos de poder. Como não recordar dessa personagem entoando os versos da canção *Sereno*, de Elpídio dos Santos, em uma das intervenções musicais que

foto: arquivo



O empresário Amácio Mazzaropi escrevia, produzia, dirigia e distribuía seus próprios filmes. Sua grande vantagem era acreditar nas suas potencialidades comerciais a ponto de não ser pago para atuar: ele investia no filme negociando para si uma porcentagem da produção. Seus filmes nunca deram prejuízo

Em *O Noivo da Girafa* (1957), Aparício Boa Morte é funcionário de um zoológico. Como em diversas outras ocasiões, o conflito com os superiores é abordado com deboche. A ingenuidade e o jeitinho brasileiro são utilizados para tratar delegado e patrões de igual para igual. Já o camponês Chico, de *Casinha Pequena* (1962), participa do processo de abolição da escravatura, lutando contra injustiças de uma fazenda. Em *O Lamparina* (1963), Bernardino é um camponês que se disfarça de cangaceiro e ironiza a figura do “cabra macho”. É com *Jeca Tatu* (1959), que Mazzaropi cria o seu autêntico caipira, simplório e preguiçoso. Jeca Tatu aprecia a vida humilde da roça, mas acaba sendo obrigado a abandonar sua casa, após um incêndio armado. É emblemática a cena em que Jeca, retirante, segue com sua mulher e filha, em um carro de boi, enquanto canta *Fogo no Rancho*, de Elpídio dos Santos e Anacleto Rosas Jr.

**Aqui ao lado, você encontrará encartados 8 cartões postais com reprodução de cartazes de filmes de Mazzaropi. No verso há informações sobre cada um dos filmes desse ator, escolhidos pela redação. Destaque e coleione! Vale a pena!**





Ao fundo grafite da vídeo instalação do *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar, no Espaço Oi - Rio de Janeiro

Acusado por analistas do Fundo Setorial Audiovisual, do MinC, de não saber fazer roteiro e de que seus filmes têm bilheterias pífiyas, o cineasta chuta o balde e mostra que, além de conquistar as maiores platéias do mercado brasileiro de documentários – *O mundo Mágico dos Trapalhões* (1 milhão e 800 mil espectadores), *Jango* (1 milhão) e *Anos JK* (800 mil) –, seu *Utopia e Barbárie* é um dos filmes mais vistos em exposições alternativas.

Aos 60 anos, o cineasta Sílvio Tandler se revela ainda apaixonado por cinema e literatura e está muito distante da descrença e do tédio de um grande número de jovens esquerdistas de sua geração. Alerta-nos quanto à efemeridade de alguns atos e palavras de pessoas que merecem admiração e sugere que direcionemos nosso olhar para as grandes realizações artístico-culturais de alguns personagens, cujo posicionamento político possa nos desagradar.

Conta-nos a história de sua vida de documentarista, destaca também a importância do cineclubismo em sua formação profissional e aponta as utopias e a barbáries no mundo do cinema, em nosso País.

Entre curtas, médias e longas-metragens, já dirigiu cerca de 40 filmes, sempre com uma visão humanista e reflexiva. Fundou, em 1981, a Caliban Produções Cinematográficas, que produz biografias históricas de cunho social. Os rumos do Brasil, da América Latina e do mundo em desenvolvimento são sua principal preocupação.

Tandler foi presidente da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro e da Associação Brasileira de Cineastas. É um dos criadores da Fundação Novo Cinema Latino-Americano e do Comitê de Cineastas da América Latina. Dirigiu a Fundação Rio Arte e o Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho. Foi diretor da TV Brasília e secretário de

Cultura e Esporte, no governo Cristóvão Buarque, no Distrito Federal. Atuou na Unesco, na Coordenação de Audiovisual para o Brasil e o Mercosul, da qual atualmente é consultor. Leciona no Departamento de Comunicação Social da PUC-RJ.

“O Sr. Documentário”, como o chamou um crítico de um grande jornal, anda às voltas com seu principal projeto atual: produzir um filme documentário sobre o *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar. Enquanto não vence os incontáveis obstáculos para realizá-lo, montou uma videoinstalação, no Rio de Janeiro, com artistas renomados lendo os versos do poeta, que, um dia, declarou: “Como a vida é inventada, eu inventei o meu nome”. Com a palavra, Sílvio Tendler.



Sílvio Tendler, antes da exibição de seu filme *Josué de Castro, Cidadão do Mundo*

**CINECLUBE BRASIL** - Há quem diga que você é um cineasta que passou a vida inteira fazendo um filme só. É verdade?

*Sílvio Tendler* - Não sei se pode-se dizer: “de um filme só”... mas acredito que todos os meus filmes dialogam entre si. Tenho muito essa preocupação de imprimir Brasil nas telas. Discutir Brasil. Modestamente, eu acho que hoje tenho uma das melhores “brasilianas”.

24

**CcBr** - Como surgiu o título “Cineasta dos sonhos interrompidos”?

*ST* - O Arnaldo Carrilho, que hoje é embaixador do Brasil na Coreia do Norte, velho cinéfilo e nosso amigo, quando eu lancei Glauber e depois Milton Santos, me definiu como o “Cineasta dos sonhos interrompidos”. Ele demonstrou que todos os meus personagens, de uma maneira ou outra, por alguma razão, interromperam a obra que estavam fazendo.

**CcBr** - Quais são suas grandes paixões e influências no cinema?

*ST* - Minhas grandes paixões começam na ficção, com Godard. Na verdade, pela grande tríade revolucionária do cinema, nos anos 60 e início dos 70: Godard, Pasolini e Glauber. São os três caras que sacolejam o cinema, em termos de linguagem, de temática, de propor ousadas.

Depois, aqui no cinema brasileiro, é muito Joaquim Pedro de Andrade. Ele tem uns filmes, na minha cabeça, os mais seminiais do cinema brasileiro. Vou de cara em *Os Inconfidentes*, em que ele conta a história da Inconfidência Mineira, em pleno governo Médici. Fala de Tiradentes, mas também está falando daqueles anos 70, com a barbárie do governo Médici, mostrando que o “porra louca” de hoje é o herói de amanhã.

**CcBr** - E, como documentarista, quais são as suas influências?

*ST* - Eu começo, no Brasil, com Vladimir Carvalho, o primeiro cara do cinema documentário com que tive contato direto, em 1969, quando ele estava fazendo *O País de São Saruê*. Depois o Geraldo Sarno, de quem até tenho uma história engraçada. Naquela época, eu era presidente da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro. Geraldo me entregou uma cópia “zerinho” de *Viramundo*, pra gente distribuir o filme. Assim faria finanças pra ele e renda pra nós. Seis meses depois entregamos a ele a cópia em frangalhos, sem devolver um tostão. Depois veio o Sérgio Muniz. Aí eu vou para os internacionais. Saí do Brasil, Joris Yves foi o primeiro cara que me acolheu. Depois conheço Santiago Alvarez, que me trata com muito carinho, e Patricio Guzmán. E Jean Rouch me deu a documentação de que eu precisava para tirar meu certificado de residência na França. Um pouco mais tarde, o Richard Leacock, que também é um papa do cinema verdade americano, o cinema direto, que foi da equipe do Robert Drew.



Sílvio com Bruno Mello Castanho e Danilo, do Cineclubes Cinefusão

**CcBr** - Muitos têm preconceito com a utilização de material de arquivo, uma metodologia muito presente em seus filmes. Fale a respeito.

*ST* - As pessoas que veem um filme de arquivo, se não são de cinema, não têm capacidade para avaliar a dimensão do trabalho que aquilo dá. Pensam que é só chegar na prateleira pegar filmes, jogar numa ilha de edição e acabou. Na verdade, é como você montar um quebra-cabeças de 50 mil peças. Imagina um filme como *Utopia e Barbárie*, em que eu tive de juntar várias temáticas, várias situações. Eu tinha vários depoimentos e, para aquilo ali não virar um programa de rádio, tive que ilustrar com imagens



**CcBr - Quais eram as maiores dificuldades para produzir esse tipo de filme, no passado?**

ST - Quando comecei a fazer *JK* e *Jango*, a gente vivia numa ditadura militar. As pessoas tinham medo de se comprometer com esse tipo de filme. A gente não tinha arquivos organizados. O Arquivo Nacional era num casarão velho na Praça da República (no Rio de Janeiro). Não tinha espaço para guardar filmes, não tinha equipamentos para selecionar, não tinha nada. Os acervos da Agência Nacional ficavam em galpões abandonados. Então o meu primeiro trabalho foi sair recolhendo esse material, onde ele estivesse. Eu tive de pegar materiais em todos os lugares e tipo de suporte possível porque eles não estavam catalogados nem separados. Segundo, eram em película, o que significava pegar aquelas latas enormes, pesadas, sujas, maltratadas. Era muito e muito difícil de realizar.



O jornalista Oswaldo Faustino, de Cineclube Brasil, Maristela Bizarro, presidente, e Eliana Maurelli, diretora de Relações Institucionais do CECISP

**CcBr - Você também realizou filmes institucionais, não é mesmo?**

ST - Sim. Fiz um filme chamado *Memória do Aço*, sobre o processo de industrialização siderúrgica no Brasil. O que permitiu que o País tivesse um parque industrial foi a política de criar siderúrgicas, que começa em 1942, com Volta Redonda, feita por Getulio Vargas, e depois vai seguindo com JK, que vai criar a Usiminas e depois a Cosipa, em São Paulo. Eu tive de descolar esse material todo para contar essa história. Depois, já com o filme *Glauber* começa a ficar mais fácil. Para uma pessoa que começa a trabalhar hoje é impossível imaginar como era. Alguns jovens têm saudades da moviola. Eu não tenho nenhuma. Era uma trabalhadeira danada aquele negócio.

**CcBr - O que mudou?**

ST - Hoje, com uma câmera de fotografar, que também filma com alta qualidade, você faz. Tem um cartão para guardar as imagens. Tudo muito virtual demais para meu gosto. O fundamental é você saber o que fazer com todo esse material e que história você quer contar. Aí o buraco é mesmo mais embaixo.

**CcBr - O que seria a utopia e a barbárie no cinema brasileiro?**

ST - A utopia no cinema brasileiro são os sonhos que a gente tem de fazer filmes e de imprimir esses sonhos na tela. A barbárie é: cada vez que você está fazendo isso vem um javali furibundo e tenta acabar com o sonho. Aí os caras inventam mercado, reduzem cota de tela. Se você imaginar, por exemplo, que durante a ditadura militar – não tenho nenhuma saudade da ditadura, não - tinha no Brasil por volta de 6 mil salas de cinema e uma cota de tela por ano de 140 dias por filme. Hoje em dia, governo popular, você tem 2.500 salas, quase nenhuma de rua, todas elas dentro de shoppings, muito mais voltadas para o entretenimento que pro cinema, e uma cota de tela de 28 dias. Isso é barbárie. Você não tem como colocar os filmes brasileiros em cartaz.

**CcBr - E sempre haverá esse confronto utopia X barbárie?**

ST - Eu acho que hoje a gente vive bem essa utopia e essa barbárie porque tem recurso pra fazer cinema, os meios estão aí, quer dizer a gente tem leis de incentivo, que são bastante boas, que permitem produzir os filmes, mas eles não permitem o fundamental que é exibí-los. E não tem nenhuma política pública de distribuição e de exibição de filmes. Então, na verdade eles resolvem a *mea-culpa*, deixando fazer, mas não resolvem o fundamental, deixando ver.



Silvio com escritora Risomar Fasanaro e Mario Dalcêncio Junior, vice-presidente do CECISP

**CcBr - Então, o que falta para a utopia vencer a barbárie?**

ST - Você não tem nenhuma política, por exemplo, que o acompanhe para você apresentar um filme brasileiro num festival internacional. A ANCINE, por exemplo, considera certos festivais internacionais de primeira linha. O fato de você ser convidado para participar daquele festival, só por isso, você já tem de ganhar a passagem. Não tem uma política de difusão do filmes. Depois eles te cobram: “Conseguiu vender?” Como você vai vender o filme, se chega lá fora sem nenhum material publicitário, sem um trailer nem um folder na língua local. Então é complicado.



Joseane Alfer, de Cineclube Brasil, uma amiga de Silvio Tendler, Rita Quadros, do Cineclube CineMulher, com o entrevistado

**CcBr - Você acha que os cineclubes podem ser uma possibilidade?**

ST - Eu acho. Mas não é uma possibilidade comercial. Acho que deveriam ter políticas compensatórias. Nós estamos vivendo uma situação tão surrealista que *Utopia e Barbárie* foi o maior cano que eu já produzi na minha vida: foi a menor bilheteria que já tive com um filme. E, seguramente, é um dos meus filmes mais vistos. Ele não para de passar em cineclubes, sempre com sala cheia. Eu nunca viajei tanto com um filme como estou viajando com *Utopia*. Então, acho que tinha de ter um sistema eficaz de avaliação do público em cineclubes. Já que esses filmes nascem com verbas públicas, incentivadas, eles são pagos pelo povo brasileiro, acho que já está na hora de essas sessões alternativas contabilizarem também como público do filme e não apenas as sessões dos shoppings.

**CcBr - Como foi sua formação? Como você chegou ao cinema?**

ST - O cineclube é a minha escola de cinema. Quando comecei a pensar em fazer cinema, lá por 1964, 1965, eu tinha 14, 15 anos, não havia escola de cinema no Brasil. A UnB tinha sido desmantelada. Darcy (Ribeiro) tinha levado um bando de cabeças coroadas lá pra UnB: o Paulo Emílio Salles Gomes, o Jean-Claude Bernadet, e outros de intelectuais do primeiro time, que tinha ido montar o departamento de cinema daquela universidade. Com o golpe de 1964, esse departamento foi desmantelado, numa talagada. Sem alternativa, 200 professores tinham se demitido, entre eles os de cinema. E nós voltamos à estaca zero. A USP ainda não tinha a ECA, a UFF ainda não existia. Então, a grande escola de cinema era o cineclubismo. O cineclube, antes de mim, formou o Joaquim Pedro e o Leon Hirszman, no Rio de Janeiro, formou o Glauber, na Bahia, o Orlando Sena, o Paulo Gil Soares, o Roberto Pires, o Fernando Coni Campos. E em São Paulo, tem o Person e toda a turma que vem junto com o Paulo Emílio. Todos são ligados na questão do clube de cinema, que vai virar cineclube. No Rio de Janeiro, havia muitos cineclubes em colégios e universidades. Naquele momento esses cineclubes se vinculam também ao movimento político. Há uma completa integração entre o sonho de cinema e a vontade de mudar o mundo.

**CcBr - Qual é o ponto de partida do moderno documentário brasileiro?**

ST - O ciclo de cinema da Paraíba começou com a presença de uns jesuítas que tinham um cineclube no qual se formou o Linduarte Noronha, que vai fazer *Aruanda*, o primeiro grande documentário moderno brasileiro dos anos 60. Então o cineclubismo é a grande escola de cinema da geração anterior à minha. Daí vai nascer *Cinco Vezes Favela* e o cineclubismo formou toda a minha geração de cineastas. Todo o cara de cinema que hoje tem em torno de 60 anos, é ou foi cineclubista.

**CcBr - O que resultou num revigoramento desse movimento. Concorda?**

ST - Eu acho muito interessante esse revigoramento do movimento cineclubista. No Rio de Janeiro, a Secretaria Municipal de Educação criou 200 cineclubes. Acho isso sensacional porque é uma criação espontânea dela. Fiquei muito orgulhoso ao ser convidado para ser padrinho e pude convidar a professora Maria José Alvarez. Quando eu tinha 13 anos e estudava em escola pública, no Colégio Estadual Pedro Álvares Cabral, ela dava aula lá. Um dia li num jornal que ela havia feito em Jacarepaguá um filme com garotos da minha idade. E, de repente, vejo passando na minha escola, na minha frente, a autora daquele filme com garotos igual a mim. Aquilo me permitiu sonhar em fazer cinema.



No Centro Cineclubista de São Paulo, o autor aguarda o início da sessão de seu filme e o debate que acontecerá em seguida

**CcBr - Você acredita que o cinema caminha para uma elitização? Se acredita, como lutar para impedir isso?**

ST - Eu acho que essa elitização do cinema é a barbárie chegando perto da gente, quer dizer: é a falta de espaço que a gente tem nas salas de cinema, cinemas se concentrando em shoppings, muito mais voltados para o entretenimento. Imagine o cinema dos anos 50, se você tivesse de disputar com McDonald's e Adidas, se teria espaço para Rossellini ou Antonioni, ou Fellini ou Godard. Não tinha. Hoje, no esquema que está aí, eles não terão. É a barbárie se impondo a olhos vistos. Por outro lado, com a barbárie vem o antídoto, vem a utopia. Tem aí

esses equipamentos. Os circuitos serão outros. A gente vai fazer cinema de uma forma diferente.



Silvio com equipe do Cinefusão, encerrando o ciclo sobre a Fome, com a exibição do filme *Josué de Castro*, e o debate. Nossa entrevista foi realizada no CECISP graças à iniciativa do Cinefusão ao qual agradecemos.

**CcBr - Como foi a rejeição do MinC ao seu projeto *Poema Sujo*?**

ST - Eu tomei pau do Fundo Setorial Audiovisual com a proposta de um filme sobre o *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar. No parecer dos técnicos eu fui acusado de não saber fazer roteiro; do *Poema Sujo* ter uma “certa relevância”, Ferreira Goullart não é tão importante assim; de poesia não caber no cinema, ser no máximo uma coisa para televisão fechada; e de eu ter bilheterias pifias. Os caras acharam que o cinema começou agora. Eu tenho a maior bilheteria do cinema (documentário) brasileiro. Isso ninguém vai tirar de mim. Então, se eles não sabem que eu tenho isso é porque eles começaram agora. Não eu. Eu tenho uma história. Eu vou continuar fazendo cinema, eles vão passar. Vou fazer com os meios que eu tenho. Montei uma vídeoinstalação com o *Poema Sujo*, filmei, peguei o melhor elenco de atores e atrizes que gravaram trechos do poema, como Letícia Sabatela, Camila Pitanga, Sérgio Brito, Nathalia Timberg, Osmar Prado, Paulo Betti, Maria Bethânia, Elisa Lucinda... Eu vou fazer esse filme queiram eles ou não.

**CcBr - Qual é o grande diferencial desse momento?**

ST - O novo, hoje, se deslocou para a periferia. Quem me falou isso foi Milton Santos. Aprendo muito fazendo meus filmes. Entrevistei Milton Santos, ele falou coisas absolutamente geniais. Eu fui entrevistá-lo para pegar um bifeinho para o filme *Josué de Castro*, e o cara resolveu fazer seu testamento ali diante daquela câmera. E teve uma hora em que fui me apavorando e disse: “Mas, professor, o senhor está fazendo isso tudo pra que? Que repercussão isso vai ter?” E ele apontou meu pterodátilo e falou: “Com pequenos instrumentos também se fazem coisas fundamentais”. Ele me ensinou que o novo se deslocou da classe média para a periferia. Então, aprendi que, na minha geração, o novo era uma cultura de classe média – cinema novo, bossa nova, teatro de arena –, era tudo uma garotada da UNE. Hoje, o novo está na periferia e vai continuar existindo, porque ninguém mata o sonho. Então, não tenho medo. Acho que vamos viver em dois mundos de utopia.

**CcBr - Num momento em que só se fala de violência, você trabalha com poesia e com um dos poetas mais pichados pela esquerda brasileira. O que faz esse pisciano nadar contra a corrente?**

ST - Eu acho que o papel do artista é nadar contra a corrente. A gente tem de estar sempre fazendo a piracema. Desovando para fazer filhos. Eu sou criado por uma geração de cineastas que sempre foi contestadora. Apesar de toda a minha militância e vivência de esquerda, um dos cineastas que sempre admirei muito foi o Andrzej Wajda, porque na Polônia do stalinismo ele fazia filmes anti-stalinistas. Agora, o artista não faz filme pra agradar o poder. Ele faz filme para sacolejar a estrutura do poder. Eu fui massacrado porque coloquei a Dilma em *Utopia e Barbárie*. E coloquei, não por circunstâncias políticas. Eu não estava fazendo campanha pra ela, mas porque ela foi uma militante, ela foi combatente naqueles anos de chumbo e ela tem um lugar na história, independentemente de a gente querer ou não.



Tanto durante a entrevista quanto no debate, após a exibição do filme, Silvio Tendler revelou-se uma pessoa muito bem humorada

**CcBr - Mas filmar Ferreira Gullar não foi uma decisão temerária?**

ST - Batalho o projeto do Ferreira Gullar há pelo menos cinco anos. E eu não vou parar de batalhar agora, porque ele resolveu apoiar o Serra. Isso é uma questão que não dura mais seis meses. Daqui a seis meses ninguém mais vai discutir se o Ferreira Gullar acertou ou errou. As pessoas vão discutir que o *Poema Sujo* é uma obra prima, magnífica, uma das maiores páginas da literatura mundial. É isso que a gente tem de fazer como artista: não ceder às facilidades e bajulações do poder.

**CcBr - Você tem centenas de horas filmadas e tem de contar a história num filme curta, média ou longa-metragem de, no máximo, duas horas. Como fazer isso?**

ST - O cineasta navega prensado entre muitas ditaduras. Primeiro a ditadura da profissão, os recursos com que faz o filme. Quando tem uma grana limitada tem um tempo limitado e um tempo de execução limitado. Nenhum de nós aqui é como o meu irmão Santiago Alvarez que o Estado pode bancar. O Santiago tinha aquele esquema de produção dos cinejornais dele. Se ele precisasse ficar um ano fazendo um filme ele ficava. Ia fazendo outras coisas e o Estado bancava. Ele tinha o salário dele. Aqui no Brasil, nenhum de nós tem. A gente trabalha com um

certo orçamento, debaixo de uma pressão rigorosa dos funcionários do Estado,

**CcBr - E você segue sempre lutando contra as ditaduras?**

ST - É assim que eu trabalho. Então tenho esses constrangimentos. Tem a ditadura do tempo. O que você tem e cortar? Em *Utopia*, eu tinha 400 horas gravadas. Você tem saco de ficar no cinema 400 horas? Tem o limite da paciência do espectador. Uma hora e meia, uma hora e 40 minutos, o cara começa a olhar no relógio. Aí, dá vontade de fazer xixi e tal. Então, quer dizer, eu chutei o pau da barraca em *Utopia*, ao completar duas horas. Eu gostaria de fazer um filme de quatro horas. Não tenho grana para fazer dois segmentos de duas, como gostaria. Melhor apresentar duas horas. Faltam 398, mas duas são melhor do que nada.

**CcBr - Mas, voltando a Ferreira Gullar, o que você pensa de personagens que, ao longo da vida, mudam sua posição política?**

ST - Cara, eu tenho 60 anos. Essas brigas políticas são efêmeras. Elas passam. O *Poema Sujo* fica. Os artigos “serristas” do Gullar daqui a uma semana estão embrulhando peixe. O *Poema Sujo* vai entrar pra história da literatura. Acho que a gente não deve se preocupar. Claro que essa divergência vai estar na raiz da nossa militância política, das nossas crenças. Agora, eu seria incapaz de brigar com o Gullar porque ele resolveu apoiar o Serra.



Eu acho que não é isso que é importante nele. Você imaginava que o Borges, um dos maiores pensadores do século passado, eterno na literatura, na filosofia, ia apoiar Pinochet? É muito doloroso imaginar que Gilberto Freire apoiou a ditadura. E ele entrou porque pensou: “Agora eu preciso resistir e, para poder resistir, tenho de estar filiado a alguma coisa. O golpe é contra

os comunistas, vou entrar pro partido”. Em 1970, ele é do comitê do partido e é perseguido, tem de fugir e vai se exilar na União Soviética. Então, tem toda uma militância política desses anos que vai aproximá-lo dessa gente que foi virando, virando. O Partido Comunista deixa de existir, vira PPS. Esse povo vai ficando mais antagonista ao PT. Eu não diria que de direita, mas antagoniza com o PT e chega a uma situação limite, que a gente acabou vivendo nessa eleição em que muita babaquice direitizante foi dita e feita.

**CcBr - Outro que mudou e merece comentário seria o Sérgio Bianchi, não acha?**

ST - Sobre o Bianchi, vou dizer o seguinte: eu adoro as provocações dele. Eu adoro o cinema do Bianchi e acho que ele hoje é um dos cineastas mais corajosos do Brasil.

*Quanto Vale ou é por Quilo* é um primor. Aquele filme é uma realidade que a gente vive. Então, estou pouco me lixando para quem ele votou, também porque não vou dizer em quem votei. O que vai ficar são os filmes do Bianchi. Então, daqui a 20 anos, quando um garoto estiver lhe entrevistando e você disser o Serra... ele vai perguntar: “Serra quem? Dilma o que?”. Isso passa.



Silvio defende a importância da obra, frente a efemeridade das posições políticas

**CcBr - Diga um filme que você não fez, mas quer fazer e um filme que você não fez e nunca fará.**

ST - O filme que eu não fiz, que dói muito porque não vou fazer foi o meu primeiro filme: eu fui a única pessoa a entrevistar o João Cândido, o marinheiro, o “Almirante Negro”. Eu o entrevistei em 1969, no começo do ano. E aí tive um processo por causa desse tal de cineclubismo: o vice-presidente da Federação, meu amigo, resolveu sequestrar um avião para Cuba. Sobrou pra todo mundo. Eu tive de sumir e a mulher que estava guardando os negativos desse filme queimou tudo. Eles não existem mais. Só sobrou uma foto. Quer o que eu não fiz, mas ainda farei? Um filme que eu gostaria de fazer é sobre Darcy Ribeiro. Darcy é um belo personagem. Não é uma obsessão. É um desejo.

**CcBr - Como trabalhar essa questão da vanguarda, retratar o século 21 sem chegar a essas loucuras, como instalações, que ninguém entende nada?**

ST - Eu acho que o documentário está indo muito no caminho dessa loucura. Não esqueça que você está falando com um cara de 60 anos. A garotada de 20 está fazendo outra coisa. Eu montei a videoinstalação, no Rio de Janeiro, um café. Botei mesa de botequim, projeção nas paredes, grafiteiros fizeram personagens do Gullar nas paredes. Nos tampo das mesas fiz projeções desses artistas recitando. É uma coisa semi de vanguarda, mas com uma preocupação que eu ainda tenho, que a minha geração tem, que é a inteligibilidade. Todas as propostas dos caras mais jovens que eu recebi passavam pela ininteligibilidade. A garotada de 20 anos não tem mais, no documentário, a preocupação com o realismo.

**CcBr - Mas como fazer o público entender a proposta? Como dialogar e garantir que essas pessoas mantenham o seu interesse pela obra?**

ST - De certo só tem a morte. O resto é caminhar. Agora, pra onde o mundo vai caminhar é uma dúvida. Meu curso na PUC se encerrou, no ano passado, com um solene

esporro. Três grupos apresentaram filmes. Um sobre favela, muito acomodado; o outro foi uma menina que fez a pergunta do *Crônicas de um Verão*, de Edgar Morin e Jean Rouch: “Você é feliz?”, foi feita uma brincadeira lá tipo CQC; e o terceiro foi o mais grave, pois “documentou” a eleição do Diretório de Comunicação da PUC. Foi uma cobertura horrível. A proposta das duas chapas era festas toda sexta-feira e a chopadas. Eu falei: “Gente, vocês estão no Diretório de Comunicação da PUC. Lá fora o mundo está fervendo, discutindo questões de comunicação, interferência do Estado ou não, e aqui vocês discutindo chop? O papel de vocês é ser incendiários, o meu é de ser bombeiro. É nesse mundo que vocês vão entrar?” Temos de brigar contra isso. Vou brigar até a minha vida acabar. Brigo com todo mundo.



Final da sessão, após a entrevista, as equipes do Cinefusão e da revista **CINECLUBE BRASIL** celebram com Sílvio Tandler um momento especial

**CcBr** - Qual lugar que a literatura ocupa em sua vida e quais os autores da literatura brasileira e internacional de que você mais gosta?

ST - O papel da literatura na minha vida é total. Primeiro, pelo Graciliano Ramos, depois Oswald de Andrade, ainda tem algumas coisas do Jorge Amado que eu gosto muito, Rubem Fonseca, que eu adoro... e internacional vamos para Herman Hesse, *Demian* é obrigatório. Depois o *Lobo da Estepe*, *As Vinhas da Ira*, que eu adoro o filme. Aí vamos para o Pablo Neruda, porque gosto muito de poesia, sempre gostei. Hugo Cortazar, Eduardo Galeano, sensacionais. E não sei se vou decepcionar vocês, mas qualquer adaptação literária pra mim, geralmente o livro é melhor que o filme. Porque o livro me permite imaginar e o filme me dá pronto, prato feito. Então eu gosto mais de literatura.

**CcBr** - Mas há adaptações que merecem destaque, como *Vidas Secas*, *A Hora da Estrela*, não é mesmo?

ST - É verdade. Se você pegar *Memórias do Cárcere*, o filme do Nelson Pereira dos Santos é um primor, mas o livro é melhor. O *Hora da Estrela* é uma grande exceção, porque é um puta filme. Eu acho que a Suzana Amaral foi muito feliz. A Macabéia dela é imbatível. Na grande maioria dos filmes adaptados da literatura, o livro é muito superior.



Oswaldo Faustino é  
jornalista e escritor

## FILMOGRAFIA

### LONGAS-METRAGENS

**Os Anos JK – Uma trajetória política** (1980)  
Prêmio Especial do Júri – Festival de Gramado (1980)  
Melhor Montagem – Festival de Gramado (1980)  
Melhor Montagem – Associação Paulista dos Críticos de Arte (1981)  
Troféu Margarida de Prata – C.N.B.B. (1980)  
Prêmio São Saruê – F.C.C.R.J. (1981)  
Prêmio de Qualidade – Concine (1980)

**O Mundo Mágico dos Trapalhões** (1981)

**Jango** (1981)  
Troféu Margarida de Prata – C.N.B.B. (1994)  
Prêmio Especial do Júri, melhor filme do Júri Popular e melhor trilha sonora – Festival de Gramado (1984)  
Prêmio Especial do Júri - Havana (1984)  
Prêmio Especial do Júri - Festival Internacional Del Nuevo Cine Latinoamericano de Cuba (1984)

**Castro Alves – Retrato Falado do Poeta** (1998)

Troféu Margarida de Prata – C.N.B.B. (1999)

**Glauber o Filme – Labirinto do Brasil** (2002)  
Seleção Oficial do Festival de Cannes (2004) - Hors-concours  
Melhor filme pelo Júri Popular, prêmio da crítica e dos pesquisadores – Festival de Cinema de Brasília (2003)  
Melhor roteiro - Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá (2004): melhor produção  
Exibição na Mostra do Cinema Brasileiro na América Latina - Festival de Trieste e Mostra do Amanhã em Roma e Padova.

**Encontro com Milton Santos ou O Mundo Global Visto do Lado de Cá** (2007)

Melhor filme pelo Júri Popular - Festival de Cinema de Brasília (2006)  
Melhor roteiro e melhor montagem - FestCine Goiânia 2007  
Melhor filme - Cine'Eco 2007 - Festival Internacional de Cinema e Vídeo de Ambiente:  
Melhor filme - Festival Internacional de Documentários Santiago Álvarez in Memoriam (Cuba, 2008)

### MÉDIAS-METRAGENS

**Rondônia – Viagem à Terra Prometida** (1986)  
**Memória do Aço** (1987)  
**Aprender, Ensinar e Transformar** (1988)  
**Caçadores da Alma** (1988)  
**Chega de Saudades** (1988)  
**Josué de Castro – Cidadão do Mundo** (1994)  
Troféu Margarida de Prata – C.N.B.B. (1994)  
Menção Especial do Riocine Festival (1994)  
**Quilombo** (1996)  
**Marighella – Retrato Falado do Guerrilheiro** (2001)  
**JK – O Menino que Sonhou um País** (2002)  
**Oswaldo Cruz – Médico do Brasil** (2003)  
**Paulo Carneiro: Espelho, Memória** (2003)  
**Milton Santos – Por Uma Outra Globalização** (2004)  
Troféu especial Mário Cravo Neto - Jornada de Cinema da Bahia (2003)  
Melhor vídeo média-metragem - Festival de Curitiba (2006)  
**Memória e História em Utopia e Barbárie** (2005)  
Margarida de Prata – CNBB (2005)  
Prêmio Especial do Júri - Jornada Internacional de Cinema da Bahia (2005)  
**Ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil** (2007)  
**O afeto que se encerra em nosso peito juvenil** (2007)

### CURTAS-METRAGENS

**Cidade Cidadã** (1998)  
**Bósnia** (2000)  
**Dr. Getúlio – Últimos Momentos** (2000)  
**Rio Republicano** (2000)  
**As Redes que a Unesco Tece** (2004)  
**Abrindo Espaços** (2004)  
**Correndo Atrás dos Sonhos** (2004)  
**O Olhar de Castro Maya** (2004)

### SERIADOS

**Anos Rebeldes** (1992)  
**Era das Utopias** (2009)

## Pasolini, subversão & heresia

Rubens Záratz

*Ó geração desventurada  
que no inverno de 70 usaste capotes e xales extravagantes!  
Eu envelhecendo vi sobre vossas cabeças cheias de dor  
onde rodopiava uma ideia confusa, uma absoluta certeza,  
uma presunção de heróis destinados a não morrer.*

(La Poesia della Tradizione)



Um argumento: um jovem de origem desconhecida hospeda-se numa casa burguesa de um bairro nobre de Milão. Ele se envolve amorosamente com seus anfitriões: a mãe, a filha, a empregada, o filho, o pai, abrindo um abismo na normalidade de suas vidas. O personagem principal do **30** *Teorema*, de Pasolini, interpretado por Terence Stamp, representa a Parúsia, a presença do deus (pagão) no mundo, e as transformações decorrentes dessa presença. Uma Parúsia politizada: o ano era 1968. Alegoria para o sexo, para a poesia ou para a mística? As três leituras são possíveis. Há no filme uma sequência particularmente esclarecedora: o hóspede é um leitor de Rimbaud, o poeta adolescente que abalou a arte, a religiosidade e a sexualidade da civilização ocidental.

Vi *Teorema* em 1981. Nessa época escrevia um breve poemário com o presunçoso título de *Haxixe*

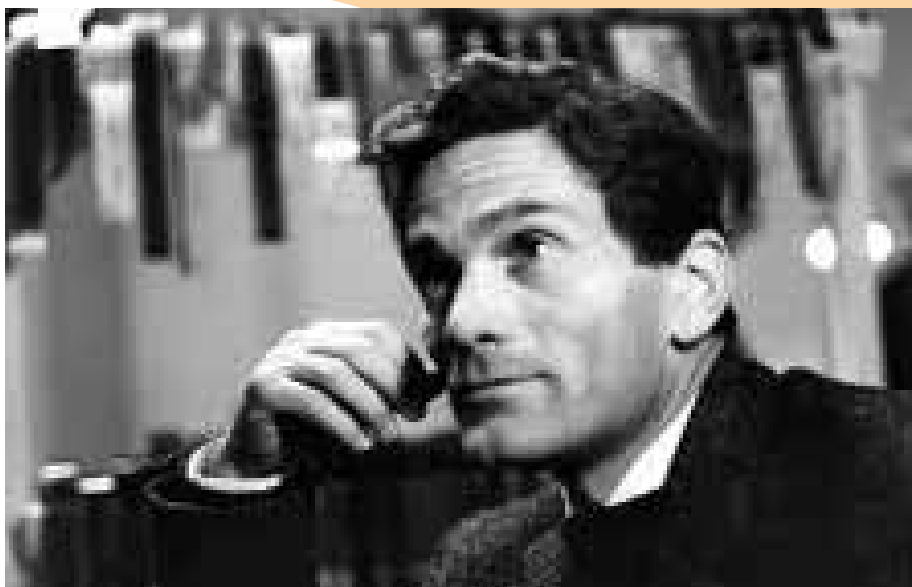
*Rimbaud*. Encontrava-me então no auge da experimentação existencial e procurava destrambelhadamente aplicar a proposta das *lettres du voyant* de Rimbaud: “o poeta deve tornar-se visionário. O poeta torna-se visionário através de um imenso, prolongado, sistemático desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura. Buscar a si mesmo, buscar em si mesmo todas as formas de veneno”. Aquele meu livrinho abria-se com epígrafe de Pasolini, retirada de *Teorema*: “Goza tuas primeiras experiências ingênuas e teimosas, / tímido dinamitador, senhor das noites livres, / mas não te esqueças de que estás aqui somente para ser odiado, / para destruir e para matar”. O que leva um pós-adolescente suburbano do ABC, extrovertido, a adotar Rimbaud, a adotar Pasolini?

É bastante conhecida a biografia

de Pier Paolo Pasolini, cheia de eventos tipicamente românticos: sua homossexualidade, seu catolicismo herético, sua filiação ao PCI seguida de escândalos políticos, repreensões vindas da esquerda e da direita, da Igreja e dos estudantes, obras cinematográficas alvejadas pelos críticos e pela censura, processos judiciais por pedofilia, até seu assassinato brutal por um michê adolescente em 1975. Não se trata de folclorizar. Pasolini foi um artista e pensador romântico, e, portanto, sua vida não pode ser separada de sua obra.

Cinema e poesia são pontas extremas da arte do século XX. De um lado, a mais técnica, construtiva, mercantil e coletiva das artes; de outro, a mais arcaica, hermética, esotérica e solitária. Há o Pasolini cineasta, há o Pasolini poeta, e entre esses dois extremos de sua vida-obra há uma conexão orgânica, natural: o Pasolini crítico e ideólogo, filósofo, antropólogo.

Chamava seus artigos de escritos corsários. Da imensa e fecunda quantidade de textos jornalísticos que escreveu sobre cinema, literatura, cultura, política, comportamento, há um conjunto que parece particularmente profético, visionário, antecipador. Trata-se daquilo que Pasolini chamava o novo fascismo. O novo fascismo é o totalitarismo cultural do pós-guerra, a padronização da vida a partir do modelo da classe média norte-americana, branca, protestante, machista, pseudodemocrática, progressista, tecnocrática. A programação televisiva é ao mesmo tempo seu



gerador arquetípico e sua estratégia privilegiada. Mas como sempre ocorre com as práticas políticas das novas classes dominantes, o novo fascismo não dispensa aparelhos ideológicos mais tradicionais: a família, a Igreja, a escola, a fábrica, a direita & a esquerda. À violência cultural da tecnocracia só se pode reagir com a violência cultural da barbárie (poética). “Barbárie é a palavra que mais amo”, dizia.

Enganam-se aqueles que veriam nessa abordagem uma típica ideologia ao estilo 68. Pasolini considerava os movimentos jovens dos anos 60 e 70, tanto em sua vertente estudantil-politizada quanto em sua tendência hippie-comportamental, apenas mais uma expressão de uma sociedade regida pelo novo fascismo. Declarava abertamente que tais jovens não passavam de um bando de filhinhos-de-papai empunhando discursos pseudorrevolucionários, pálidas caricaturas da autêntica e máscula (uso suas palavras) juventude. A revolução dos anos 60 não seria senão mais um fenômeno de marketing, uma mercadoria a mais. No capitalismo do pós-guerra, o novo não seria senão um valor de troca, além de uma ideologia mantenedora do *status quo*. Essa, aliás, é uma originalidade da modernidade como um todo, já apontada anteriormente por Octavio Paz: o mundo tecnoindustrial é, desde o século XVIII, o único na história a assentar-se na idéia de revolução e, portanto, na crítica de si mesmo, na crise de si mesmo. E a crescente banalização

dos discursos de esquerda – a Rede Globo, por exemplo – vem apontar que as sociedades brasileira e italiana são mais próximas entre si do que poderia parecer à primeira vista.

É significativo que o cineasta Pasolini tenha começado como colaborador em filmes do Neo-Realismo Italiano – naturalistas, lineares, politicamente corretos – para passar depois pelas tragédias gregas e pelos evangelhos, pela alegoria barroca de *Teorema*, pelo elogio da sexualidade lúdica da “Trilogia da Vida” (*Decameron*, *Contos de Canterbury*, *As Mil e Uma Noites*) até desembocar no horror antropológico de *Saló* ou os *120 Dias de Sodoma*. Revi *Saló* há poucos meses. Tive pesadelos: aterrorizou-me mais que quando o vi pela primeira vez, lá por 1982, acho. O Marquês de Sade revisto por Pasolini em *Saló* é o próprio neofascismo da sociedade técnica apropriando-se do eros libertário: o dionisismo capturado e deteriorado pelas máquinas de poder. Nisso, e não em suas cenas visualmente escatológicas, reside a verdadeira abjeção de *Saló*. A extrema direita política confunde-se com a extrema esquerda poética? Aqueles cujo erotismo é menos ortodoxo entenderão a que me refiro.

Disse antes que Pasolini foi um romântico. Pertence à aristocrática tradição dos rebeldes românticos, do círculo esotérico dos subversivos e heréticos românticos. Não dissimulava sua nostalgia por um passado pré-industrial, camponês, idílico. Não era um revolucionário. Chamá-lo anarquista seria outro

lugar-comum. Era um reacionário, no sentido etimológico da palavra; sua arte e seu pensamento apontam para a reversão, para os princípios, para o arcaico, para a *arkhé*, em plena época de ascensão dos clichês revolucionários (ou social-democratas, tanto faz). Pasolini pertence à linhagem negra, obscura, bárbara, que vai dos poetas provençais, de Bruno, Boehme, Holderlin, Novalis & Sade até Lautréamont, Nietzsche, Heidegger, Artaud, Kerouac, Roberto Piva & Cazuzu.

*Os primeiros a se amarem são os poetas e os pintores da geração anterior, ou do início do século; eles ocupam nosso espírito a posição do Pai, tornando-se, no entanto, jovens como fotografias envelhecidas.*

*Poetas e pintores para os quais não havia vergonha alguma em ser burguês.*

*Filhinhos-de-papai.*

*Roupas pobres com o sabor da Rebelião e da Mãe.*

*(...)*

*O vento da desobediência tem perfume de ciclâmen sobre as cidades aos pés dos poetas jovens. Os jovens poetas que falam e falam depois de uma comum caneca de cerveja, independentes, livres como a burguesia, com a firme certeza de mudar o mundo apodrecido com quatro apaixonadas palavras e um caminhar de comunardos.*

*(...)*

*Mas se esse é o padrão, outra é a verdade.*

*Repete, filho meu, aqueles outros filhos.*

*Sente saudades deles em teus dezesseis anos.*

*Mas torna-te ciente desde já de que ninguém antes de ti fez qualquer revolução.*

*Goza tuas primeiras ingênuas e teimosas experiências, tímido dinamitador, senhor das noites livres,*

*mas não te esqueças de que estás aqui somente para ser odiado, para destruir e para matar.*

*(in Teorema, de Pier Paolo Pasolini, 1968. Tradução de Rubens Zárate)*



**Rubens Zárate**, poeta e historiador, coordena os Laboratórios de Ação Poética da Secretaria de Cultura de Diadema



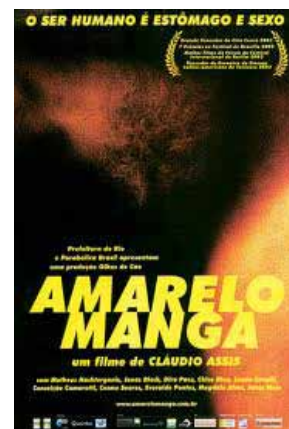
O que o cinema brasileiro produziu, na primeira década do século XXI, e quem se perpetuará? Quais os melhores filmes, os diretores talentosos ou competentes? Eles foram no “xis” dos seus temas? Os atores e as atrizes se destacaram, convenceram? E os roteiristas... Pois é, os roteiristas... Profissionalmente eles já existem mesmo? Os diretores de fotografia, os câmeras, os editores, as trilhas sonoras... São as adaptações literárias ou os roteiros originais que estão na “ordem do dia”?!

Nesta edição, traduzimos nossas inquietações em uma lista de 10 longas-metragens, “negociados” pelos membros desta nossa revista CINECLUBBRASIL. Destaque-se que ela só aconteceu depois de incansáveis idas e vindas, consultas, delírios, sonhos, e, claro... debate, cabeça contra cabeça e... pés no chão? A nossa lista É 10?!

## AMARELO MANGA (2003)

Direção: Claudio Assis  
Maldito fiapo de manga!

Como ele incomoda, parece espinha de peixe atravessada na garganta. Suco de manga é muito bom.



## NARRADORES DE JAVÉ (2007)

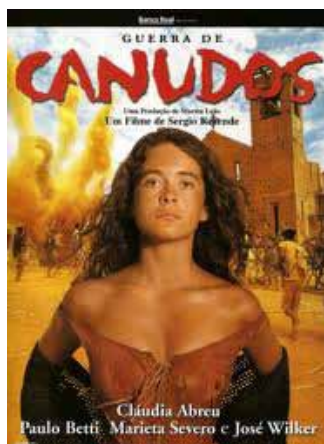
Direção: Eliane Caffé  
São tantos brasis além desse litoral que, mesmo sendo maioria, são poucos os os “Antônios Biás” que conseguem trilhar o fio da memória. O que é a memória senão fragmentos daquilo que dizemos ser, aquilo que gostaríamos de ter sido.



## CANUDOS (2001)

Direção: Sérgio Resende

É bom para o nosso cinema termos grandes produções e percebermos que o volume orçamentário, na tela (produção física), se justifica. Fatos como o de *Canudos* serão sempre inspiradores de outros olhares, em qualquer área do saber humano.



## CINEMA, ASPIRINAS E URUBUS (2005)

A eficácia da “Aspirina” nesse caso é tão avassaladora que até a dor da solidão é afagada pela “picada solidária” de uma cascavel.



## CIDADE DE DEUS (2002)

Direção: Fernando Meirelles

Aprendeu com o passado o doloroso fardo de juntar o sonho de uma vida melhor com a dura realidade do dia a dia. Pixote somos muitos, os que sobrevivem são poucos. Ah! A galinha (neste caso), viva o jeitinho brasileiro.





## 2 FILHOS DE FRANCISCO (2005)

Direção: Bruno Silveira

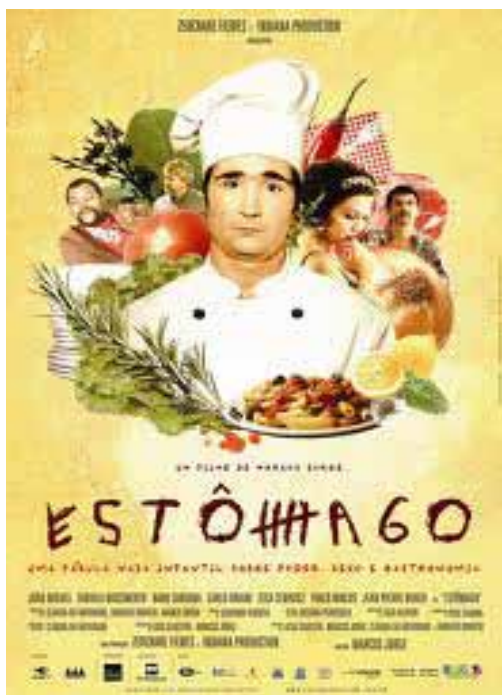
Artistas, heróis, santos, mitos, não são reconhecidos muitas vezes por seus atos, e sim por um apego emotivo quase inexplicável... Sobreviver no imaginário popular é ganhar a imortalidade. Valorizar a simplicidade do modo de ser de um povo é uma das maneiras de reconhecermos no outro quem somos.



## ESTÔMAGO (2007)

Direção: Marcos Jorge

Camaleão tanto poder ser o que os “gringos” chamam de “Zelig”, como pode ser uma trilha muito estreita que conduz aos mais afoitos suas posições no mundo... O estômago pode desejar e a imaginação pode sonhar, mas o pescoço, às vezes, se revela incapaz de sustentar a cabeça.



## SANEAMENTO BÁSICO

(2007)

Direção: Jorge Furtado  
Cuidar do erário público tem sido uma das tarefas mais difíceis que a mente humana criou... receber verba pública para fazer somente uma trilha e depois resolver fazer, além da trilha, uma ponte é o tipo do “jeitinho” condenável.



## CHEGA DE SAUDADE (2008)

Direção: Lais Bodansky  
Diversificar a produção, reunir atores veteranos e jovens, dar significado ao passado, confortar o futuro. As alegrias revigoram o presente; o drama eclode e celebra-se a vida.

## TROPA DE ELITE 2 (2010)

Direção: José Padilha

Finalmente o espectador tem seus sonhos resolvidos

na tela: suas causas maiores estão além das capacidades individuais, o drama acontece e se desenvolve nele mesmo. A verossimilhança cede lugar ao inverossímil. Lá acontece e lá fica. Estamos nos divertindo ou continuaremos esperando que o filme resolva nossos problemas?



## O cinema caipira, difícil luta da produção audiovisual

Beatriz Borrego

Foto: Roby Moraes



Certamente é o audiovisual uma das atividades mais promissoras e que mais se renovam, principalmente pelo avanço das novas tecnologias. Para ingressar nessa atividade existem inúmeros obstáculos; um deles é a ausência de cursos que supram a demanda de pessoas interessadas. Os cursos de roteiro, direção, fotografia, estes atualmente estamos bem servidos. Refiro a cursos das demais funções técnicas de uma equipe: eletricista, continuista, assistente, etc.

Por outro lado, um dos pilares da democracia em qualquer nação é o estabelecimento de uma produção regional que responda ao desafio dos sistemas televisivos que tendem a monopolizar a criação audiovisual desconhecendo necessidades particulares regionais. Daí a importância de informação e formação, por menor que seja, para as novas gerações, especialmente quando estão afastadas de Rio de Janeiro e São Paulo, que ainda mantêm, injustamente, uma hegemonia no audiovisual.

**34** Em Jacareí, interior de São Paulo, cidade valeparaibana com aproximadamente 200 mil habitantes, um grupo de amigos resolveu se reunir e transformar os “sonhos” da produção artística em realidade. Mesmo sabendo das dificuldades de produção e exibição de um filme amador, a equipe se surpreendeu com os detalhes de produção e a magia do momento - fascinante.

Os equipamentos, locação, atores, equipe técnica e todos os detalhes de produção foram possíveis graças à vontade do grupo em produzir um filme e da bondade de muitos amigos que “apostaram” na ideia e participaram emprestando material, fazendo parte do grupo, acumulando cargos dentro da produção, fazendo comidas gostosas para alimentação da pequena equipe. Essa força exterior foi fundamental para o resultado final do trabalho e fez com que a gravação se desenrolasse com tranquilidade, apesar de muitas preocupações, medos, ansiedades e insegurança.

O grupo tinha a ideia de gravar um vídeo digital – *Madalenas* - com aproximadamente 10 minutos, mas, com a riqueza de material, a pós-produção será desafiadora. O roteiro se baseia na cena bíblica de Madalena (ou pecadora) banhando os pés de Jesus com suas lágrimas e enxugando-os com seus próprios cabelos. Segundo a diretora e roteirista do vídeo, Sílvia Bigareli, o gesto de Madalena, de se lançar aos pés de Jesus beijando-os, é de absoluta entrega... e reconhecimento da sábia autoridade do homem revolucionário que se encontrava à sua frente. Doação. Perdão. Humildade.

“O que extraí da cena foi o gesto de entrega amorosa e principalmente de perda, quebra, ausência, dor (mas também sensualidade, feminilidade...). O sermão anônimo *O Amor de Madalena*, encontrado e traduzido por Rilke, também foi “inspiração” para a composição do roteiro, pois descreve lindamente o “amor penitente” de Madalena por Jesus. Selecionei trechos do sermão para compor a cena”, comenta Sílvia.

Foto: Roby Moraes



Meire Pedroso, documentarista (São José dos Campos) e Beatriz Borrego, produtora e autora desta matéria (Jacareí), no Vale do Paraíba/SP

A qualidade da equipe técnica proporcionou um trabalho primoroso e instigou o grupo a produzir, com o material bruto, mais dois curtas-metragens de 1 minuto, Vídeos água.

Com o gosto e o prazer da realização, o grupo conseguiu a aprovação de um novo projeto pela lei de incentivo fiscal do município e começa nesse novo ano a produção do vídeo. Ao contrário do outro, que se tratava de uma ficção, esse novo filme vem de encontro à ideia principal dos “amigos” de desenvolver e revelar a cultura valeparaibana através do audiovisual. Trata-se de um vídeo documentário que será construído em linguagem poética, mesclando textos visuais, sonoros e verbais identificando aspectos do patrimônio cultural da região.

Apesar das surpresas e das alegrias com as criações,



Deo Lopes (a pé de camisa azul marinho) recebeu em sua ONG Movimento da Terra, em Monteiro Lobato, os cineclubistas que realizaram encontro no Vale do Paraíba

observa-se a dificuldade em estar envolvido na produção profissional de cinema no país. Até mesmo a de estar competindo com grandes nomes do cinema nacional nos concursos de roteiros e projetos abertos em todo o país. Porém o “grupo” está muito empenhado em continuar produzindo e discutindo filme no interior, filme com a “cara caipira” do Vale do Paraíba. E, mais que tudo,

envolvendo a população local explorando a divulgação de materiais educativo/ cultural para escolas, difundindo a expressão audiovisual local.



**Beatriz Borrego é**  
produtora

## Os conversadores



### UM ESPETÁCULO DE MÚSICA FALADA

**Edson Tobinaga e Cacá Mendes** se inspiraram nos milenares trovadores para construir um espetáculo poético-musical, cantado, falado, sussurrado, gemido, alegre, e ligeiramente descontrolado... Na interpretação, elementos do teatro e citações de clássicos da MPB e da literatura amarram a conversa com o público.

Indicado para público: de 13 a 100, ou mais anos

Já se apresentou para estudantes de ensino médio, universitários, professores e público dos mais diversificados segmentos, como uma apresentação no Metrô de São Paulo dentro do “Projeto 6 na Sé”

Contato: (11)3853 5135 e/ou (11) 9338 9088 e/ou [motivapro@gmail.com](mailto:motivapro@gmail.com)



## Suzana de Souza Dias

### Uma pedra no sapato salazarista

Maristela Bizarro



Na última edição do Festival Internacional de Cinema Documentário *É tudo verdade*, em 2010, o Cineclube Cinemulher e o Centro Cineclubista de São Paulo - CECISP tiveram a oportunidade de entrevistar a documentarista portuguesa Susana de Sousa Dias, cujo filme *48*, que discute as atrocidades do regime salazarista, foi o grande vencedor do Festival Cinéma du Réel, na França.

Participaram da entrevista : Rita Quadros, Maristela Bizarro e Diogo Gomes dos Santos

#### **CINECLUBE BRASIL – Fale um pouco sobre seus dois filmes mais recentes.**

*Suzana de Souza Dias* – Meus filmes *Natureza Morta* e *48* são baseados em imagens de arquivo e tratam dos 48 anos da ditadura portuguesa. Comecei com *Natureza Morta*, mas os dois tiveram a mesma origem, os arquivos da polícia política em Portugal (Pide) com os álbuns de fotografias dos presos políticos. Álbuns só de imagens. E a partir daí pensei em fazer um filme sem voz e sem texto para permitir justamente que as pessoas vissem as imagens sem qualquer constrangimento de texto. Enquanto estava a fazer *Natureza Morta* a direção do arquivo recusou-me autorização para filmar as fotografias, a não ser que eu tivesse autorização das pessoas fotografadas ou de herdeiros. Falei com muita gente, e a partir dos relatos em primeira pessoa e do modo como se relacionavam com as fotografias nasceu a ideia de fazer o *48*. Um fato curioso é que o arquivo da polícia política começou a aplicar o direito à imagem aos presos políticos. Eu acho isto uma coisa totalmente perversa, ou seja, estão a por o corpo pessoal sobre o corpo político e com isto não permitem que a imagem saia. É uma

ditadura de 48 anos e muitas vezes imagens que ficam escondidas simplesmente não existem. Aquelas pessoas que não faziam parte da história oficial correm o risco de desaparecer completamente.

**CcBr- Deixa eu fazer uma colocação, uma saia justa, você fez um filme com imagens, só imagens, você acredita no valor da imagem, mas a ditadura também acredita no valor da imagem.**

*SSD* – Sim, exatamente, aliás o meu problema com o *Natureza Morta* é que o filme não tem palavras, não explico nada em termos de texto e para fazer o filme eu queria mostrar o outro lado da ditadura, mas só tinha as imagens produzidas pela ditadura. Obviamente a ditadura utiliza o cinema como sétima arma. Um realizador do nosso regime ditatorial dizia: “O cinema é a sétima arma”. E de fato eu utilizei, mas de outra forma, perceber o que dentro da imagem contraria o que o regime queria transmitir.

**CcBr – Quais são os princípios que norteiam seu trabalho?**

*SSD* - Em *Natureza Morta* percebi-me, quando estava

no processo de visionamento das imagens, que dentro da própria imagem encontrávamos uma espécie de contra mensagem. Se começássemos a observar bem as imagens, não ouvindo a narração, que é posta a posteriori, nem a música, começávamos efetivamente a ver qualquer coisa que estava na imagem e que através do texto ou da música nós não vemos. E não só. Muitas vezes vemos o primeiro plano da imagem e no plano posterior acontecem outras coisas. Tratou-se de “entrar” na imagem e perceber o que estava lá e não era a mensagem que o regime pretendia veicular. Tive duas opções: reenquadrar o plano e torná-lo mais lento. Cheguei a estes princípios formais através de uma necessidade do filme. No 48 são fotografias. Eu filmei-as e fiz pequenos movimentos sobre elas. Na mesa de montagem, tornei-as mais lentas. No filme a imagem nunca está fixa.



### **CcBr- E as mulheres em seus filmes?**

SSD – Não só no 48, mas no *Natureza Morta* uma das minhas prioridades é buscar as mulheres porque é muito raro a mulher ter um papel relevante. 48 centra-se na tortura e como a repressão é sentida pelos homens e pelas mulheres. As mulheres tem um papel totalmente secundário. Isso é muito pouco falado. Minha ideia é penetrar no mundo feminino e muitas vezes só se consegue entrar nele através da memória das próprias mulheres. Uma porta abre-se e uma pessoa entra em um mundo totalmente feminino. Ninguém sabe. Só existe na memória.

### **CcBr- Em relação à violência e à tortura, como foi isto para elas?**

SSD – A tortura tinha características diferentes. Há muitas nuances. Se é homem, mulher, classe baixa, alta, se pertencia ou não ao partido comunista, se estava em uma situação crítica ao regime. Toda a relação com o preso político oscila sob estes parâmetros. Em comum contra as mulheres, a violência psicológica e a arma

sexual. Tentavam humilhá-las por serem mulheres, especificamente. Uma tortura era despi-las e pô-las no meio dos homens, uma especificidade de tortura feminina. Insultavam-nas também, faziam observações de caráter sexual. Quando uma mãe era presa com o filho, ou mesmo que os filhos estivessem lá fora, eles chantageavam muito. Uma coisa muito traumática para as mulheres. A própria polícia política utilizava o fato de elas menstruarem como violência psicológica.

### **CcBr – O que você vê hoje como herança desse período de ditadura em Portugal?**

SSD – Eu acho que ficou muito. Ainda é preciso algumas gerações pra coisa mudar. Nós tivemos a revolução, o 25 de abril. Os juizes continuaram a ser os mesmos, não houve uma reforma. Temos graves problemas no sistema judicial. O pessoal da Pide foi reincorporado na função pública, ou foram julgados e saíram em liberdade. A sociedade reintegrou-os. No fundo houve uma revolução, mas muitas coisas se mantiveram. A questão do espaço público, as coisas não são discutidas, o pensamento não circula, não há reflexão. O espaço público é muito restrito. Isto tudo é uma herança do Salazarismo. Foram 48 anos. Um dos personagens diz que o mais violento da ditadura foi a duração. É impossível não sermos afetados e formados por isso.



### **CcBr – Qual foi a repercussão de seus filmes em Portugal?**

SSD – O filme foi mostrado em Portugal, a primeira vez em um festival, o Doc. Lisboa. As pessoas falaram muito naquele momento, mas depois não. Eu achei estranho, não por não falarem do filme em si, é a questão do tema, verdadeiramente sensível, e muito pouco falado em Portugal. Eu pensei que podia se aproveitar o filme para tornar a discutir esta questão, mas ninguém deu muita importância. Houve uma crítica, a única, do Amir Labaki, que falou muito bem do filme. Depois a estreia internacional foi no Cinéma du Réel em Paris, e de fato o filme ganhou um grande prêmio, um prêmio muito conceituado no meio

do documentarismo. Eu voltei a Portugal, saiu uma notícia no jornal, saiu numa revista feminina, mas não serviu para o debate sobre a tortura, o Estado Novo e a ditadura portuguesa. Houve muitas críticas na França. Em Portugal, começa a haver novamente um interesse pelo filme, mas teve de ir lá fora, para poder entrar. O mesmo aconteceu com *Natureza Morta*. O filme foi recusado em Portugal, não foi financiado, não deram qualquer tipo de apoio. Depois de o filme estar pronto ninguém queria mostrar. Foi recusado nos festivais também. É sobre Portugal, feito por portugueses, com material de arquivo português e as pessoas de fato não querem, mas o filme acabou por passar no Doc. Lisboa mais tarde e começou a viajar para fora, acabou por ganhar um prêmio de distribuição e foi para o cinema.

**CcBr** – E o que aconteceu depois disto?

*SSD* – Isto é muito significativo da sociedade portuguesa: o filme foi lançado em circuito comercial e as críticas foram totalmente polarizadas. Críticas péssimas e críticas muito boas e isto é horrível porque é assim: é muito mal, não se discute; é muito bom, não se discute. Não houve discussão. E as primeiras críticas negativas que tive ao filme foram interessantes porque era: “Bom, isto não é documentário” em relação ao *Natureza Morta*. Outro dizia: “Isto sequer é cinema. Isto não é nada. É horrível.” Não se discute. É estranho porque uma pessoa lança um trabalho num espaço público e espera que o trabalho lhe seja devolvido, por exemplo o 48 está a me ser devolvido muito mais enriquecido porque as pessoas falam, discutem, fazem críticas, positivas e podem ser negativas, mas a questão é que o objeto lhe é devolvido, mas o *Natureza Morta* não. Ele foi para o circuito comercial e quando me foi devolvido não era nada. E eu pensei: “Mas onde é que está o meu filme?”



**CcBr** – Você começou sua carreira como documentarista? Fale um pouco sobre o seu percurso.

*SSD* – Eu comecei na Escola Nacional de Cinema, mas era um curso totalmente voltado para ficção. Na época, documentário era algo muito vago. Depois não satisfeita com o curso fui para a Faculdade de Belas Artes e recebi uma proposta para fazer três filmes para televisão, três documentários. Depois recebi a encomenda para fazer o documentário sobre a história do cinema no período de 1933 a 1955, o período áureo do cinema e da ditadura.

Foi aí que entrei nos arquivos e ao mesmo tempo que via as imagens da ditadura tomei contato com a cinematografia do meu país, pois na escola de cinema se falava do cinema português a partir da década de 60, pra trás não existia. Foi uma descoberta. A partir daí comecei a ficar interessada no Estado Novo. Depois minha mãe estava a fazer o mestrado, um estudo sobre as mulheres, e descobriu a história de duas mulheres que foram presas porque queriam casar. Eram enfermeiras e enfermeiras no tempo da ditadura não podiam casar. Esta é uma história absolutamente fascinante, um processo kafkiano. A questão do mundo feminino, que ninguém fala, ninguém falava e eu fiz um filme sobre estas duas mulheres e a partir daí comecei a mergulhar no problema do Estado Novo, na questão dos presos políticos e sobretudo das mulheres.



**CcBr** – Como é a participação das mulheres na produção de cinema em Portugal?

*SSD* – Em Portugal temos uma grande percentagem de realizadoras mulheres. Realizadoras e produtoras. Diria que no campo do documentário as coisas estão bem equilibradas. Estou a pensar, mas no grupo que deu origem ao documentário em Portugal, há muitas mulheres. Não sinto diferença.

**CcBr** – O trabalho da mulher é tão visível quanto o do homem no campo do documentário?

*SSD* – Eu diria que sim.



**CcBr** – A que você atribui isto? Você acha que as novas tecnologias contribuem de alguma forma?

*SSD* – Ah, sim. Absolutamente, até porque há algo muito



específico em Portugal. Cada realizadora cria sua própria casa de produção, portanto como somos relativamente autônomos, temos mulheres e homens nesta situação. É muito bom para o realizador porque captamos as verbas e podemos utilizá-las inteiramente no filme. Somos os produtores de nós próprios. Por outro lado, é mal porque o setor acaba por estar atomizado, ou seja, não há um grupo de pessoas que reúnam forças. Do ponto de vista autoral é melhor, mas do ponto de vista de produção pode trazer problemas.

**CcBr – Você acha que o seu filme pode exigir muito do espectador, por ter um ritmo mais lento e sugerir que ele busque na própria imagem aquilo que a nega?**

SSD – Em um certo sentido sim. Em relação ao 48 uma das primeiras observações que me fizeram foi: “não cansa” e diziam isto com estupefação. Eu trabalhei muito na estrutura do filme. Há uma coisa que sei fazer bem, as outras não sei (risos), mas esta eu sei, trabalhar na estrutura do filme, ou seja, posso até dizer que usei técnicas do cinema narrativo, tive muito cuidado nisto. Me deu muitíssimo trabalho. Eu demoro muito tempo para fazer os filmes. O 48 é um puzzle, uma personagem só pode entrar em um sítio e não pode entrar em outro. No documentário tradicional entrevistamos uma pessoa, utilizamos uma frase do princípio, depois outra frase no meio. Aqui não, a pessoa só aparece uma única vez e por vezes as pessoas que falam no princípio dizem coisas interessantes, mas que só poderiam aparecer no fim. E chego ao final do filme sem poder mexer em uma única peça.

**CcBr – Como é o trabalho dos cineclubes em Portugal? Você tem algum contato?**

SSD – Pouco. Há vagamente uma atividade, mas não sei dizer exatamente qual é. Não funciona ativamente. Houve um tempo áureo do cineclubismo, depois foi se perdendo.



Nosso agradecimento a Damares Vicente e Lea Gandara em cuja residência realizamos esta entrevista



**Maristela Bizarro é**  
presidente do centro Cineclubista de São Paulo



**Quando um sonho é tudo que se tem na vida**

*Pegue Sam Peckinpah. Junte Sergio Leone. Misture com Nelson Pereira dos Santos. Bata com Leon Hirzman. Ponha no fogo com Ray Bradbury. Deixe descansar com Plínio Marcos e sirva de uma só vez acompanhado de João Antônio. Um romance do **JeosaFÁ** para ser lido com trilha sonora de Ennio Morricone.*

VENDAS

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

(11) 3384-7723

ou nas livrarias

[www.eraumaveznomeubairro.blogspot.com](http://www.eraumaveznomeubairro.blogspot.com)



Uma das sessões do Cineclube Grajaú, o público alvo tem sido invariavelmente o infantil. A sala tem abrigado alguns festivais de cinema e vídeo. O processo de formação e difusão é permanente e bastante atraente às escolas, ONGs, sociedade organizada da região

A sala-vitrine do Circuito Popular de Cinema, projeto do Centro Cineclubista de São Paulo, é uma ideia há muito acalentada pelo Movimento Cineclubista Brasileiro: oferecer um canal privilegiado de exibição do filme brasileiro. Afinal, o que ronda a cabeça do Cinema Brasileiro e ainda permanece é que, entre outras coisas, um dos objetivos do cineclube é a difusão da cultura cinematográfica.

Historicamente a possibilidade de se criar salas profissionais de exibição de filmes, sob a ótica cineclubista, e que fossem capazes de se criar um “circuito alternativo”, chegou a ser concretizado, com a criação do Cineclube Bixiga, no início dos anos oitenta, seguido depois por outras experiências: Cineclube Oscarito em São Paulo, Estação Botafogo no Rio, entre outros e tendo eles como modelo, o circuito ligado ao “Espaço Unibanco de Cinema”, hoje o quinto maior do país, entre outros. Suas raízes estão nas experiências de outros cineclubes, anteriores ao Bixiga, que possibilitaram a criação de outras distribuidoras e produção de filmes em 16 mm, especialmente para aquele “público/almas”.

Ao rearticularmos o Movimento Cineclubista, no primeiro momento<sup>1</sup>, esta questão está presente. Apesar de proposto pelo Centro Cineclubista, a ideia do circuito teve outro encaminhamento, malfadado, infelizmente, mas que retomamos com a criação do Cineclube Grajaú e que está presente também em projetos governamentais<sup>2</sup>. Uma ou mais sala, adaptada, com 120 lugares, que atende todas as especificações técnicas recomendadas pela Agência Nacional de Cinema – ANCINE –, o Centro Técnico Audiovisual – CTAV –, da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura – Minc. –, da Cinemateca Brasileira e do Sindicato das Empresas Exibidoras de Filmes.

“Este projeto deveria ser adotado por governos municipais

## Cineclube Grajaú

### Modelo de Gestão

Diogo Gomes dos Santos

como modelo de cinema”, no caso do Grajaú, tem um entrave que sua gestão está sob a égide de uma Subprefeitura, que o lotou na Casa de Cultura local, impossibilitando com isso dois fatores essenciais: autonomia administrativa e a exigência da gratuidade. Estes dois fatores trazem arraigados em si uma infinidade de complicações, que além das idiossincrasias burocráticas, a imbecilidade de gestores públicos – sem generalizações – absolutamente despreparados para o trato do bem público, inviabiliza projetos desta natureza.



Foto: Diogo Gomes dos Santos

A sala atende as recomendações técnicas da SAVE (Secretaria do Audiovisual), CTAV (Centro Técnico Audiovisual), ANCINE (Agência Nacional de Cinema), Cinemateca Brasileira, todos órgãos do Ministério da Cultura e Sindicato dos Exibidores, construída para ser vitrine do Circuito Popular de Cinema



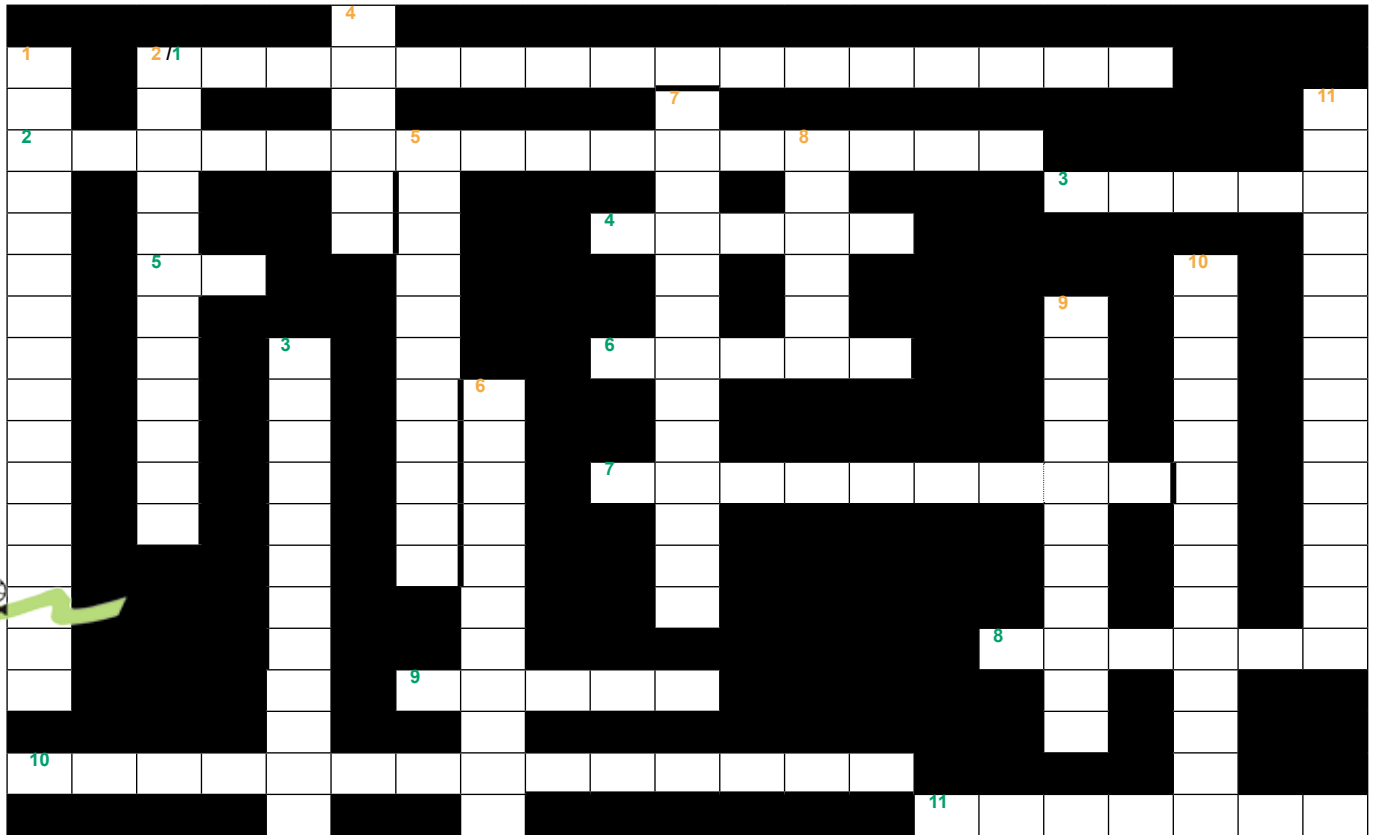
Foto: Joseane Alter

<sup>1</sup> - “Olhar Sobre Telas”, Manifesto de Rearticulação do Movimento Cineclubista Brasileiro;

<sup>2</sup> - Vide projetos da ANCINE: “O Cinema Perto de Você” e “Cinema da Cidade”, toda a concepção do projeto é similar ao projeto cineclubista, com exceção da formação de financiamento.



Cinema é entretenimento, mas também conhecimento. Uma boa diversão para nós, cineclubistas, é exercitar o que conhecemos de cinema: filmes, diretores, atrizes e atores, roteiristas e tudo o que envolve esta arte. Vamos testar seu conhecimento?



### Horizontal:

1 – Diretor de *Julieta dos Espíritos* (1965); 2 – Filme vencedor de Cannes (1947) sobre produtor teatral Florenz Ziegfeld Jr.; 3 - Anusha \_\_\_\_\_, diretora e roteirista indiana de *Peepli Live*, cuja indicação para o Oscar 2010 era esperada; 4 - \_\_\_\_\_ Davis, ganhadora de um Tony, indicada ao Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante, em 2009; 5 - Sigla do país de origem de Juan José Campanella, diretor de *O Segredo dos seus Olhos* (2009); 6 – \_\_\_\_\_ da *Esperança* (2006), filme de John Erman, com Alicia Silverstone; 7 - Ator principal do 1º filme falado (1927), dirigido por Alan Crosland; 8 – O filme *O Último Rei da Escócia* ( 2006), que rendeu Oscar de Melhor Ator a Forest Whitaker, é sobre o ditador de que país?; 9 – \_\_\_\_\_ Kiyārostanī, diretor, fotógrafo, produtor e roteirista iraniano, aclamado mundialmente; 10 - Diretor do filme francês *Un Homme et une femme*, Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1967; 11 – Prenome da famosa atriz alemã, de *O Anjo Azul* 1930).

### Vertical:

1 – Antepenúltimo filme de Charles Chaplin (1953), que interpreta a vida trágica de um palhaço; 2 – Considerado o maior dançarino da história do cinema, seu nome real era Frederick Austerlitz; 3 – Poeta retratado, em 1994, por Michael Radford, no filme *O Carteiro e o Poeta*; 4 – Sobrenome artístico do ator gaúcho Paulo César de Campos Velho que estreou no cinema com *Os Fuzis* (1964), de Ruy Guerra; 5 – Diretor de cinema espanhol, cujo primeiro filme *Um Cão Andaluz* (1928), foi codirigido por Salvador Dalí; 6 – Comediante americana, que nos anos 50, estrelou série de TV com o marido, o ator cubano Desi Arnaz; 7 – Las Braga, atrizes brasileiras – tia e sobrinha – que filmaram nos EUA; 8 – Romance do escritor russo Vladimir Nabokov, que ganhou duas versões cinematográficas, dirigidas por Stanley Kubrick (1962) e por Adrian Lyne (1997); 9 – Sapateador americano que estrelou alguns filmes com a menina Shirley Temple; 10 – Filme de Nelson Pereira dos Santos, de 1957, estrelado por Grande Otelo; 11 – Um dos maiores cineastas japoneses de todos os tempos.

### SOLUÇÃO:

**Vertical:** 1 – Luzes da Ribalta; 2 – Fred Astaire; 3 – Pablo Neruda; 4 – Perele; 5 – Luis Bunuel; 6 – Lucille Ball; 7 – Sônia e Alice; 8 – Lollita; 9 – Mr Bojangles; 10 – Rio Zona Norte; 11 – Akira Kurosawa.

**Horizontal:** 1 – Federico Fellini; 2 – Ziegfeld Follies; 3 – Rizvi; 4 – Viola; 5 – AG; 6 – Velas; 7 – Al Jolson; 8 – Uganda; 9 – Abbas; 10 – Claude Lelouch; 11 – Martene.



## Como nasce um Cineclube

Anézio M. Santana e Denivalde J. R. Pereira



O dia 20 de novembro de 2004 é um marco na história do Cineclube Zumbis. Nessa data, um grupo de militantes organizou o “Dia da Consciência Negra” na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), na cidade de Sinop, a 500 quilômetros ao norte da capital, Cuiabá. O evento, para o qual se esperavam algumas poucas dezenas de participantes, contou

com cerca de 250 pessoas e cobertura de quatro canais de televisão. Este fato impulsionou os organizadores a prosseguir na luta. Dentre outras iniciativas, surgiu a ideia de exibir um filme sobre a temática em questão e assim nasceu o Cine Zumbis, no dia 22 de dezembro de 2004, com a exibição do filme *Hurricane*, baseado em uma história verídica de perseguição racista nos Estados Unidos.

Inicialmente as sessões eram realizadas em uma sala de reuniões na UNEMAT. O espaço de cinema foi se ampliando e um grupo se constituindo em torno da proposta. Firmamos um acordo com a Coordenação do Campus para exibições com caráter essencialmente educativo, sem fins lucrativos. As sessões acontecem todos os domingos e vêm funcionando regularmente desde o princípio de 2005, agora no Anfiteatro da UNEMAT e também em escolas, bairros, orfanatos. Em 2007, firmamos parcerias para exibições com o Projeto BR em Movimento, patrocinado pela Petrobras, para exibições em assentamentos de integrantes do Movimento Sem-Terras.

Inicialmente nosso cineclube chamou-se Zumbi, alusivo ao Dia da Consciência Negra. Depois, porém, entanto entendemos que seria pertinente rebatiza-lo de “Zumbis”, no plural, posto que “Todos Somos Zumbis”, ou seja, resistentes lutadores. E a ideia foi aceita.

Conhecemos propostas diversificadas de cineclubes que privilegiam a exibição de filmes de circuitos alternativos, uma vez que os demais já têm espaço garantido, quando de cunho comercial. No entanto, o Cine Zumbis foca fundamentalmente o público. Entendemos que os trabalhadores de baixa renda precisam ter acesso ao conjunto total do acervo cinematográfico, para formar massa crítica, o que os cinéfilos tiveram a oportunidade de fazer. Por isso, mesclamos nossas exibições desde a filmografia mais

de vanguarda, com filmes do circuito comercial. Privilegiamos filmes com conteúdos sociais e procuramos manter contato com agrupamentos organizados que são mobilizados, quando agendada uma temática inerente a sua luta: *Kiriku e a Feiticeira*, por exemplo, foi sugerido pela Coordenação do Curso de Educação Anti-Racista para ser exibido no dia 20 de março de 2005, Dia Mundial de Luta Contra a Invasão do Iraque pelas tropas imperialistas. O MST marchou 12 quilômetros para assistir ao filme *Fahrenheit*, de Michael Moore.

Em uma cidade, onde a cultura oficial de “novos ricos” é ditada por aquilo que é apresentado por “Gugus e Faustões”, não temos descuidado de outras linguagens artísticas. Nossas sessões são iniciadas meia hora antes dos filmes com apresentações de danças, teatro e show de MPB, Rock’n Roll e outros. Já incluímos filmes musicais na programação principal, o que atrai um público de jovens que não se identifica com os esquemas comerciais locais. Crianças e meio-ambiente também têm espaço em nossas programações.

Ainda em 2005, em parceria com a “Ózcar Áudio e Vídeo Digital” e apoio da UNEMAT, o Cine Zumbis produziu um documentário chamado *Fronteiras*, que trata das duras condições de desenvolvimento da mulher trabalhadora do norte do Mato Grosso. *Fronteiras* foi o único filme matogrossense classificado para participar do “I Festival de Cinema Tudo Sobre Mulheres”, na Chapada dos Guimarães/MT. O filme foi premiado como Melhor Média-Metragem no “II Festival de Cinema na Floresta - 2008”, em Alta Floresta/MT. Em 2006, em parceria com a Escola Estadual São Vicente de Paula, em Colíder/MT, produzimos o filme *Menire Karõ – Espírito de Mulher*, baseado no romance *Iracema*, de José de Alencar, e classificado para o “II Festival de Cinema Tudo Sobre Mulheres”.

Da atividade cineclubista, o Cine Zumbis ampliou objetivos e impulsionou a criação da Associação de Educação e Cultura Zumbis, responsável por um espaço de cultura alternativa noturno e por parcerias com projetos de extensão e pesquisa universitários, dirigidos à população de um conjunto de bairros periféricos de Sinop, nas áreas de educação sanitária, ambiental e cultura em geral, parcerias com escolas, poderes públicos e organizações da sociedade civil. Dentre outras, a associação tem mantido apresentações de música ao vivo com bandas locais, projeto de Libras, artesanato, arborização e fitoterapia.

E você, quer contar aqui, como nasceu o seu cineclube?  
[cineclubebrazil@gmail.com](mailto:cineclubebrazil@gmail.com)



## As almas vão ao cinema

Redação



Finalmente uma ousadia, O filme Terra Deu, Terra come, foi lançado em conjunto no mercado comercial e no cultural. Uma ideia a ser, em alguns casos, a ser implantada.

TERRA DEU, TERRA COME (2010) – Direção: Rodrigo Siqueira

Terra Deu, Terra Come é um filme cheio de encantos e encantamentos. Pedro de Alexina, 81 anos, comanda como mestre de cerimônias o funeral de João Batista, morto aos 120 anos. Documentário, memória e ficção se misturam para tecer uma história fantástica que retrata um canto metafísico do sertão mineiro. É preciso ver para crer.

Vencedor do “É Tudo Verdade”, sua estreia também foi uma inovação: O filme entrou em lançamento em dois ou três cinemas e em 821 pontos de exibição digital do programa Cine Mais Cultura do Ministério da Cultura, e mais centenas de outros cineclubes do país ligados ao Centro Cineclubista de São Paulo (CECISP). Com isso o número de espectadores que viram o filme nos cineclubes, superou em milhares o público dos cinemas comerciais. O diretor Rodrigo Siqueira comemora “prefiro que meu filme seja visto, do que ficar mofando em uma prateleira de distribuidora qualquer, afinal, o filme foi feito com dinheiro de renúncia fiscal, dinheiro público. Todos os custos do lançamento nos cineclubes foram arcados pelo diretor do

filme. Afinal a idéia do lançamento do filme foi sua.

VEJA O QUE FOI DITO SOBRE O FILME:  
“Terra Deu, Terra Come é extraordinário”  
Eduardo Coutinho

“Terra Deu, Terra Come é uma trapaça maravilhosa”  
João Moreira Salles

“Terra Deu, Terra Come” elabora linguagem sofisticada, estabelecendo um novo patamar para o cinema que procura desvendar mistérios do mundo” Eduardo Escorel



Foto: divulgação

Revista CineclubeBrasil

43

Foto: divulgação



# ANTONIO **GOUVEIA** JÚNIOR

Amante da literatura e do cinema.  
Sua grande paixão: *a formação do povo brasileiro!*

Orgulho de ser português, decidido dedicar “uns oito anos” de sua vida para escrever o livro que, segundo ele, explicaria a fórmula usada por Portugal, para criar essa imensidão continental chamada Brasil.

Um país que ao final, daria certo, pela impossibilidade de se auto explicar e planejar devido a sua miscigenação.

**UM CINECLUBISTA UTÓPICO!**