

Revista

nº 1

# CINECLUBE **BRASIL**

**24ª Jornada**, em Brasília,  
a reorganização  
irriga as sementes do  
cineclubismo brasileiro.

21 a 23 de novembro/2003

# rearticulação

movimento  
cineclubista



**Cineclubismo**  
*é, antes de tudo,*  
**movimento:**  
**movimento de gente,**  
**de idéias,** de  
imagens e  
sonhos, de  
iniciativas e  
esforços em favor da  
atividade  
cinematográfica.

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



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

centro cineclubista de são paulo  
centro de estudos cineclubista de brasília  
comissão de cineclubes: bahia, rio de janeiro, espírito santo, analogas, goiana,  
cineclubes isolados  
ministério da cultura  
secretaria do audiovisual

# Jornada de Brasília programação e temário

## JORNADA DE CINECLUBE BRASÍLIA

21/22/23 de novembro de 2004

### PROPOSTA DE PROGRAMAÇÃO

#### SEXTA-FERIA

##### **Manhã** - Abertura

Depoimentos (as inscrições deverão ser feitas no dia anterior.

##### **Tarde**

Grade Mesa: breve histórico do movimento cineclubista; porque criar um cineclube hoje; necessidade de rearticulação do movimento cineclubista; exibição; distribuição.

#### SÁBADO

##### **Manhã**

Mesa: Papel do Estado em relação ao movimento cineclubista

##### **Tarde**

Grupos de Trabalho:

1- Cineclube, novas tecnologias e mídias / Legislação

2- Acervo / Leis de Incentivo / Formas de financiamento

3 - Preservação e criação de um acervo cineclubista

#### DOMINGO

##### **Manhã**

Apresentação dos grupos de trabalho / Fechamento (resultado) dos grupos de trabalho

##### **Tarde**

Fechamento / Relatório final da jornada / Constituição da direção/comissão provisória da rearticulação do movimento cineclubista

#### **Horário de funcionamento**

Manhã – das 10h às 13h

Tarde – das 15 às 18h

#### **Credenciamento**

Dia 21/19/20 de novembro de 2003, das 8h às 10h

## Aos Cineclubistas do Brasil

Walter da Silveira

(crítico de cinema e fundador do Clube de Cinema da Bahia)

Tenhamos um orgulho: o pioneirismo de uma cultura nacionalmente desprezada, a cinematográfica.

Tenhamos um orgulho: o empenho de provar que não existe cultura mais típica e necessária à vida contemporânea do que a cinematográfica.

Uma cultura popular própria para as massas? Sim, esse comício de arte não veio para ser uma festa de minoria social. Também não tinham vindo o teatro grego, a comedia dell'arte, as representações shakespereanas. Espetáculo de todos, o cinema não se obriga à mediocridade. Entre o profundo e o simples há um itinerário. Desde há cinquenta anos, com esse espírito Chaplin corresponde a essa época, devorada pelo absurdo, somente a salvar-se pelo humanismo.

Amamos o filme, tão obra de arte quanto uma escultura, uma tela, um drama, uma sonata, uma casa, um balé. Seu figurativismo pode conter o passado das linguagens conhecidas e o futuro das expressões adivinhadas. A visão Astronáutica do mundo é uma visão cinematográfica – apenas em velocidade maior.

Leais ao transitório fílmico que nem sempre se dissolve diante da eternidade estética, recusamos o exílio ou a submissão do cinema. Tentamos a coerência quando, pequena multidão de espectadores reunidos, em jornadas periódicas, para propor a liberdade e o progresso do filme.

Cineclube jamais foi sociedade hermética servindo a uma conspiração de iniciados. Deve abrir-se em todas as direções que signifiquem expansão das imagens, antigas e novas, dignas do homem em sua possibilidade de criar.

Texto de abertura da convocação da V Jornada Nacional de Cineclubes, realizada em Salvador, 1966

# editorial

CINECLUBE BRASIL surge com a cara e a pretensão dos novos tempos e os desafios que impõe o novo momento. Pretende ser a voz da diversidade cultural, traduzida na atitude cineclubista, na ação de um movimento singular da cultura do audiovisual brasileiro. Lá pelos idos anos 60, Marcos Faria já editava, pela Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro, a revista **Cineclube**, nome também adotado pelo Conselho Nacional de Cineclubes para o seu **Boletim Informativo**.

Os desafios que nos esperam são imensos: a definição de o que é um cineclubista hoje, diante das novas mídias e tecnologias; a Lei 5.536, de 02.11.1968, que continua em vigor e precisa ser atualizada; o subterfúgio do "direito autoral" justificando que um filme em vídeo não possa ser exibido, o que nos oprime, explora e subjuga e, ainda, é usado para impedir a própria existência do filme; os assentos que deveremos ocupar imediatamente, nas instâncias de representação do audiovisual brasileiro, em todos os níveis de governo... e tantos outros. Não podemos esquecer a abundância de projetos e festivais de cinema e vídeo que assolam o país e em que, às vezes, no dia seguinte, até o projetor é retirado. É fundamental que se discuta a aplicação do dinheiro público em cinema, televisão ou em qualquer outro produto audiovisual. E discussão é condição sine qua non para garantir retorno social, questão ética da qual não podemos abrir mão.

Rearticular, nestes novos tempos, o movimento cineclubista, que, desde o seu surgimento em nosso país, somente a juventude da década de 90 não conheceu – uma juventude sem perspectiva de trabalho e futuro –, é por demais angustiante. Isso nos obriga a espelhar os passados, com o olhar no futuro.

Ser protagonista, neste momento, significa dizer que este movimento só terá futuro se profissionalizado. Não queremos ser mercado; queremos oportunizar novas possibilidades de estudo, opinião, criação, produção, difusão, preservação e conservação da nossa memória. Queremos ficar onde estamos, nos bairros excluídos das grandes metrópoles, nas cidades do interior, em escolas, sindicatos, associações de moradores, igrejas, fábricas, zonas rurais, indo por este Brasilzão, buscar o público onde ele estiver.

A uma cultura desprezada, só lhe resta o caminho da transformação.

ano 01 . número 01

novembro . 2003

**Publicação do Movimento  
Cineclubista Brasileiro**

#### Conselho editorial

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

#### editor

Diogo Gomes dos Santos

#### secretaria de redação

Diomédio Piskator  
Cacá Mendes

#### jornalista responsável

Oswaldo Faustino

#### revisão

Plínio M. Camargo

#### projeto gráfico e editoração

Joseane Alves Ferreira  
Diaulas Ullysses

#### fotografia

João Luiz de Brito Neto  
arquivos

#### nossa capa

foto: Fátima Taranto  
fachada do Teatro Paiol, Curitiba  
durante a Jornada em 1974, a  
primeira articulação do Movimento  
Cineclubista

#### produção

Centro Cineclubista de São Paulo

#### colaboradores

Sebo Labirinto Cultural

a revista é uma publicação mensal  
os textos assinados são de  
responsabilidade exclusiva de seus  
respectivos autores e suas opiniões não  
representam necessariamente a opinião da  
revista

## nesta edição

Diogo Gomes dos Santos	03
Diomédio Piskator	04
Jean-Claude Bernardet Miguel Batista	05
Maximo Barro	06
Cacá Mendes	08
Caroline Teixeira e Carholine Hana	10
Frderico Cardoso	11
Joseane Alfer	12
Igor Barradas	14
Diogo Gomes dos Santos	16
Manifesto	18
postais	20
Ricardo Araújo	24
Diogo Gomes dos Santos	26
André Mendes	27
João Marcelino Subires	28
Sergio de Oliveira	30
Jeosafá Fernandez Gonçalves	31
Lúcio Carvalho	33
Oswaldo Faustino	35
André Piero Gatti	36
Tablóide Cineclubista	38
Sandra Massarelli	40

para anunciar: (11)9828 4984

[cineclubebrasil@hotmail.com](mailto:cineclubebrasil@hotmail.com)

Av. Paulista, 2518 - sala 51- Cerqueira  
Cesar - Capital /SP

# histórico da rearticulação

Diogo Gomes dos Santos

Vitória – E.S. 1987, aconteceu a 23ª e última Jornada Nacional de Cineclubes, organizada pelo Conselho Nacional de Cineclubes – CNC -.

A nova realidade social que o país vivia, a afirmação do vídeo cassete, o esvaziamento social, as loucuras do presidente da república, jogando no fundo do poço as organizações produtivas do cinema brasileiro. O fechamento em São Paulo dos cineclubes Bixiga, Oscarito e Elétrico, antes deles, os cineclubes ligados as organizações da sociedade civil já tinham entrado em pleno processo de desmantelamento, ampliando o vazio cultural, colocando alguns em trilhos distantes da cultura cinematográfica e outros, cada um ao seu modo, mantendo viva a atitude cineclubista.

Há pouco mais de três anos, um grupo de cineclubistas se reunia para discutir e propor formas de exibição de cinema, em especial o brasileiro, em comunidades da cidade de São Paulo, posteriormente, o universo foi ampliado para 12 cidades da grande São Paulo. O projeto necessitava naquele momento do apoio do poder público municipal, que, mesmo aprovando o conteúdo, não sustentou financeiramente. Passamos a indagar sobre a pertinência de rearticular os cineclubes, tendo em vista ser esta atividade de fundamental importância para a cultura brasileira. Com outras configuração, as novas experiências que pipocavam por todo o Brasil, pelo viés das novas tecnologias de exibição, distribuição e formação, podia ser, mas não usavam a marca **cineclube**.



Depois de um encontro casual com Luiz Orlando da Silva, uma das grandes lideranças históricas do cineclubismo brasileiro, de passagem por São Paulo, vindo do Fórum Social Mundial realizado em Porto Alegre, retomamos então a essência do projeto original, com a intenção de redirecionar a proposta ao Ministério da Cultura, propondo rearticular o Movimento

Cineclubista. Neste íterim, fomos surpreendidos por um fax da Secretaria do audiovisual do Ministério da Cultura, propondo o cadastramento de "ex-cineclubistas", visando a realização do 1º Encontro de Cineclubistas, dentro do Festival de Brasília.

Depois do susto e através da equipe da Secretaria do audiovisual, comandada pelo cineasta e também cineclubista, *Leopoldo Nunes*, retomamos o contato com *Antenor Gentil Júnior*, *Lyonel Lucine*, todos ligados ao CECIBRA – Centro de Estudos Cineclubístico de Brasília -. Eles já tinham o entendimento da necessidade de reorganização do Movimento. Além disso, propuseram e foi bem recebida, através da coordenação do Festival de Brasília, a proposta de incluir na pauta do 36º Festival, o 1º Encontro de Cineclubista. Em 21 de agosto p. p., reunidos em Brasília, sob a chancela da Secretaria do Audiovisual, os cineclubistas: *Luiz Orlando da Silva* da Bahia; *Hermano Figueiredo* de Alagoas; *Fernando "Caxassa"* de Ribeirão Preto/SP; *Orlando Bonfim Neto* do Espírito Santo; *Diogo Gomes dos Santos* de São Paulo; a equipe do Cecibra e da Secretaria do Audiovisual. Naquela reunião preparatória da Jornada, foi aceita a proposta de denominá-la Pré-Jornada. O Encontro que seria de cineclubistas, passou a ser denominado de Jornada Nacional de Rearticulação do Movimento Cineclubista Brasileiro.

Estabelecida uma agenda mínima até a Jornada, vários contatos foram realizados e já deu para constatar algumas questões básicas. Uma delas é que, uma vez incubado, a simples idéia de retomada dos cineclubes à cena cultural brasileiro, ela se alastra como um pavilho de pólvora. Corremos o risco de sermos atropelados pela demanda avassaladora que vamos constatando a cada momento. São propostas, solicitações, pedidos de esclarecimentos; como implantar um cineclube, como fazer para participar, como vai ser agora com as novas tecnologias, enfim, organizar é a palavra de ordem do momento.

Diferente de outros tempos, hoje com o novo governo, temos um chamado à participação neste processo organizacional e de transformação da sociedade brasileira. Resguardadas as devidas proporções, era o que queríamos no passado; transformações sociais, liberdades democráticas e o filme Brasileiro ocupando nas telas, seu lugar de direito na construção da nossa identidade. A 24ª Jornada de Brasília é apenas o primeiro im-

# público ansioso, momento ocioso

Diomédio Piskator



Desde há muito, se fala, escreve, esperneia sobre exibição nesse Brasil afora. Tivemos momentos salutareos para o cinema brasileiro, tanto na produção quanto na exibição, em décadas do século passado.

Recentemente se falou que chegamos a produzir cento e poucos filmes de longa metragem na dita retomada, e somente uns poucos chegaram às telas grandes, e pouquíssimos às telinhas. Onde estão os "cento"? Vamos repetir: não há salas para exibirmos nossos filmes, somos um punhado de semtelas; queremos, também, reforma nas telas brasileiras. É prioritário?

É! Não queremos ver a mesma política de retrocesso cultural de governos anteriores.

Estamos cansados de ver produções realizadas com dinheiro público, o que é vergonhoso e a grande maioria da população brasileira não tem acesso a esses filmes.

Há televisões empacotadas em dívidas, não se sabe bem por que – ou melhor, se sabe: a grana está aplicada em outros bens, no exterior. E, para dar de boazinhas,

produzem porcarias audiovisuais e as lançam no suporte cinema, para tentar arrancar uma verbazinha das tetas públicas.

Chega? Não! Tem mais: se o filme não tiver um galã televisivo, não é exibido. Se o realizador não contratar um cara-de-sabonete sem talento pro filme dele, se fode. E, quer saber de uma coisa?



foto: Marcos A. Afonso

Tem mais é que se foder. Quer entrar num mercado de que não faz parte, que não esta sob seu controle. Não tem que ser exibido mesmo. Bom, este assunto televisão vai longe, longe. Existem muitos cineastas sérios que não estão a fim de entrar nessa. Estamos num momento propício, devido à esperança brotada nesse governo que aí está, e deve ser criada uma nova estrutura de exibição para todo tipo de filme produzido neste País, uma nova maneira de ver cinema nos lugares

onde há um público ansioso e, no momento, ocioso.

De qualquer forma, vai uma sugestão para quem controla o poder. Basta arrancar 10% do faturamento líquido de todas as TVs e distribuir igualmente por todos os Estados da Federação, e para todas as manifestações culturais e artísticas deste País. Um por cento desse faturamento aplica-se na exibição de filmes.

Aí, entram em cena os cineclubes e associações engajadas na defesa intransigente do cinema brasileiro, indiano, paquistanês, palestino, africano, da América Latina, de toda a Ásia, da Oceania e de outros países e regiões desfavorecidos. Os cineclubes representam o espaço democrático ideal para a exibição de toda essa filmografia, garantindo a todos a oportunidade de acesso ao grande aprendizado cultural que o cinema representa, para atingirmos a cidadania plena com dignidade.

Diomedio Piskator é cinéfiloclubeasta, presidente da ACINECURTA-Associação Cultural Curta Circuito, coordenador do Programa nos Cinebar Gibas, Zé Cineclube e Cineclube do Teatro, membro do Centro Cineclubista de São Paulo.

## amo o cinema

Jean-Claude Bernadet

Sento sempre nas primeiras fileiras. Não há nenhuma distância respeitável a manter entre mim e o filme. O prazer de ser esmagado por uma imagem cinematográfica.

O prazer de ser esmagado.

O corpo sempre oferece, de início, uma certa resistência. O objeto cinematográfico válido é aquele que vence a resistência, aquele que abre o corpo para celebrar dentro uma missa.



foto: Célio Silva

Acontece então a grande efusão, os fogos de artifício. Assim como a pedra que penetra a água, irradia ondas circulares, o objeto cinematográfico nos desperta para a vida múltipla: o cigarro que a velha

senhora apaga dentro do ovo não é só cinismo para a sociedade, evoca também os seus desejos sexuais, os seus desejos de matança, a ânsia de atingir o centro do mundo, volta a infância... o objeto não fica num só plano, ergue-se sempre mais alto, cai sempre mais baixo. Aproximação mítica.

Só assim pode viver o mito: não se fixa e não vem quando é chamado. O mito lança-se sobre a gente como a águia sobre o coelho. Cruelmente. Uma sessão de cinema é uma sessão de estupro.

*Texto extraído da revista "Delírio" n° 1, julho/1960*

Jean-Claude Bernadet, é professor de cinema, crítico, escritor, roteirista, cineasta.

CINECLUBE  
CORDEL

Miguel Batista

No dia seis de setembro  
Teve uma convocação  
Eu tive lá presente  
Naquela conversação  
Encontrei veteranos  
Em grande aglomeração.

Para mim foi emoção  
Pois, era novo mundo  
Foi assunto especial  
Mil palavras num segundo  
Dum lugar bem profundo.

Eu sempre me confundo  
Por falta de identidade  
Pois, alheio no assunto  
Com pouca maturidade  
Porém, foi importante  
Aquela oportunidade.

Eu sem cumplicidade  
Descobrimo o cinema  
Lembrei da primeira vez  
Lá na minha Diadema  
Que ouvir alguém falar  
Deste espinhoso tema.

Foi mostrado o problema  
Duma certa proibição  
De mostrar nossos filmes  
E foi grande preocupação  
Veja o cineclube agora  
Com a sua renovação.

Acredito na verdade  
Do sonho e da imagem  
O cineclube mostra  
Que tem sua bagagem  
Quero ver do Brasil  
Uma bela filmagem.

A reunião foi notória  
Mostrando renovação  
Eu ficava bem distante  
Só prestando atenção  
Pois, cineclube pra mim  
É grande inovação

Veja este sentimento  
Na parede ou na tela  
Em qualquer coisa branca  
Nossa história é bela  
E falo francamente  
Ela não é tão singela.

Um olhar sobre tela  
Com grande contemplação  
Que todos cineastas  
Chamam a população  
Relembrando do tempo  
Que tinha aglomeração.

Você com formatura  
Salve o filme brasileiro  
Pois admira o nosso  
E adora o estrangeiro  
Seja homem gentilício  
Zele o próprio terreiro.

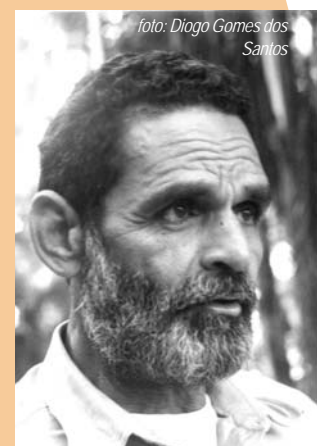


foto: Diogo Gomes dos Santos

Miguel Batista é cordelista. Membro do Núcleo de Cinema E Vídeo "COM-OLHAR" de Diadema.

A história do Cinema Brasileiro só começa a ser verdadeiramente escrita a partir das faculdades de cinema. Antes delas, o que tínhamos eram alguns abnegados que documentavam, em cadernos escolares, o que os jornais publicavam ou o que ouviam de antigos técnicos e intérpretes. Assim, Adhemar Gonzaga, Pery Ribas, Pedro Lima, Paulo Wanderley, Caio Scheib ou Benedito J. Duarte, quando trataram desses assuntos, o fizeram em reportagens curtas ou inserindo algumas memórias em críticas e análises.

Quando o cinema brasileiro completou 50 anos, em 1956, nenhum jornal, clube de cinema ou filмотeca publicou ou festejou a data. Para exemplificar bem o momento de inteiro descaso, fora editado apenas um livro até 1955, formato pequeno, de cinquenta páginas: **Pequena História do Cinema Brasileiro**, de Francisco Silva Nobre. Somente 2 anos depois da data cinquentenária é que aparece, de Alex Viany, **Introdução ao Cinema Brasileiro**, quase tão precário quanto o primeiro, mas festejado ainda hoje.

Sobre a primeira projeção, acontecida a 7 de julho de 1896, no Rio de Janeiro, até

## a nova história do cinema brasileiro



Maximo Barro

ainda há pouco pairavam dúvidas quanto a quem a fizera, e mesmo a que espécie de aparelho seria o pomposo Omniógrafo. Os principais jornais cariocas, incrivelmente, não noticiaram o nome do proprietário do aparelho, criando para os futuros historiadores toda sorte de divagações. O motivo poderia ser uma compra ilícita; transformação de um kinetoscópio em projetor; furto. Muitos, como nós, tinham certeza que era Frederico Figner, que assim agia para iludir Edison, seu patrão. Outros levantavam Pascoale Segreto, proprietário de mafuás cariocas, paulistanos e santista.



Havia ainda Vitério di Majo, que, antes de 1896, trabalhava com lanternas mágicas e fenaquitiscópios. E, para terminar, o contínuo caso de polícia, Dr. Cunha Salles. Hoje têm-se provas de que o Omniógrafo era vendido com esse nome arrevesado na Bélgica, como sucedâneo do aparelho de Lumière.

Passando vários meses pesquisando jornais de menor vulto, como os das colônias estrangeiras que habitavam no Rio, no subsolo da Biblioteca Nacional, Jorge Capellaro e Paulo Roberto Ferreira chegaram ao introdutor do cinema no Brasil: Henry Paille.

As primeiras filmagens, pelo contrário, tiveram um transcorrer histórico mais dilatado, controverso e, para dizer o mínimo, dramático.

Dizemos isso porque no período em que éramos alunos do Seminário de Cinema do MASP, entre 1948 e 1950, Carlos Ortiz ensinava que a primeira filmagem havia acontecido em 1902 e realizada pelo português Antonio Leal. Quando começamos a trabalhar na Multifilmes, em 1953, a data havia retroagido para 1901. Ao começarmos a ministrar aulas no MASP, onde pouco antes éramos alunos, já vigorava o célebre incidente da filmagem a bordo do navio *Brésil*, que trazia de volta ao país Alfonso Segreto, em 1898. Esta versão, lançada por Adhemar Gonzaga, batizada

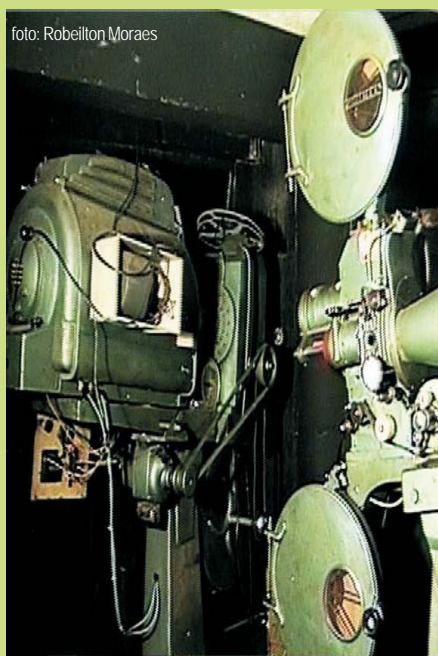


por Vicente de Paula Araújo e crismada por Paulo Emílio Salles Gomes, entre outros, vigorou solidamente por mais de 25 anos. Basta lembrar que os dois pesquisadores lembrados pouco acima, Jorge J. V. Capellaro e Paulo Roberto Ferreira, que apresentavam os novos fatos, foram obrigados a percorrer as principais capitais do Brasil por onde reunia-se o Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, tentando demover grande parte dos historiadores oficiais, com documentos altamente comprobatórios, enquanto eles se prendiam apenas a uma nota jornalística, pouco se comovendo com o argumento de que nenhum jornal, nos dias seguintes, confirmara a filmagem com uma projeção, nem os tablôides do irmão do cinegrafista, Pascoale Segreto.

Hoje, tem-se como indiscutível, inclusive pelos mais recalitrantes, que a primeira filmagem brasileira foi projetada em Petrópolis, 1º de maio de 1897. Quem a filmou, como foi filmada, em que momento foi filmada, são perguntas que ainda não foram satisfatoriamente respondidas.

A data levantada por Capellaro Ferreira é definitiva? Não cremos. No centenário do cinema, em 1995, entre outros tantos livros, Jacques R. Hutinet, financiado pela Fundação Lumière, lançou **Les 1001 Premiers Filmes de Lumière**.

No apêndice, o volume trás as primeiras projeções e filmagens realizadas pelos irmãos inventores e seus funcionários enviados aos 5 continentes. Para o Rio de Janeiro ele confirma a data de 7 de junho de 1896. A novidade, pelo menos para nós, é que Hutinet indica a mesma data como a da primeira filmagem. Escrevemos uma carta ao historiador, mostrando o nosso espanto ante um fato que os brasileiros ignoravam por completo, e pedíamos as provas. Ele não nos respondeu. Imaginando extravio de correspondência, mandamos outra carta à Editora, para ser enviada a ele. Há cinco anos esperamos a resposta que, possivelmente, modifique mais uma vez o rumo do início do cinema entre nós.



Felizmente, as primeiras projeções sucessivas ao Omniógrafo, no Rio de Janeiro, poucos remendos sofreram

posteriormente ao livro de Paula Araújo. A realizada pelo francês George Renouveau, em São Paulo, também pouco sofreu, o mesmo acontecendo com o as acontecidas em Porto Alegre, Florianópolis, Curitiba, Manaus, Belém, Recife. Mesmo as cidades interioranas paulistas nada sofreram, porque, quase sempre, havia documentos definitivos nas respectivas prefeituras.

Mas, muito ainda resta saber da participação de Frederico Figner, introdutor do fonógrafo e do kinetoscópio entre nós. Os argentinos afirmam que ele fez projeções do aparelho anteriormente, em Buenos Aires. Mesmo para primeira projeção nas Américas, que tínhamos como certo ter sido a carioca, eles apresentaram ultimamente a data de 6 de junho, em Buenos Aires, na Calle Florida, 344.

Perdemos mais uma para os portenhos ou, como pretendem alguns dos nossos colegas de pesquisa, trata-se apenas da opinião, não de um historiador-pesquisador, mas de alguém que pertença à torcida do Boca Juniors.

*Maximo Barro é montador e editor cinematográfico, membro de cine clube desde 1947, professor da cadeira de Cinema Brasileiro da FAAP, historiador e pesquisador.*

# POLIFILMES, uma distribuidora que resiste ao tempo

Cacá Mendes

Polifilmes, uma das distribuidoras mais antigas do país, estabelecida na histórica Rua do Triunfo, onde resiste até os dias de hoje em meio ao clima decadente que ainda impera naquele pedaço. Uma São Paulo que ainda cheira a mofo e podridão. E quase desconhecida dos paulistanos, ou ignorada pelos poderes constituídos.

A Polifilmes, fundada no início da segunda metade do século passado, cujo patriarca (chamemos assim) instituiu a empresa aproveitando um nicho do mercado, conforme relata-nos o proprietário, Ricardo Dimbério: Surgiu no ano de 1955. Ela foi formada por dois sócios, e um deles era meu pai, e veio numa época em que o 16 mm começou a se desenvolver mais no interior de São Paulo. Naquelas praças que não tinha cinema...

Se compararmos aquele tempo com o de hoje, diante das novas tecnologias, as tais leis que regem o mercado não mudaram em nada. Quando ainda resiste a película, e um vídeo quase moribundo diante do cinema digital, se coloca na ordem do dia retomar velhas discussões no calor do novo século, do novo milênio. Foi assim no passado, quando o mercado do 35 mm imperava nos cinemas tradicionais; os pequenos e médios profissionais da distribuição e da exibição foram à luta e criaram suas alternativas. E nisso os cineclubistas também tiveram papel fundamental, não só o da resistência às botas militares, mas o de encarar a atividade da exibição não como algo isolado da vida, mas como meio de se discutir a arte e pensar a vida cultural de um povo.

Hoje, o que chamaríamos de Plano B. Mas algo que sustentou o cinema e, em particular, o cinema 16 mm. Subsídio que, queiram ou não, serviu muito ao cinema brasileiro.

O que perdurou até o final dos anos oitenta, quando então a coisa do vídeo pegava mesmo. O cinema nacional, se não ia muitíssimo bem, pelo menos sobrevivia aqui e acolá... e, nisso, já ia tarde a Nova República, e a eleição direta para prefeito, governador e presidente anunciava novos tempos. E toma Collor na cabeça! E aí, fomos jogados às favas de novo.

O cinema?! Ah, o cinema perdeu a sua única vaca (gorda?) e deixou-nos, ao menos por um tempo, sem o paupérrimo esperma daqueles jovens famintos que ostentavam seus falos nas fitinhas do cinema pornô da Boca. Aliás, onde residia a nossa única vaquinha (será que fora jogada no abismo para salvar-nos da comodidade daquele repasto?). E como diz o nosso entrevistado, até um pouco cuidadoso: "A Embrafilme foi muito importante. Foi a coisa mais importante para o cinema brasileiro, justamente porque ela tinha uma estrutura, um enfoque de comercialização muito forte. Então houve aquele problema todo, e para enfrentar todo o trust tem que ter toda uma força, e a Embrafilme tinha. Tinha uma carteira muito grande de clientes; e Embrafilme, realmente, no cinema brasileiro, foi um marco. Depois dali as coisas acabam se perdendo... Realmente, foi uma perda lamentável".

E, agora, as novas tecnologias do áudio visual tentam juntar os pedaços da vida pós-pós-moderna e constituir um futuro. Algo globalizado e implacável. Mas a película em 35mm continua sendo a menina mais coibida desse baile. E a efervescência dos novos rumos de um governo, tipo assim, se construindo num pós-guerra maltrapilho e esfarrapado, quer resistir aos terroristas que rondam, legalmente, as salas escuras dos nossos shoppings com suas popcorns tentando minar a nossa banana – que nunca foi de dinamite. E, nisso, há que se armar de todas as formas, todos os meios para que o cinema, o velho e bom cinema (se utilizando de todas os meios), chegue, em boas mãos, aonde existir vida pensante. E com a palavra, novamente, o nosso observador da Rua do Triunfo - rodeado de cartazes e do seu acervo de nada menos que 600 títulos em 16 mm e outros tantos em 35 mm, de clássicos que vão de um Godard a um Truffaut, na película de o "Os incompreendidos" (França -1959 – o primeiro longa metragem do diretor), por exemplo – falando sobre a possibilidade de salas de exibição de vídeo, quando foi indagado por este missivista: Para você exibir em sala comum, cobrando ingresso, não é legal por causa da pirataria. Porque aí você pode alugar um telão no interior, pegar uma fita em VHS, um

DVD e exibir... Assim não se vai ter como controlar isso. Por outro lado, acho importante passar vídeo em salas específicas para determinado meio... Vou citar um exemplo pra você: o MIS, Museu da Imagem e do Som, faz um ciclo do Godard; não tem película de todos os títulos, vai achar por aí alguma coisa em vídeo... aí, penso que não tem problema nenhum, completa a programação e a coisa se torna importante. Então, tem que tomar cuidado com a pirataria e, ao mesmo tempo, abrir exceções para determinadas entidades.



Exibir também pode ser uma arte, e escolher bem pode ser mera questão de sorte. E, a seguir, o nosso entrevistado fala do seu maior fracasso e do seu maior sucesso de bilheteria: Olha, tive vários aqui... Não vou citar nomes, que não é legal, não é? Mas eu tinha um filme aqui, que foi "O de Cara Limpa", com a Bárbara Paz... Foi o primeiro filme digital. Ele foi feito em digital e transferido para película, e eu esperava E por outro lado, um que me deixou muito alegre por ser um grande filme, que nós distribuimos, foi o "Central do Brasil"... Maravilhoso, só deu alegria; foi muito bem.

E, para atizar os ânimos, esse repórter cutuca a veia desse comerciante de latas de sonho, e pergunta se há algum segredo para o sucesso de um filme. Claro, ele ri de Deus e dos Anjos e troça desse quase dublê de jornalista - um disfarce que esse protagonista da distribuição de filmes não engole, mas finge acreditar: Eu queria saber... (risos). O resto da conversa se voltou ao assunto anterior, lembrando-nos

que teve grata surpresa com o "Casamento Grego". Sucesso. "Então, não há fórmula...".

De conversa em conversa voltamos à Boca. Os olhos brilham, e brilham porque ele fala com a autoridade de um sujeito que cresceu ali, ao lado do seu pai, o idealizador da Polifilmes, freqüentando aquelas bocadas do cinema desde tenra idade, herdando a paixão por um naco da cidade, talvez um dos mais desprezados dessas - à exceção do chope gelado do tradicional Bar do Léo, na rua do lado - quebradas. E então: O cinema pornô... o auge representou muito emprego aqui na Boca do Lixo. Técnicos que trabalhavam de segunda a sexta num filme, no sábado já tinha outro, e por aí vai... Quer dizer, houve um "boom" e esse "boom" gerou muita riqueza. Obviamente, não se pode ignorar que muita gente dirigia um filme pornô e punha outro nome... trocava o nome. Houve muito disso. Rolou durante muito tempo e acabou. Como todos os gêneros - um ciclo, que a gente chama - ele acaba. O ciclo do Kung Fu acabou, do Maciste acabou, do pornô acabou. Então, passaram muitos gêneros... Mas acabou.

Ricardo Dimbério também falou-nos da sua experiência como pequeno exibidor, da Sala Lilliam Lemmertz a da retomada, por ele, da sala de exibição do Museu Lagar Segall, projetos que, segundo o próprio, ainda não dão lucros mas que ele garante que valem a pena, e deixa transparecer que isso não vai parar por aí. Enfim, foi sondado também sobre competição de mercado, se a Polifilmes entrava nesta seara, o que rechaçou com todas as letras: Não, ela não compete no mercado... ela procura trabalhar em termos quase semelhantes com as grandes, mas não competir. Ela pode trabalhar em paralelo, mas não competindo. E, de um jeito ou de outro, tentando entrar, beliscar (risos), né? com jeitinho brasileiro você vai indo, tentando...

Perguntado sobre o novo governo e sua política para área cinematográfica, o nosso entrevistado quase profetizou, demonstrando bastante otimismo:

## cinelube completa quatro anos

Carolina Teixeira  
e Carholine Hana

*Eu acho que renova, eu tenho fé que renova. E a ação do Lula é uma ação ampla, ele tem consciência, mais do que ninguém, do mercado cinematográfico... tem que ter elementos certos para poder direcionar o mercado, porque o mercado é cruel. Então acho que ele tem que ter isso na mão para poder dar uma regra, estabelecer metas e estabelecer cotas de exibição. Enfim, fazer uma revolução em termos culturais cinematográficos nesse país. Continuando, sobre cotas de exibição para o cinema brasileiro, Ricardo Dimbério é taxativo: Já existe, mas pouca gente cumpre isso. Por isso que eu falo, precisa ter elementos para fiscalização, para que a coisa caminhe... e, se todo país se preserva culturalmente dá resultado...*



No mais, sobre a rearticulação do Movimento Cineclubista Brasileiro, entre várias colocações importantes acerca do tema, Ricardo finaliza: todo trabalho cineclubista é muito importante. Tomara que a coisa tome corpo e eu serei o primeiro a querer ajudar...



Cacá Mendes é produtor cultural, cineclubista, poeta, membro do Centro Cineclubista de São Paulo

A idéia de constituição do **Cineclube Lanterna Mágica**, da Universidade Santa Cecília – UNISANTA –, de Santos, SP, surgiu durante o *Encontro de Cinema*, realizado no dia 25 de maio de 1998, naquela Universidade.

No evento, organizado por estudantes do segundo ano de jornalismo, liderados por *Eduardo Ricci*, foram discutidas a importância do cineclubismo na cidade e as dificuldades enfrentadas – na época, a Secretaria Municipal de Cultura estava para ser desativada.

Em 24 de março de 1999, nasceu o **Lanterna Mágica**.

12

Para comemorar os quatro anos de existência do cineclube, *Eduardo Ricci* organizou a *II Mostra de Cinema Brasileiro da UNISANTA*, de 24 a 28 de março de 2003, objetivando demonstrar que o Brasil, como qualquer país, produz bons filmes e filmes ruins, e é preciso conhecer a produção nacional antes de criticá-la.

Ainda dentro das comemorações do aniversário, o professor e pesquisador de cinema *Carlos Augusto Calil*, da USP, apresentou a palestra “Cinema na Educação”. Como diz *Ricci*, “os filmes são fontes de conhecimento e esclarecem dúvidas sobre o mundo lá fora, seja na parte histórica, seja na parte de costumes e culturas”.

Tanto a mostra quanto a palestra foram abertas ao público em geral, com ingresso gratuito.

## com as próprias pernas

Frederico Cardoso

Ou loucura. Ou qualquer outra coisa desse tipo. Indo ao assunto. Distribuição e exibição, ouvindo e lendo sobre os ditos maiores problemas do cinema brasileiro – distribuição e exibição – sempre me perguntei porque o Brasil não investe em salas alternativas de qualidade. Salas onde todos os 180 milhões de habitantes possam chegar com facilidade. A idéia (louca ou mirabolante, que seja), passa pela seguinte conta. Se 10% dos 180 forem frequentadores assíduos com disposição de pagar 1 real por sessão (é isso, a conta é com R\$ 1,00), teríamos uma receita bruta de 18 milhões por sessão.

Divididos entre produtores, exibidores e distribuidores e descontados encargos e impostos teríamos uma bela grana para pagar os custos de produção, distribuição e exibição e ainda teríamos caixa para outros produções e atividades afins. Pensei a pensar no cineclubismo por isso. Achei que era a melhor maneira de espalhar cinema pelos quatro cantos do país e queria dar minha contribuição. Sei que a conta não pode ser tão simples assim. Pode carecer de maior estudo. Pode ser, também, que eu esteja louco e que o pensamento utópico tenha tomado conta da minha cabeça, mas até agora não conseguiram me convencer do contrário e penso que o esqueleto é esse. Acho que um país massacrado durante anos em todos os

setores e das mais variadas maneiras, o Estado (entende-se municípios, estado e união) deve dar total apoio. Em dinheiro, disponibilizando títulos que detenham direitos, criando novos espaços e investindo em espaços já existentes, criando mecanismos que possibilitem aos cineclubes a utilização de títulos, centralizando as informações (uma distribuidora cineclubista, ou mais de uma, seria o ideal, mas pelo menos uma “aglutinadora” de títulos com informações sobre os direitos).

Quando falo desse apoio do Estado, falo do pontapé inicial. Somando-se o apoio à conta louca do primeiro parágrafo, será que não temos indústria audiovisual? E mais. Esses espaços não poderiam abrigar outras artes? Poderia ser a indústria cultural brotando. Loucura? Vai mais uma decorrente do pontapé inicial. Essa loucura toda pode tomar o lugar das leis de incentivo.

Se as empresas estão interessadas em cultura, se a responsabilidade social é latente nos seus corredores, porque não fazem isso com verba própria? Por que decidem pra onde vai o dinheiro público? É, eu sei, algumas colocam “dinheiro bom”, mas, cá entre nós, são iniciativas muito tímidas. Além disso, tenho certeza do tamanho do público que posso atingir, porque não consegui recursos num banco, nas própri-

as empresas ou coisa que o valha – nesse caso uma relação artístico-comercial real – produzir e, através da sonhada rede de distribuição, colocar minha obra de arte/produto pra correr o Brasil? É retorno certo e lucro pra todos.

Falei em algumas palavras que arrepiam muita gente por aí, mas acredito na auto-sustentabilidade cultural e, falando mais especificamente do cinema, vejo o cineclubismo, desde que levado de maneira séria e profissional, como principal alternativa viável. Temos que aproveitar esse momento do qual estamos dialogando diretamente com o governo justamente para não ficarmos eternamente atrelados á governos, medidas, leis, decretos e vontades voláteis. A cultura pode gerar dinheiro sem deixar de ser cultura.

E com espírito cineclubista conseguiríamos aliar bons filmes, oficinas, debates, palestras, grandes discussões estéticas a um processo de industrialização, de consolidação de platéia e formação profissional. Comercial mesmo. Quem não quer ganhar dinheiro e viver de uma coisa que goste que atire a primeira pedra.

Frederico Cardoso é cineclubista iniciante da Cooperativa Fora do Eixo do Rio de Janeiro.

## construção do olhar

Joseane Alfer

### O CONSTRUTIVISMO DENTRO DA ARTE E DO CINEMA

#### CONSTRUTIVISMO

A concepção construtivista da aprendizagem e do ensino parte do fato de que a escola torna acessíveis aos seus alunos aspectos da cultura que são fundamentais para seu desenvolvimento pessoal, não só no âmbito cognitivo, mas inclui as capacidades de equilíbrio pessoal, de inserção social, de relação interpessoal e motoras. Ela também acredita no caráter ativo da aprendizagem, como fruto de uma construção pessoal, onde não só intervém o sujeito que aprende, mas também os outros significativos e os agentes culturais, imprescindíveis para essa construção. Neste contexto, é permitido integrar posições como o individual e o coletivo, acessa a cultura para ao desenvolvimento individual. Por esta razão, integra a construção individual à interação social; constrói-se, porém se ensina e se aprende a construir.

O construtivismo considera o ensino como um processo conjunto, compartilhado, no qual o aluno graças à ajuda que recebe do professor, pode mostrar-se progressivamente competente e autônomo na resolução de tarefas, na utilização de conceitos, na prática de determinadas atitudes.

A aprendizagem contribui para o desenvolvimento na medida em que aprender não é copiar ou reproduzir a realidade. Para a concepção construtivista, aprendemos quando somos capazes de elaborar uma representação pessoal sobre um objeto da realidade ou conteúdo que pretendemos aprender. Nesse processo, não só modificamos o que já possuíamos, mas também interpretamos o novo de forma peculiar, para poder integrá-lo e torná-lo nosso.

Quando ocorre este processo, dizemos que estamos aprendendo significativamente, construindo significado próprio e pessoal para um objeto de conhecimento que existe objetivamente. Não é um processo que acumula conhecimentos, mas integra, modifica, estabelece relações e coordena esquemas de conhecimento que já possuíamos, dotados de uma certa estrutura e organização que varia, em vínculos e relações, a cada aprendizagem que realizamos. Porém é necessário ressaltar que aprendizagem significativa, não é finalizada.

#### REFLEXÕES DE UM PROFESSOR DE ARTE

Durante muitos anos trabalhando com Arte, e o ensino de arte, poucas vezes consegui de fato vivenciar uma aula onde a concepção construtivista obtivesse resultados significativos.

Quando estive em contato com esta concepção, de início não conseguia acreditar, como alguém conseguirá construir seu próprio saber? Descobri que o professor era elemento fundamental deste processo, orientando, integrando, estabelecendo relações e modificando comportamentos, além de olhar para cada aluno como um ser único, com experiências ricas.

#### VÍDEO E CINEMA

O cinema, é uma arte decorrente da fotografia, que por sua vez marca a sociedade por ser o último elo de ligação entre a capacidade inata de ver e a capacidade de relatar, interpretar e expressar o que vemos. Até então, somente os chamados artistas possuíam o talento especial de desenhar e reproduzir o mundo.

O Cinema é um espelho da verdade, um operador de milagres, de sonhos. Em "Climate of Thought", *Jean Casou* vê a absoluta originalidade do cinema – a "Sétima Arte" – com suas infinitas possibilidades. (...) Deve-se, porém, admitir que o desenvolvimento da arte cinematográfica constitui uma extraordinária aventura; que o cinema é, na verdade, a característica e a grande forma artística do século XX.

#### OFICINA DE VÍDEO E CINEMA "UM CERTO OLHAR"

A Oficina de vídeo "Um certo olhar" ministrada por *Diogo Gomes dos Santos*, apresentava recursos básicos, era constituída por um grupo heterogêneo, tanto no que diz respeito a classe social e cultural.



fluência das experiências do indivíduo. “Mas cada um dá um significado particular a essas vivências. O jeito de cada um aprender é individual. Mas ao longo da vida dentro de seu grupo cultural”. Desta forma, o indivíduo só aprende em contato com uma comunidade. Deve-se partir do que o indivíduo domina e sabe fazer sozinha, e o que é capaz de realizar com ajuda de outro, para ampliar e transformar em desenvolvimento real.

Todos criaram um roteiro digno de um cineasta, apesar de todo aspecto amador. Neste processo, os alunos, depois de um período curto, possuíam cada qual seu roteiro, com sua história de vida claramente incrustada em cada cena, rico em símbolos, que em alguns momentos chegava a emocionar.

A coisa não parou por aí, iniciou-se a produção, e elaboração destas obras tão ricas. O professor/cineasta, não explicou como fazer uma produção, ele foi além, trabalhou com as competências do grupo, (*Philippe Perrenoud*) criando e resolvendo problemas. Somente no meio do processo todos perceberam que já estavam fazendo, construindo, mesmo sem saber.

Neste processo era claro que este professor se colocava no lugar de seus alunos. Ele procurou meios de motivar sua turma pelo saber, de modo que cada um pudesse compreender e agir sobre o mundo através desta linguagem, o cinema.

O trabalho foi desde o roteiro à edição com trilha sonora, efeitos, créditos, agradecimentos. E para finalizar, participação do Festival de um minuto (*o trabalho em nível de mercado*).

O talento deste homem não se retinha ao fato dele ser um cineasta, e ser grande conhecedor de sua área de atuação, e sim, conseguir de fato conhecer cada um de seus alunos, de modo a retirar de cada um o que possuía de melhor.

Segundo *Piaget* o conhecimento é construído na experiência. O mestre precisa proporcionar um conflito cognitivo para que os novos conhecimentos sejam produzidos.

O Diogo, durante o seu curso, desejava que os alunos tivessem a idéia de como se fazer um filme, então no processo de realização dos roteiros, todos os alunos, deveriam passar por todas as etapas, ora como diretor, produtor, iluminador, continuísta, enfim todas as funções deveriam ser vivenciadas. Desta forma cada aluno descobria seus talentos, do mesmo modo que

o olhar especial do professor revelava os talentos individuais e coletivos.

No final do curso, o grupo virou uma equipe, onde cada um possuía uma posição respeitada pelo grupo e principalmente por si mesmo, pois todos se sentiam realizadores competentes. Ali cada um construiu seu saber, sua história, seus conhecimentos, de forma global, sem fragmentar os conteúdos, partia-se do todo para descobrir as partes, de forma integrada, através desta arte tão maravilhosa, o cinema.

O prosaico deu lugar para poético, o todo não era somente o conjunto das partes, mas cada parte era o todo, a emoção se transformou em realidade, e a realidade em ficção, e então a arte se fez em foram de cinema.

## CONCLUSÃO

Minha conclusão: sim é possível construir o saber, através do casamento individualidade e coletivo, da não fragmentação, do mestre que conhece profundamente seu conteúdo, e mais, conhece seus alunos de forma a ajudá-los a desenvolver seus talentos. E talvez, o mais importante, seja a vontade de todos no processo de construir algo de significativo.

Quando se tem um produto, como um filme, o processo de construção do saber é imantado de uma motivação muito maior.

A arte sem dúvida é um grande facilitador deste processo tão rico, pois a arte é aquela que faz uso da emoção, da ciência, do real, do imaginário, enfim da vida para se fazer existir, e o processo de construir o saber se faz e existe na vida do indivíduo.



foto: Diogo Gomes dos Santos

Joseane Alfer, professora de Arte, pedagoga, bailarina e participante do Núcleo de Estudo, Produção, Difusão de Cinema e Vídeo COM-OLHAR

Fala, CINECLUBEBRASIL!

Envio em anexo, para não haver problema de chegar ou não chegar, o texto que você pediu e a capa de nosso primeiro programa, que é a nossa cara. E lembre-se, angu não tem acento.

Atenciosamente,  
*Igor B.*

## *mate-experiência*

Re-erguer a tradição cineclubista é muito mais do que gozar com o barulho hipnotizador do projetor. O que começou apenas como uma vontade imensa de matar uma fome nostálgica de um tempo que nunca vivemos, se transformou em modernidade. Resistência real às imagens massificadas que nos impregnam, que nos sufocam em nosso dia-a-dia urbano caótico.

Mas, o que mais nos surpreendeu, de fato, foi perceber a incrível demanda que há no público por imagens que fujam dos selos corporativos, por imagens que conversem mais abertamente com o tempo atual, imagens que busquem outras formas de contar histórias.

Para nossa surpresa (?!), o cineclube Mate Com Angu tem conseguido alcançar um público novo, que só viu Rede Globo na vida. Graças a esta fome por diversidade que assola, a constatação é clara: alunos das escolas públicas da região têm sido nosso principal público (por funcionarmos em um prédio público, nossas exibições só podem ser à tarde), e é incrível a reação deles a filmes radicalmente experimentais; não há preconceito. O engraçado é que eles se sentem inclusos em uma modernidade que presumem ser da metrópole carioca, só que eles não percebem que as cabeças deles estão abertas, ao contrário da massa classe-média carioca.

Não só isso; o Mate Com Angu tem nos mostrado quanto a nossa cidade se mostra madura, novos curiosos de cinema de todas as classes vêm aos poucos bicando em nossas exibições; poucos, porém fieis e questionadores. E para estas pessoas já marcamos reunião com a intenção de uma simbiose, queremos que o "Mate" seja um organismo vivo, que seja de quem deseja participar.

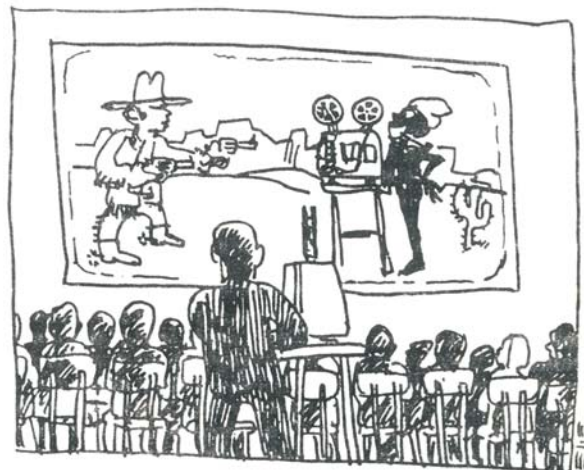


ilustração: Boletim Pão da Comissão de Cineclubes da Periferia de São Paulo

O cineclube, por enquanto, não vê nem sombra de retorno financeiro, só gasta dinheiro, suor e lágrimas. Mas ele acredita que o cineclubismo é o futuro! Com o advento dos *home theater*, em um futuro próximo o cinema será nossa casa, e o único lugar onde "doidos" de gueto poderão apreciar e questionar filmes na coletividade, será o cineclube de sua vizinhança.

Por enquanto, nos contentamos em ir tomar uma cerveja na esquina com nosso público e ficar tocados ao ouvir, de um *rapper*, que ele se emocionou com "Aruanda", de 1960, clássico de Linduarte Noronha sobre a saga de um quilombo pacífico sobrevivendo no cenário desolador do sertão nordestino.

Heraldo Bezerra / Igor Barradas / Manoel Zumb.

**Mate Com Angu**

*Cultura para uma melhor digestão.*

*matecomangu@curtacaxias.com.br*



# na câmera ila memória - resgate de um olhar cineclubista

Éramos todos muito jovens, na faixa entre 20 e 24 anos, magros e cabeludos, duas décadas passadas. Vivía-se a retomada lenta, gradual e segura da democracia. A abertura política era uma realidade, as eleições diretas estimulavam possibilidades de futuro e sorviam nossas energias utópicas.

Tudo estava a indicar que a cultura assumiria seu papel de timoneiro emancipador, faria emergir vozes até então silenciadas, acusaria as desigualdades e incitaria a solidariedade — a cidadania, irmanada à ação política, daria uma resposta cultural à reconstrução social e política do país. Herdávamos um mundo de desencantamento, racionalização extrema, impessoalidades, institucionalidades, novos mitos fundadores — *não pergunte o que o país pode fazer por Você, mas o que Você pode fazer por seu país! Brasil, terra de gigantes!*; mas também faziam parte de nosso legado os movimentos de liberação de costumes, igualdade entre os gêneros, euforia internacionalista, igualdade social, nostalgia da simplicidade — *paz e amor! liberdade, igualdade e fraternidade! The small is beautiful!* Tínhamos uma câmera na mão e muitos sonhos na cabeça.

Sonhos movidos por uma visão de mundo em desacordo com o *ethos* vigente, que exacerba e toma como valor o individualismo competitivista do capitalismo, versão! invenção de supermodernidade que não logrou resolver contradições fundamentais (razão / emoção, natureza / cultura, antigo / moderno, elite / massa, proprietários / despossuídos, ricos! pobres, centrais / periféricos, nacional / estrangeiro, capitalismo / socialismo, arte livre / arte engajada...), expansão acrítica de uma teoria de evolução das sociedades humanas baseada na lei do mais forte (ou do mais adaptado... ao sistema!).

Na verdade, com mais ou menos consciência, tratava-se, para nós, da possibilidade de construir alternativas à voz corrente, buscando, em nosso lugar de socialização, os elementos humanos e paisagísticos que informassem a ação e ajudassem a construir uma nova visão, difundindo-a, materializando-a. Lá na Mooca, bairro cuja paisagem física e social denunciava impiedosamente a revolução urbana e de costumes que se processava em vertiginosa velocidade — caminho 'natural' daquilo que nos acostumamos a chamar 'progresso' —, a uma tradição operária, mudancista e inconformista, solidária e aguerrida, superpusera-se uma migração urbana carregada de esperanças, mas destituída de apego ao território de chegada, tomado por desajustes sociais



Jovens (à época, claro!) cineclubistas gravanso para o Cineclubes Itinerante da Moóca (da esq. a dir. Neiva, Edu, Vanderlei e Anselmo)

e violência política, a sinalizar uma modernização das materialidades descuidada das almas dos homens, suas histórias e memórias, suas lutas e identidades. A Mooca tornara-se, de um lado, um gueto de pobres migrantes marginalizados e sem lugar social, de outro, um espelho caótico e bizarro de uma modernidade pequeno-burguesa que renegava, na prática, a memória social de seus antepassados. Como resposta, de um informal Núcleo Cultural da Mooca desdobrou-se uma política cineclubista, e desta nasceu um cineclubes itinerante, para ir onde estivesse o povo. Filipe Macedo e Diogo Gomes formavam nossa retaguarda intelectual e logística.

A câmera era a possibilidade de um novo olhar, um olhar 'social' e 'humano' para as coisas e as pessoas, lutando para gerar consciência a partir das imagens cruas do cotidiano, do vir-a-ser da contemporânea tragédia urbana em que se transformou aquele espaço social de nossos sonhos juvenis. Materialmente, duramos seis programas (veiculados localmente pela TV Mooca, outra 'cria' de nossas democráticas ambições culturais), um seminário de lançamento e várias propostas de democratização dos meios de comunicação; espiritual e ideologicamente, guardamos o aprendizado da construção... de perspectivas, sonhos e possibilidades que queremos construir com todos e com todos dividir.

A volta do cineclubismo como um movimento cultural que interpele a própria cidadania, reinvente as interpretações do passado e aponte as possibilidades de um futuro radiante para a cultura e o homem brasileiros, em conexão generosa com os experimentalismos de todo lugar, é um vento fresco e benfazejo que faz com que voltemos a sonhar, pois sem sonhos não vivem os homens.

Eduardo Santos, sociólogo, professor e editor.

## histórico das jornadas

Diogo Gomes dos Santos

*As Jornadas eram realizadas anualmente e eram organizadas pelo Centro de Cine Club de São Paulo, mais o Club de Cinema local. Depois da 3ª Jornada, elas passaram a ser organizada pelo Conselho Nacional de Cineclubes - CNC. A Jornada é o fórum máximo e principal do Cineclubismo Brasileiro. Elas se definiam como a oportunidade em que os cineclubes avaliavam suas atuações, estabelecendo normas e diretrizes para o período seguinte. Tinham caráter rotativo, acontecendo sempre em um grande centro urbano. Esta será a quarta Jornada que Brasília sedia. O estado de São Paulo também realizou quatro jornadas, sendo duas em Campinas, uma em Piracicaba e a outra na capital; em Curitiba ocorreram as jornadas de 1974, 84 e 87.*

Em 1959 é realizada a 1ª Jornada Nacional de Cineclubes, organizada pelo Centro dos Cineclubes – CCC – em **São Paulo**.

Em 1960, acontece a 2ª Jornada Nacional de Cineclubes, em **Belo Horizonte**, promovida pelo Centro de Cineclubes e patrocinada pelo Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais - CECMG.

**Porto Alegre** recebe em 1962 a 3ª Jornada Nacional de Cineclubes, na qual foi fundado o Conselho Nacional de Cineclubes, órgão de representação dos cineclubes e, dessa data em diante, promotor das Jornadas.

A 4ª Jornada acontece em julho de 1963, no **Rio de Janeiro**. Desta Jornada ressalta-se o clima de liberdade absoluta de pensamento; ela gera uma Campanha Nacional de Emergência visando à integração do cinema na vida escolar.

Sob os auspícios do Club de Cinema da Bahia, realiza-se em **Salvador**, em 1965, a 5ª Jornada Nacional de Cineclubes, de 06 a 13 de fevereiro, contando aproximadamente com 60 delegados, oriundos de 13 estados e 5 Federações estaduais.

A 6ª Jornada acontece em **Fortaleza**, organizada pelo CNC e pelo Clube de Cinema da cidade.

Em 1968 é a vez de **Brasília** sediar a 7ª Jornada Nacional de Cineclubes, e os cineclubes se posicionam contrariamente ao regime militar. Um ano

depois, os cerca de 300 cineclubes existentes no país, as seis federações regionais e o CNC desaparecem, por força da repressão da ditadura militar.

Em **Curitiba** acontece a 8ª Jornada Nacional de Cineclubes, no Teatro Paiol, em fevereiro de 1974. A Jornada lança a Carta de Curitiba, documento que se posiciona contra a censura, pelas liberdades democráticas e em defesa do Cinema Brasileiro. O cineclubismo é o primeiro movimento cultural a se reorganizar em nível nacional sob a ditadura.

Em **Campinas - SP** – acontece, em 1975, a 9ª Jornada Nacional de Cineclubes, organizada pelo MIS – Museu da Imagem e do Som - e CNC.

**Juiz de Fora - MG** - sedia a 10ª Jornada Nacional de Cineclubes, em 1976, e já nessa Jornada começam a delinear-se duas posições antagônicas quanto à direção do movimento. Esse encontro produz um dos melhores cartazes de jornada já feitos pelo movimento.

**Campina Grande - PB** – realiza 1977 a 11ª Jornada, juntamente com a Federação Nordestina de Cineclubes e o Museu da Cidade, e anuncia o aparecimento dos primeiros cineclubes de bairros populares. As divergências são mais evidenciadas e numerosas.

**Caxias do Sul - RS** –, em 1978, realiza a 12ª Jornada, juntamente com o Cineclube Recreio da Juventude. Há uma disputa ferrenha, mas, também, a primeira grande participação dos cineclubes de bairros.

**Santa Tereza – ES -, 1979: com a capital, Vitória, sitiada pelo mundaréu de água que caiu sobre o Estado, a Jornada é transferida, às pressas, para Santa Tereza. Uma charge do maior jornal do estado dava conta de cineclubistas em um convento de freiras, em cima de uma serra, na cidade que faz o melhor vinho de jabuticaba do país e, sob os nossos pés, a população tendo suas casas invadidas pela enchente. Assim aconteceu a 13ª Jornada Nacional de Cineclubes.**

Em **Brasília**, em 1980, acontece a 14ª Jornada; o movimento procura uma maior aproximação com os cineastas. Apesar de todo o enfrentamento dos cineclubes com

os órgãos de repressão, agora, novamente em Brasília, os cineclubes colocam em cheque a abertura lenta e gradual iniciada no Governo Geisel e continuado no governo Figueiredo.

**Campo Grande** - então MT, agora MS – realiza, em 1981, a 15ª Jornada, sob grande pressão dos cineastas para que a Dinafilme e o movimento se profissionalizem. Travamos grandes discussões com os cineastas presentes. Surge, então, a proposta de criarmos cineclubes com estruturas profissionais.

**Piracicaba - SP** -, em 1982, realiza a 16ª Jornada, o primeiro Encuentro de Cine Clubs da América Latina e Caribe e o primeiro Encontro de Cineclubes de Países de Língua Portuguesa. Os convênios com vários países terceiro-mundistas, resultaram em vários filmes distribuídos pela Dinafilme. A presença do Cineclubes Bixiga como a grande estrela, marca nova tendência dentro do movimento. Piracicaba foi um divisor de águas. Os cineclubes de periferias são maioria. De acordo com um observador sagaz, “os cineclubes, agora, têm a cara do povo”.

Em **Petrópolis - RJ** -, em 1983, acontece a 17ª Jornada, com o movimento em grande ebulição, mais de 500 cineclubes pelo Brasil afora, acirram-se as discussões com os cineastas em torno da questão mercadológica e dos cineclubes. Literalmente, o movimento está dividido.

**Curitiba - PR** -, 1984: dez anos após a retomada, na 18ª Jornada os cineclubes têm novos desafios. Os cineastas montaram sua distribuidora. Os cineclubes ligados aos movimentos populares são maioria, cresce o movimento. Os cinemas estão fechando, o vídeo se afirma; o movimento ganha nova direção, rompendo com a hegemonia predominante até então.

**Ouro Preto - MG** -, 1985, 19ª Jornada. Talvez a mais “profana” das Jornadas, uma das mais numerosas. Aparece nova estrela: o Estação Botafogo/RJ, vem somar-se ao Bixiga. Em debate com o ex-cineclubista e cineasta Cacá Diegues, os componentes da mesa, com exceção do mediador e do próprio Cacá, abandonam a mesa; os cineclubes fazem uma passeata pela cidade, contra o fechamento do Cine Vila Rica, e ganham os jornais do país. Entre mortos e feridos, todos se salvaram.

**Brasília**, 1986: 20ª Jornada, talvez a de melhor organização, com grande participação cineclubista, debate com representantes da OLP – Organização para a Libertação da Palestina -, audiência com Ministro da Cultura (que teve de nos esperar por 40 minutos), surgimento do jornal da jornada, “El Paredón”, que dava de dez em “línguas de trapos e mamonas assassinas

da vida”. O movimento deixa escapar sua melhor chance de unidade.

**Curitiba - PR** -, 1987, 21ª Jornada: O movimento começa a entrar em declínio, para depor o presidente do CNC, por ignorar os estatutos da entidade. Somente nessa Jornada, depois de quatro anos de tentativas, são modificados os estatutos do CNC, com a Dinafilme deixando de ser Departamento para tornar-se Diretoria. O movimento reforma os seus trilhos.

**Campinas - SP** -, 1988, 22ª Jornada: *Comparecem poucos cineclubes e algumas lideranças, numa tentativa de arregimentar um movimento já bastante disperso. Mesmo assim, é publicado o tablóide CINECLUBE, comemorativo dos 60 anos de cineclubismo no Brasil, uma das melhores publicações já feitas pelo movimento.*

**Vitória**, 1989, 23ª Jornada: bastante esvaziada, ela encerra um ciclo de atividades de um movimento que conseguiu forjar o corpo de uma obra das mais importantes da cultura brasileira.

**Brasília** - 2003: 24ª Jornada, cercada de grandes expectativas. Nestes novos tempos de cinema digital, de um novo governo, em que os movimentos sociais estão sendo incentivados a se organizarem, há um chamado aos cineclubes e essa semente, relegada a segundo ou terceiro plano, uma vez irrigada, se alastrará pelo país como um rastilho de pólvora. Quem lá estiver, verá!

#### **Um desafio:**

*Existia a idéia de que as Jornadas acontecessem nas capitais, ou em cidades de grande porte do interior, e que propiciassem boa visibilidade ao movimento. Para uma Jornada acontecer em determinada cidade, na jornada anterior o (s) cineclubista (s) pretendentes traziam sua proposta, geralmente com uma carta de intenção de alguma instituição, se comprometendo a ajudar a patrociná-la. E olhe que já houve grandes disputas em favor desta ou daquela cidade! Que o diga a Jornada de Petrópolis, que viu por três vezes a votação empatar (30 a 30) entre favor Curitiba e Ilhéus. Quem se habilita a organizar a 25ª Jornada?*

**Concluindo:** é urgente a criação de um acervo de memória cineclubista. A maioria dos itens desta pequena cronologia carece de melhores informações, muitas não encontradas e muitas divergentes entre si, principalmente em relação a data e local de realização da 4ª e 6ª jornadas. Os comentários sobre as Jornadas são opinativos, sujeitos, portanto, a discussão.

**Diogo Gomes dos Santos**  
ex-presidente da Federação Paulista e do CNC, administrador Nacional da Dinafilme e cineasta.

# cineclubismo: olhar sobre telas

Cineclube é a casa do cinema, espaço em que o ir e vir é constante. Ir ver um novo filme, rever um clássico ou voltar ao cineclube porque não foi possível assistir a um filme enquanto ele estava sendo exibido comercialmente, esse é o verdadeiro espírito de um cineclube, que se define também por sua natureza jurídica associativa, supra-religiosa, partidária, e por seus objetivos essenciais, voltados para o estudo, a preservação da memória, a produção, a difusão do cinema como um todo, em especial o filme nacional do país de origem, a formação de um público ativo, crítico e apaixonado, sem o qual o cinema se torna objeto de consumo ligeiro e descartável.

Cineclubismo é, antes de tudo, movimento: movimento de gente, de idéias, de imagens e sonhos, de iniciativas e esforços em favor da atividade cinematográfica. Desde os primórdios do cinema, registram-se atitudes militantes frente à aventura de constituir nossa identidade nas telas, como não deixam dúvidas as palavras de Humberto Mauro: *"Eu tenho fé no Cinema Brasileiro"*. Esse movimento de gente, idéias, imagens e paixões – acompanhando tanto as dificuldades que têm marcado a história de nosso cinema – oscila, desde as primeiras décadas do século XX, entre estágios de maior mobilização e organização para fases de dispersão e até mesmo, desarticulação.

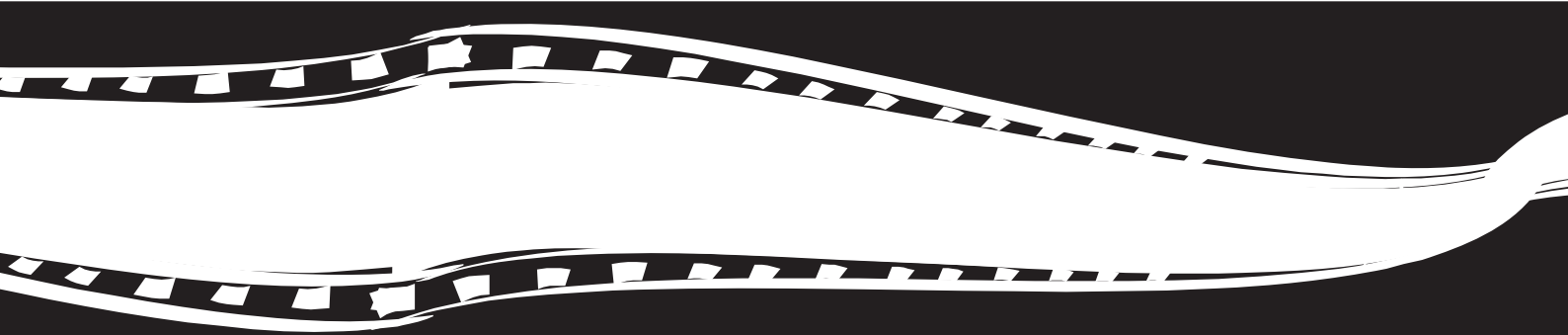
Que o digam Plínio Sussekind Rocha, Otávio de Farias, Almir Castro e Cláudio Mello, fundadores em 13 de junho de 1928 do Chaplin Club, primeiro cineclube legalmente constituído no Brasil, a defenderem feroz e um tanto "inocentemente" o cinema mudo contra a inovação do som.

Que o digam os remanescentes e atuantes militantes do bem modelado cineclubismo de fins da década de 50 e 60, desmantelados em 1968 com a edição do Ato Institucional nº 5 (AI-5) pela ditadura militar, ante suas atividades culturais juntos aos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes.

Que o digam e reafirmam os novos; bem organizados, e fortemente politizados cineclubistas, que em 1973, sob a ditadura militar, reorganizaram e forjaram o corpo de uma obra cineclubista, com experiências que foram da

sala escura à luz do dia, envolvendo cineclubes de todo o território, cada qual com suas especificidades, e que fora palco para experimentações e inovações na distribuição e exibição cinematográfica. A dura luta da sobrevivência sob forte repressão policial, com a sede da Dinafilme, distribuidora dos Cineclubes, sendo invadida por duas vezes pela Polícia Federal, com quase duas centenas de filmes presos. Sem contar outros tantos filmes que foram apreendidos nas estradas, em cineclubes, sindicatos, etc. Em contra partida, filmes das guerrilhas de El Salvador, Peru, Organização Para Liberação da Palestina – OLP, Taiwan e da Erithreia/Afeganistão, dos governos revolucionários de Angola, Moçambique, Nicarágua e Cuba, entravam e eram exibidos nos cineclubes do país afora, com o Conselho Nacional de Cineclubes e as Federações Estaduais comandando tudo. Tínhamos ainda o *Secretariado da Federação Internacional de Cineclubes para América Latina e Caribe sediado no Brasil*, até a espetacular situação de exibição em cineclube indígena, com projetor 16mm transportado por canoa e alimentado por gerador a combustível. Atividade que, bem no início do século passado, quando o cinema ainda dava seus primeiros passos, não ia além da pura apreciação crítica entre meia dúzia de visionários, que logo a história se encarregou de notá-los.

As duas Cinematecas mais importantes do país, São Paulo e Rio, o restauro dos filmes *Limite* de Mário Peixoto, *Ganga Bruta* de Humberto Mauro e, a redescoberta do próprio **Humberto Mauro** para a história do Cinema Brasileiro, especialmente para o Cinema Novo, são heranças do Movimento Cineclubista Brasileiro, que no limiar dos anos 80, completava mais um ciclo de existência, mas antes, deixava plantada na história, uma tela de luz para o filme brasileiro, criando um circuito que hoje possibilita a sua permanência mais tempo em cartaz e projeção bem cuidada. Esta experiência, iniciada notadamente nos Cineclube do Sindicato dos Jornalistas, Cineclube da GV, Cineclube União, Cineclube do Parque Santa Madalena, Grupo Cineclubista Tietê-Tietê, Cineclube 25 de Abril, Cineclube da Fatec e tantos outros



Circunstancialmente, o encerramento dos ciclos de existência de um cineclubes causa um dano cultural grave ao cinema e a cultura brasileira. Que dizer então da desarticulação do movimento cineclubista, que priva em larga escala o país de outros horizontes mais largos, porque críticos, para a atividade cinematográfica? A necessidade de uma Tela para o Cinema Brasileiro mais uma vez bate, desesperadamente, às portas de nossas consciências. Recomeçar é uma constante na história do nosso Cinema e na do Cineclubismo.

O debate que se trava hoje em torno do Cinema Brasileiro, poderia ser ampliado também, ou principalmente, para o objeto cinematográfico. No entanto, ele permanece fortemente centrado no viés da produção. Esta discussão precisa por em foco o suporte de sobrevivência da atividade cinematográfica, o espaço simbólico em que a obra filmica se concretiza, o ponto que dá razão de ser a toda estruturação da indústria cinematográfica, que é a tela, cuja importância é notada desde o início do nosso cinema, haja vista o fevereiro de 1911, quando aqui chegou uma embaixada de capitalistas estrangeiros para “espionar” o nosso mercado cinematográfico e verificar sua potencialidade de investimento. De lá para cá, o cinema nacional nunca mais foi o mesmo.

Hoje o cineasta brasileiro detém os meios de produção de um filme com maestria técnica e estética. O que lhe falta é o retorno do público.

**SE NÃO CRIARMOS UMA TELA PRIVILEGIADA PARA O CINEMA BRASILEIRO, ELE NUNCA DIALOGARÁ COM O SEU PÚBLICO, PORQUE O SEU PÚBLICO NATURAL ESTÁ CONDICIONADO A VER O FILME ESTRANGEIRO – AMERICANO -. SEMPRE QUE O FILME BRASILEIRO CHEGOU AO SEU PÚBLICO, ELES SE ENTENDERAM MUITÍSSIMO BEM.**

Reorganizar o Movimento Cineclubista Brasileiro, desarticulado no início dos anos 90, passa necessariamente pelo estabelecimento de políticas públicas em níveis municipal, estadual e federal, e a aplicação delas devem responder a necessidades de curtíssimo, curto e médio prazo.

O movimento deve estar voltado para: **A ALFABETIZAÇÃO DO OLHAR; FORMAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO**

**PÚBLICO; FORMAÇÃO DE QUADROS; DEFESA INTRANSIGENTE DO FILME BRASILEIRO**, para que ele permaneça mais tempo nas telas dos cinemas e para que se abra a ele espaços principais na tela da televisão. Estes princípios básicos devem sedimentar o retorno dos cineclubes à cena brasileira, criando definitivamente uma tela privilegiada para ele.

A aplicação de políticas consistentes e respeitadas para com o nosso cinema, sem jogadas de “marqueteiros”, possibilitará em médio prazo, a criação de um **Circuito Popular de Cinema** nas periferias das grandes metrópoles e nas cidades do interior, oportunizando benefícios à comunidade organizada, propiciará, desde a geração de emprego e renda a benefícios sociais e culturais imediatos. Assim, o nome cineclubes não será usado em vão.

Estas atividades devem interagir com outros setores da sociedade, notadamente as Secretarias Municipais e Estaduais de Cultura, a Educação, Meio Ambiente, a Saúde, a Ação Social, Habitação e o Desenvolvimento Econômico.

A inclusão do homem comum no exercício da convivência com a diversidade cultural do outro possibilitará que desse processo permanente de construção coletiva do olhar e conseqüentemente do saber, brotará um novo ser, pleno em seus direitos de cidadão. O homem plasmado na ação do fazer cultural é antes de tudo um mensageiro da paz, animador do convívio social, do respeito ao meio ambiente, enfim, auto da sua própria identidade e co-autor da identidade coletiva.

Um dos pilares da democracia em qualquer nação é o estabelecimento de uma política pública, capaz de incentivar a pluralidade de suas manifestações culturais, nas quais a produção local encontre mecanismos que garantam sua difusão, em oposição à tendência monopolista do mercado, que cria obstáculos para que as particularidades não sobrevivam, que esmaga manifestações comunitárias em favor da “hamburgerização” global, que substitui o indivíduo pelo consumidor, e que despreza o homem como ente histórico, portador de necessidades culturais essenciais, cerne de sua própria identidade.

## o que há de novo

Ricardo Araújo

Vinte e seis cineclubes compareceram ao Encontro de Marília, realizado no dia 13 de outubro passado. E foi opinião unânime entre os cineclubistas presentes que o saldo das discussões realizadas foi o mais estimulante possível, num nível poucas vezes alcançado na história da Federação. Desta vez, o debate não se limitou a umas tantas colocações monocórdicas de membros da diretoria, que por várias vezes evidenciaram um distanciamento de preocupações, ou informação, entre que está à testa da Federação e quem está no plenário. O monólogo cacete virou diálogo, discussão das mais vivas, numa demonstração de que os cineclubes estão procurando reagir aos novos tempos e às suas novas necessidades.

Os resultados do Encontro de Marília, é reconfortante notar, não são fortuitos, desses que se atribuem ao acaso. Existe um sentido comum de preocupação entre os cineclubistas paulistas há já algum tempo, e que podemos definir como a consciência generalizada da necessidade de recuperar o caráter propriamente cultural e artístico do trabalho com cinema: mergulhar novamente na discussão dos filmes, da produção cinematográfica em seu conjunto. Ou seja, o cinema é arte, tem uma história de quase cem anos, precisa ser conhecido em profundidade. O cinema, e a arte, não são simplesmente o discurso político, embora também possam vir a sê-lo. Compreender toda sua riqueza era uma necessidade que já vinha latente. Emergiu com toda força em Marília.

Afinal, o que mudou? Por que, assim “tão de repente”, as pessoas cometeram esta heresia de pensar que é preciso conhecer um mínimo de cinema para trabalhar com cineclubes? Sobretudo, por que nunca perceberam esta obviedade antes? Fato é que a ditadura pretendeu reduzir o quanto pôde a vida cultural do país. A estreiteza imposta pelo cerco policial e obscurantista nos tornou também estreitos, nos atingiu do mesmo jeito, marcou de alguma forma o movimento

cineclubista. E é difícil imaginar que poderia ter sido de outra maneira. Afinal, a ditadura não foi capaz de impedir a vontade de participar politicamente dos destinos do país, a necessidade visceral de liberdade, que perduraram especialmente entre a juventude. Neste clima, qualquer atividade passou a ser uma oportunidade de fazer política, de contestar aberta ou veladamente o regime arbitrário, inclusive a atividade de cineclubes. Hoje, se a conjuntura não foi transformada totalmente – a apreensão dos filmes da Dinafilme, as punições ao Te-Ato Oficina, o assassinato do operário Santo Dias são sinais de que o arbítrio perdura, e não está neutralizado –, pelo menos respira-se um ar de liberdade relativa que parecia muito distante à época em que o movimento se reorganizou nacionalmente. Mudado o país, há que mudar o trabalho de cineclubes.

Isto não é claro? Antes, passar um filme político, engajado, era o suficiente para atrair grande público, tamanha era a falta de opções que nos rodeava. Aliás, nem era preciso tanto. Nos tempos milagrosos do oba-oba, exibir Godard, Buñuel ou cinema novo era um máximo de heroísmo e resistência, face à mesquinhez do mercado comercial, quase tão grande quanto a da Censura Federal. Exibíamos filmes de conteúdo político, tremendamente herméticos – claro, condição sine qua non para a liberação –, e os discutíamos com avidez; descobríamos com satisfação os últimos lances de audácia de um cinema subjugado pelo AI-5 – como o filme “A Derrota”.

Hoje, estes filmes, antes monopólio dos cineclubes (quando a censura deixava, ou quando havia cópia disponível), muitas vezes são atrações do cinema comercial. Filmes cubanos são exibidos na Mostra Internacional de Cinema do MASP, várias obras estão sendo liberadas, especula-se sobre a data de relançamento comercial do “Encouraçado Potemkin”. Mas os cineclubes têm agora grande dificuldade em captar público.

É necessária muita ginástica para reunir cinquenta pessoas que sejam no interior de uma sala abafada, para assistir a um longa mal projetado, com som inaudível, projetor mambembe, parada para troca de rolos, etc. (e bota etc. nisso). Antes, a participação política se dava dentro de uma sala de cineclube, de teatro, de uma sala qualquer. Hoje, a vida se revelou muito mais atraente que a arte: a política está nas ruas. Gradativamente, o cinema volta a ser apenas a reprodução, artisticamente elaborada, de alegrias, tristezas, dramas, comédias, violência, política, de tudo que constitui o cotidiano, lazer e participação social, 24 fotogramas se sucedendo no pequeno prazo de um segundo. O filme "Greve" é o registro de um fato real, próximo, contemporâneo, e não imagem de outro país, ou devaneio de quem não tem outro remédio mesmo senão ficar trancado dentro de uma sala. É a vantagem proporcionada já por um mínimo de liberdade.

Mesmo com tantas conquistas da oposição democrática, nem por isso o cineclubismo deve deixar de ser uma oposição ao obscurantismo, ao arbítrio, à intolerância; deve, sim, evoluir em sua forma de atuação para justamente prosseguir em sua luta pela liberdade, indispensável ao progresso cultural. Em Marília, demonstramos compreender que conhecer cinema em maior profundidade, discernir o que há de específico no campo da cultura, aparelhar-se de informações para melhor se relacionar com o público, são tarefas imediatas dos cineclubistas.

De agora em diante, sem que nos descuidemos dos velhos problemas postos pelo arbítrio, devemos enfrentar com mais peso outras questões, dentre elas uma que insiste em permanecer, qual seja, a despreocupação, quando não desprezo, com a problemática da cultura. Ferreira Gullar diz que cultura, nos países subdesenvolvidos como o Brasil, tem sempre um sabor de "delito" (ver Revista TEMAS nº 5, Ed. Ciências Humanas). Há tantas necessidades mais urgentes, provocadas pela fome, pela miséria, pela exploração, que a atividade cultural é vista como luxo, como supérflua, dispensável. Porém, lembra o próprio Gullar, não se transforma um país sem transformar sua

cultura, sem modificar os hábitos culturais de seu povo. Aos cineclubistas brasileiros que lutam por essa transformação, cabe destacar enfaticamente a importância do trabalho cultural, para que se fundamente, cada vez mais, a necessidade do progresso cultural na busca de uma sociedade mais justa.



foto: Diogo Gomes dos Santos

*Os resultados do Encontro de Marília, é reconfortante notar, não são fortuitos, desses que se atribuem ao acaso. Existe um sentido comum de preocupação entre os cineclubistas paulistas há já algum tempo, e que podemos definir como a consciência generalizada da necessidade de recuperar o caráter propriamente cultural e artístico do trabalho com cinema: mergulhar novamente na discussão dos filmes, da produção cinematográfica em seu conjunto.*

23

*foto: Jornada de Caixas dos Sul em 1978, da esquerda para a direita de frente Ricardo Araújo, do Cineclube Barraco-USP, no centro de costas Neide Castanha, do Cineclube Penitenciária Feminina-SP e Eufraudio Modesto Filho, do Cineclube da Academia de Capoeira "Corrente Libertadora"*

Ricardo Araújo, ex-presidente da Federação Paulista e do Conselho Nacional de Cineclubes, dos Cineclubes Barraco e do Ferreira/SP



Diogo Gomes dos Santos



foto: arquivo

Um destes “primeiros encontros” de cineclube do centro oeste realizado em Brasília durante o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, provavelmente 1985.



foto: Diogo Gomes dos Santos

Este senhor organizou a Jornada de Campina Grande em 1977, quando presidente da Federação Nordestina de Cineclubes.

*Cineasta, professor de cinema da UFBA, provavelmente ainda cineclubista José Umbelino Brasil*



Juazeiro, a Pré Jornada que colocou em cheque o centralismo democrático.

a foto pode não ser minha (Diogo), mas a máquina, com certeza.



foto: João Luiz de Brito Neto

O cidadão ao lado, o performático cineclubático, Hermano Brilhante, autor da façanha acima descrita é fragado na foto do outro lado entre os “Feios, sujos e malvados”.

**Hermano Figueiredo**, depois de Jesuíno Brilhante o maior cangaceiro cineclubista. O nosso respeito!

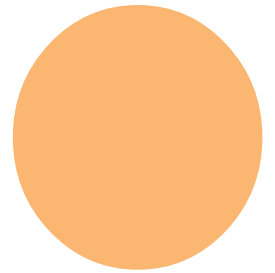


foto: Ozualdo R. Candeias



Concentração cineclubista, praça Tiradentes, Ouro Preto aguarda o momento da grande passeata cineclubista contra fechamento dos cinemas, 1985.

A Verve aflora no momento de “reflexão e divagação sobre um ponto duvidoso”. **Andre Piro Gatti**, 2003, cineclubismo digital.



foto: João Luiz de Brito Neto



# entrevista com Antenor Gentil

por André Mendes

**AM - O que é CECIBRA?**

**AGJ** - O Centro de Estudos Cineclubistas de Brasília é uma entidade criada há 25 anos, que tem por objetivo estudos na área da comunicação audiovisual e o fomento das práticas e do espírito cineclubista, além de fazer pesquisas e manter viva e catalogada a memória do Cineclubismo.

O CECIBRA surgiu no auge do movimento Cineclubista, em 1978. Primeiro como "Cineclube dos Comerciantes" que paulatinamente congrega nomes de destaque na cultura cinematográfica-cineclubista, e é então que se manifesta a necessidade de tomar um outro rumo, capitalizando as experiências até então realizadas.

Esse rumo se configura com a realização de um velho sonho: criar condições para a fundação de cineclubes, através da geração de multiplicadores capazes de gerenciar, programar, projetar, debater e fundamentalmente tomar para si a responsabilidade de concretizar uma velha utopia: cultura para todos. Nasce então o Centro de Estudos Cineclubistas de Brasília, como Entidade capaz de nuclear os nomes que compartilham uma mesma idéia: transformar a simples projeção de cinema, numa atividade cultural que permita um olhar mais profundo da sociedade. Em definitivo, o CECIBRA é uma entidade sem fins lucrativos, voltada para uma das maiores expressões humanas: o CINEMA.

**AM - Quais as suas principais atividades?**

**AGJ** - Atualmente estamos envolvidos em três frentes:  
*Cinema na Praça* – Projeto de exibição volante e criação de novos cineclubes em quatro comunidades carentes do Distrito Federal, com recursos do Fundo Nacional da Cultura.

*Caixa de Imagens* – Projeto de exibição e discussão da produção audiovisual contemporânea brasileira e internacional, com formação cineclubista.

*Retomada do Movimento Cineclubista Organizado* – Uma série de ações que começou com a Pré-Jornada e culminará com a Jornada de Reorganização do Movimento Cineclubista Brasileiro. Também prevê a publicação dos Anais da Jornada, uma exposição da memória do Movimento Cineclubista e um livro sobre os 75 anos de Cineclubismo.

**AM - Como foi articulada esta Jornada de Reorganização do Movimento Cineclubista?**

**AGJ** - A idéia foi apresentada à Secretaria do Audiovisual que imediatamente abraçou a causa. Em seguida, com o apoio do MinC realizamos uma reunião de Pré-Jornada e começamos a participar de reuniões de preparação. Passou-se então a fazer um mapeamento de experiências relevantes e o levantamento de contatos para participação na Jornada. Em seguida, o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro nos abriu espaço para que pudéssemos durante o Festival, realizar o evento.

**AM - Quais as suas expectativas com relação à Jornada Nacional de Cineclubes?**

**AGJ** - Espero que se torne um marco de uma nova relação do cineclubismo com o público de cinema e com o Estado. Pretendemos com este encontro lançar as bases de uma atuação sustentada e com continuidade em nível nacional.

**AM - Qual o papel do Estado na Reorganização do Movimento?**

**AGJ** - É um papel de fomento e suporte, principalmente nos campos de distribuição e de títulos de implementação da estrutura dos cineclubes, como equipamentos por exemplo. Além disso deve atuar como parceiro, pensando junto conosco as políticas culturais para o setor.

**AM - Qual é a importância do Cineclubismo na área cultural e como integrá-lo às novas tecnologias?**

**AGJ** - O Cineclubismo teve um importante papel no séc. XX como catalizador de talentos na área de produção e crítica do cinema brasileiro. Além disso, tornou-se um importante movimento sócio-cultural, crítico e com idéias próprias, que contribuiu para formar cabeças pensantes em todas as áreas do conhecimento.

As novas tecnologias servirão para ampliar este alcance, levando esta ação à todo país, com equipamentos e acervo portáteis, além de poder contar com ferramentas como a internet, por exemplo.

**AM - Conte os projetos do CECIBRA para 2004.**

**AGJ** - A continuação dos projetos Cinema na Praça e Caixa de Imagens e a ampliação do raio de ação destes projetos. Além disso pretendemos contribuir para a consolidação do Movimento Cineclubista em todo o país.

Desde que começamos, há pelo menos quatro anos, a repensar o cineclube e seu movimento, uma pergunta paira no ar e não quer calar: o que é cineclube, hoje? Como nos portar e reviver a febre que nos contagiava em meados dos anos 80 (sem saudosismos), com nossos sonhos de mobilização, utilizando o cinema como ponto de partida para reflexões, tanto problematizando uma situação social e/ou resistência política, como para discussão do cinema como uma arte, como veículo cultural e também como uma indústria?

Nesse período, mais do que em toda a década passada e fim do século passado (parece que faz tanto tempo), as tecnologias de suporte, de produção e de exibição vivem uma impressionante e massacrante realidade que está revolucionando tudo o que se poderia pensar e chamar de cinema.

Há até uns anos atrás, cinema (para os mais puristas) era considerada somente a forma clássica de se produzir e exibir uma imagem; câmeras convencionais, película, laboratório, trucas, fotografos, salas com milhares de assentos, imensos projetores... Depois apareceram os videomakers, videastas e o diabo-a-quatro, com suas produções independentes quase sem mercado, a não ser o institucional e algumas poucas emissoras de TV. Suas produções eram, de uma maneira geral, execradas pelos "cineastas" que as tachavam de arte menor e sem futuro.

Mas aí é que entra a política e muda tudo (quem aí falou que não gosta de política?). Entre o final dos anos de 1980 e início dos 90, a praga Collor que assolou nosso País – de triste memória. Aquele que, de forma vingativa, por um ato de pura política, destruiu o que havia de bom (e o de ruim também) e consolidado na cultura, principalmente no cinema brasileiro. Esse ato político causou um grande vazio na cultura e em quase todos os movimentos sociais.

Com o cinema e com o cineclubismo não foi diferente. O cinema e os seus agentes para sobreviverem a esse verdadeiro holocausto foram obrigados a pedir refúgio na publicidade e aí, talvez contaminados pela linguagem televisiva dos "comerciais" e dos cliques musicais, pouco-a-pouco os cineastas foram se "videastizando". Uma nova linguagem e geração de profissionais foram tomando conta da novamente "retomada" do cinema brasileiro. Paralelamente a isso, as novas mídias e tecnologias foram tomando conta do "mercado".

Hoje, em quase todos os cursos, oficinas e workshops de cinema, se trabalha com câmeras de vídeo; os filmes que ilustram as aulas estão nas fitas de videocassete e no DVD, suportes mais "manuseáveis". Em todo o país pululam experiências de exibição (cineclubes?) em meio eletrônico, ora exibindo obras independentes, tanto documentários como ficção, ora filmes comerciais, de uma forma guerrilheira como nos tempos da ditadura militar.

Tal como nos anos de chumbo e posteriores, o cineclube têm um papel importante para a reflexão da cultura e dos processos sociais do país, pois, apesar de termos hoje vários combatentes pelas liberdades democráticas em importantes postos de governo, termos um presidente-operário eleito democraticamente e outros que-tais, a sociedade brasileira tem as mesmas demandas daqueles tempos idos. Ou, então, pergunto: Resolveram-se os problemas habitacionais? Da saúde? Da educação? Dos sem-terras? Dos índios? E a arte e a cultura? E por aí vai...

Hoje se "filma" com câmeras digitais; se "monta" em computadores com programas para edição não-linear, com qualquer efeito que se queira, de modo que não podemos considerar nem vídeo nem cinema como os conceituávamos antes.

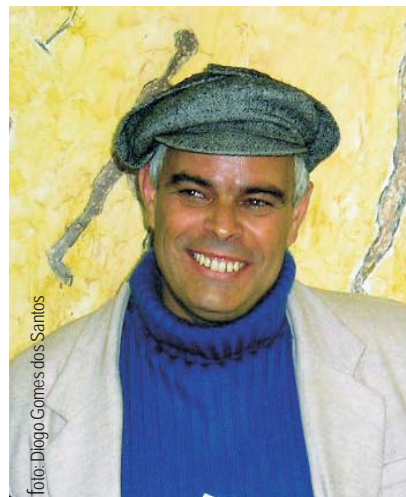
Novas salas de cinema estão sendo gestadas por grupos econômicos de peso, para “virtualmente” exibir filmes simultaneamente em diversos pontos do país (aumentando ainda mais a concentração na área da exibição), e, o mais importante, poderemos, se não abrirmos os olhos e nos posicionarmos de forma veemente, ter a exibição de um lixo cultural qualquer, produzido em um determinado país imperialista, dublado em nossa língua e enfiado goela abaixo da população que não teria outra maneira de ver “cinema”.

Os neocineclubistas precisam, também, discutir e propor mecanismos de exibição a partir de fitas de vídeo e DVD, que, segundo as distribuidoras, não podem ser exibidos publicamente, pois isso, segundo elas, contraria as leis sobre direitos autorais.

Se essas novas e velhas demandas para o movimento que se está rearticulando não forem consideradas, aí teremos, se quisermos ficar na “legalidade” consentida, que trabalhar como verdadeiros dinossauros, com acervos

e equipamentos jurássicos (é como nos chamamos, brincando com os velhos cineclubistas, aqui em Sampa).

Isto posto,  
Saudações Cineclubistas



João Marcelino Subires é cineclubista, técnico cinematográfico e produtor cultural. Foi Diretor da Federação Paulista de Cineclubes, é membro do Centro Cineclubista de São Paulo

**A Faculdade de Comunicação da FAAP parabeniza o Prof. Máximo Barro pela homenagem recebida no 36º Festival de Brasília, em razão de sua contribuição ao Cinema Brasileiro. A iniciativa partiu do Centro Cineclubista de São Paulo, do Centro de Estudos Cineclubistas de Brasília e da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.**

**FAAP**

FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO  
Faculdade de Comunicação - Curso de Cinema  
www.faap.br com.diretoria@faap.br

**FACOM**

## photogramas

Sergio de Oliveira

A linguagem cinematográfica encanta os homens de todo o mundo há mais de 100 anos. Ela tem a capacidade de comunicar, encantar, seduzir os povos das mais diversas culturas, representando-as em seu imaginário e em sua realidade, registrando em cores e sons os costumes, a estrutura social e os sonhos da humanidade.

O desejo de se fazer cinema sempre esteve latente em todas as comunidades modernas, mas o acesso aos meios de produção impedia a democratização da linguagem. Realizar filmes era dispendioso e complicado demais para a maioria dos interessados, e o apoio para produzir esteve atrelado a mecanismos parciais, seja pelas políticas culturais perversas do Estado, seja pelo opressor mercado de consumo do entretenimento.

Com a revolução tecnológica acontecida no final do século passado, principalmente com a descoberta e disseminação da linguagem digital, os recursos necessários para um registro fixo de imagens e sons popularizaram-se. Câmeras, ilhas de edição, equipamentos de iluminação, enfim, todo o aparato técnico para produção cinematográfica torna-se acessível para um número imensamente maior de pessoas. Inicia-se a era do vídeo, com linguagem semelhante, porém não idêntica ao cinema, capaz de revitalizar a forma clássica da película e democratizar a produção, tornando possível ao leigo apropriar-se dos meios de realização.

Nesse contexto, seduzidos pela possibilidade de manifestarem-se artisticamente através do audiovisual, jovens e amadores do Grande ABC, região com tradição cinematográfica, que revelou para o Brasil não somente a maior aventura paulista em relação ao cinema (Cia. Vera Cruz – nos anos 40 e 50), mas também artistas e cineastas contemporâneos, como Eliana Caffé, Luís Alberto de Abreu entre outros, procuram uma forma de aprender, absorver, planejar, e produzir cinema digital. Vários são os *videomakers* que já produzem e revelam-se talentosos, sendo premiados aqui e fora do país, e que demonstram como é viável desenvolver uma linguagem videográfica própria da região.

28

Tendo em vista essa nova realidade e essa possibilidade propícia de expansão da linguagem na região, o grupo **PHOTOGRAMAS** se propõe a ser um veículo de aglutinação, pensamento e produção de cinema, com preocupações que vão além do fazer filmes, mas também de promover a formação intelectual dos interessados, através da exibição e discussão de filmes clássicos e alternativos, em formato Cineclube.

O **PHOTOGRAMAS** será um espaço aberto a todos os interessados em cinema e vídeo, com um formato legal estabelecido, estatuto próprio e diretrizes de funcionamento. Terá um **NÚCLEO DE PRODUÇÃO** baseado no conceito de cooperativa, onde a reunião de elementos materiais e intelectuais de seus membros possibilitará a realização de um número maior de projetos, e assim incentivar o crescimento da linguagem na região.

Paralelamente ao **NÚCLEO DE PRODUÇÃO**, o grupo manterá um **CINECLUBE PHOTOGRAMAS**, que se responsabilizará pela disseminação da linguagem cinematográfica e videográfica com a elaboração de programação de filmes alternativos ao mercado, baseada nos clássicos e no cinema de arte e de ensaio. Simultaneamente, promoverá atividades de formação e discussão abertas ao público em geral, passando conceitos históricos e estéticos da linguagem, criando demanda para apreciação e fomentação de produtos audiovisuais.

## o cineclubismo: movimento necessário à democracia

Jeosafá Fernandez Gonçalves

A desarticulação do movimento cineclubista, no início da década de 1990, não foi um fenômeno isolado da vida cultural brasileira. Também não se deve ao deslocamento de quadros do movimento para outras frentes de atuação mais necessárias – até porque, se há uma frente estratégica de atuação desde o evento do cinema e da TV, esta é a relativa à produção e à difusão audiovisual. Tampouco se deve ao esgotamento do projeto profunda e essencialmente democrático que o movimento cineclubista representa desde o seu surgimento.

Em primeiro lugar, porque o início década de 1990 assistiu a uma ofensiva geral e esmagadora do assim chamado pensamento único, neoliberal,

de Washington”, não só nos campos da teoria, da economia e da política, como também – e com efeito igualmente desastroso – no campo dos movimentos sociais e culturais. Não houve, por todo o globo, um só sindicato profissional, um só movimento social, tampouco um único movimento cultural que não tenha sofrido sérios abalos organizativos e de representatividade em razão dessa ofensiva avassaladora que, ao ascender ao poder político dos diversos Estados

nacionais identificou como inimigo toda e qualquer organização social discordante, às quais combateu com variadas formas dissolventes e com variados graus de violência.

Em segundo lugar, essa desarticulação do movimento cineclubista não se deve ao deslocamento de quadros para frentes mais importantes porque a maioria desses quadros, com o fechamento dos grandes cineclubes e com a desestruturação generalizada, simplesmente ficou desempregada, num primeiro instante, e, num segundo, procurou resistir ou em outros campos da produção simbólica, particularmente no acadêmico, de ensino e pesquisa, ou nos de outras áreas da atividade audiovisual, particularmente as cinematográficas.

Em terceiro lugar, essa razoável tragédia – não sem remédio e superação – sucedida ao movimento cineclubista na década de 1990 não se deve ao esgotamento do projeto que o cineclubismo encarna, porque cineclubismo é democracia.

E, nesse caso, supor inviável o cineclubismo é supor a inviabilidade da própria democracia.

Houve quem decretasse – nessa década de muitas derrotas para o campo democrático e

para os movimentos sociais e culturais – o fim da história. Não um, mas muitos teóricos e ideólogos convertidos, envergonhadamente ou não, ao ideal neoliberal “descobriram” em suas “pesquisas” o surgimento de uma era em que sindicatos, movimentos de trabalhadores rurais, entidades associativas culturais e artísticas reivindicativas etc. teriam perdido sua razão de ser. No entanto, o que se assistiu e assiste, ao fim do século passado e nestes primeiros anos deste novo século que se inicia, foi e é uma formidável rearticulação em nível mundial dos mesmos movimentos fortemente abalados no início dos anos 90.

A bem da verdade, essa rearticulação começa a ocorrer



Foto: João Luiz de Brito de Melo

já no início dessa própria década; todavia, o processo de resistência e de rearticulação, como de resto quase tudo na vida, se não foi homogêneo, muito menos ainda foi harmônico.

Alguns movimentos sociais desse período, quer por sua natureza, quer por suas necessidades, quer por seus objetivos, reagiram prontamente e com vigor, cresceram ininterruptamente no enfrentamento de suas dificuldades durante toda a década passada e ao final dela despontaram no cenário geral como referências de resistência e de ação – o MST será o exemplo mais evidente, mas não será o único.

Já outros movimentos, pela profundidade dos abalos que sofreram em razão das criminosas políticas de Estado e de governo, tendo suas demandas essenciais represadas e reprimidas por uma década, tardaram a se recompor, e agora, quando se abre um saudável e arejado espaço de debate e diálogo na sociedade brasileira, essurgem com força. É o caso do nosso movimento cineclubista.

A rearticulação do movimento cineclubista assim, se é bem verdade um tanto tardia, é resultante de anos de silenciosos acúmulos, sejam eles relativos a ações fragmentadas que agora confluem e têm tudo para constituir um forte, consistente e organizado movimento cultural, sejam eles acúmulos teóricos e de reflexão crítica sobre esse

duro período para o cineclubismo brasileiro – período, do ponto de vista político, ideológico organizativo e prático pior inclusive do que aquele em

nados, transportados e exibidos clandestinamente.

Em muitos sentidos, os imensos males que as botinas da ditadura causaram ao movimento cineclubista foram inferiores àqueles causados pela era Collor-FHC, pois enquanto o debate ideológico foi seara e oxigênio em quantidade desse período verdadeiramente heróico da resistência democrática no campo da cultura, o totalitarismo de jet-sky e depois com punhos de renda foi deserto asfixia.

Vem-nos agora a sensação de que o tipo de redemocratização por que tanto lutamos e que julgávamos tão próxima em 1984, com as Diretas-já, está ocorrendo somente nestes dias de 2003, dezenove anos depois, com a eleição de Lula.

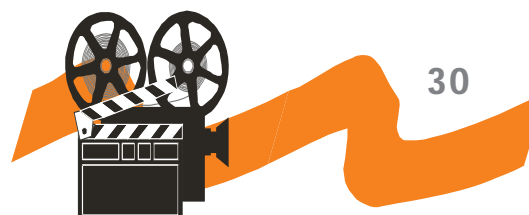
Não deixa de ser emblemático que, imediato após a derrota nas urnas de um modelo absolutamente autoritário em toda escala, o movimento cineclubista respire desafogado e refloresça: é que sem debate, sem democracia, esse ar tão saudável que a alguns causa apoplexia, esse movimento, para não morrer, hiberna.

Se a luta pela democratização da estrutura fundiária no Brasil hoje se identifica sobremaneira com o MST, mas já se chamou

também Ligas Camponesas e mais anteriormente quilombo, a luta pela democratização do cinema se chama movimento cineclubista.

É bem hora de, consoante com o arejamento da vida brasileira desses dias atuais, darmos nossa contribuição para o aprofundamento da democracia, reorganizando nacionalmente nosso movimento. Isso, mais que possível, é necessário, é urgente, é para ontem.

E para não dizerem que esqueci pelo meio do caminho o indiana jones de jet-sky e o amigo de Maria Antonieta, finalizo torcendo para que o primeiro já se tenha tornado parte do anedotário político nacional, mas desconfiando do segundo – não



se deve esquecer um só minuto de que também em uma Paris de outros tempos os punhos de renda, apeados poder, recoram aos gabinetes de Versalhes, onde se recompuseram, tramaram e de onde partiram depois para massacrar a mesma Paris que traíram.

# projeto cineclube 18 anos

Lúcio Carvalho

A projeção te espera na esfera. A esfera não espera, elétrica, a 24 quadros por segundo, o filme espia. A elipse espera, quando chamada, mais rápida que esfera, luz, (2,99795 x 108m/s), segue o seu curso e imprime ao fotograma a beleza que enche a tela.

Janelas da alma, janelas da alma, nossas esferas atentas, sem espera, captam o que vemos e o que não vemos, e não raras vezes, sem querer, produzem outras esferas, sem espera, que concretamente choram, sem querer, querendo.

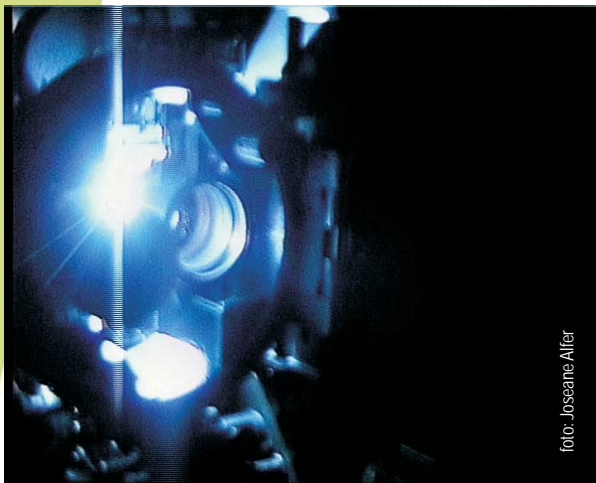
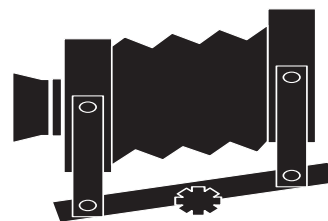


foto: Joseane Alfes

"E quando saio do cinema  
a sombra do que fui se esconde no quem – sou.  
E eu trago no coração a ferida das pedras  
Com que silêncio me apedrejou.  
E eu trago na boca úmida o ressaibo das  
lágrimas  
Com que saudade, dona do cinema,  
Ao pé da porta longamente me beijou..."

Surgido inicialmente como "Cineclube Planetário" de São José dos Campos, o projeto Cineclube é a continuidade daquela atividade, com a diferença no nome e por ser mantido por uma entidade pública.



O Cineclube Planetário completa 18 anos. A mais ou menos 10 anos desenvolve parceria com a Fundação Cassiano Ricardo, o programa: *projeto cineclube*.

Uma charmosa atividade deste programa é o **Madrugada Cinefest**, uma noite com muito filme, comida e bebida.

Boa digestão!

Lúcio Carvalho - cineclubista, a 18 anos foi um dos fundadores do Cineclube Planetário de São José dos Campos, é fundador e conservador da Cinemateca Jofre Soares

31

## Labirinto Cultural

Livraria  
&  
Sebo

Lançamentos em  
todas as áreas

Usados de todos  
os gêneros

COMPRA      VENDE      TROCA

01318-001 • Av. Brigadeiro Luis Antonio, 1422 • Bela Vista  
São Paulo • SP • Brasil  
3171-3512 • 3171-2942  
diomedio@hotmail.com

# luz, câmera... AÇÃO!

Oswaldo Faustino

Terra sem lei... tema predileto da maioria dos filmes de *farwest*, muitos dos quais ajudaram a semear em nós a paixão pela arte cinematográfica, é hoje a melhor definição para o cenário do cineclubismo. Mesmo que anárquicos por natureza, os corações e mentes cineclubistas lançam mão apenas de sua criatividade e imaginação para estruturar suas entidades e desenvolver suas atividades.

2 de novembro de 1968... data que até hoje causa arrepios e urticária na maioria de nós. Foi nela que o ditador militar de plantão assinou a Lei 5.536, a mais recente normalização de funcionamento dos cineclubes... 35 anos!

No bojo dessa lei, decisões que não pretendiam só engessar nossas entidades, mas fazer com que se extinguissem naturalmente, por asfixia. Alguns cineclubes não resistiram, mas a maioria apenas hibernou, graças ao compromisso e ao amor profundo de seus integrantes pela atividade cineclubista.

Pasmem os mais jovens – que descobriram o prazer de ver, estudar e debater cinema ao longo dos últimos 30 anos – desde o final dos anos 60, mesmo com tantas jornadas realizadas, não conseguimos aglutinar forças suficientes para realizar a “reforma” – palavra da moda – da única lei existente. Uma lei amparada nos fantasmas sinistros da censura e da Lei de Segurança Nacional.

A discussão é urgente. O espaço existe. De dentro do governo, cineclubistas históricos se disponibilizam a auxiliar-nos nas conquistas políticas para isso. Portanto, no momento da rearticulação de nosso movimento, agrega-se a todas as outras também esta bandeira: “Legislação já!”



foto: Joseane Alfier

Oswaldo Faustino - *Jornalista, escritor, estudioso e incentivador da cultura Hip Hop*

32



## CINECLUBE BRASIL

Para anunciar na Revista  
[cineclubebrazil@hotmail.com](mailto:cineclubebrazil@hotmail.com)

Av. Paulista, 2518, sala 51  
Cerquera Cesar - Capital/SP  
fone: (11) 9828 4984



**CINEMA  
E TEATRO**  
Cursos e  
Oficinas

Com profissionais como:  
Ivo Branco, Luiz Carlos Herten, André Francioli, Ronaldo Lampi, Rejane Arruda, Daniela Smith, Deborah Furquim, Clarisse Abujamra, Clerouak, Francisco C. Cunha, Gil Duarte, Tata Amaral, Beto Brant .

**Paulista Cultural**  
Av. Paulista, nº 2518  
1º andar - conjunto 12  
Fone: 3257-4472  
[www.paulistacultura.com.br](http://www.paulistacultura.com.br)  
[paulista@paulistacultural.com.br](mailto:paulista@paulistacultural.com.br)



## verbete cineclube

André Piero Gatti

Um cineclube define-se por algumas características básicas que são mantidas internacionalmente, como o fato de estar legalmente constituído, possuir caráter associativo e conter, nos seus estatutos, como finalidade principal, a divulgação, a pesquisa e o debate do cinema com um todo. A história dos cineclubes e do cineclubismo do Brasil carece de documentação que possibilite ao pesquisador realizar um levantamento sistemático dos 80 anos de atividade cineclubista.

No Rio de Janeiro em 1917, *Adhemar Gonzaga, Álvaro Rocha, Paulo Vanderley, Luís Aranha, Hercolino Cascardo e Pedro Lima* participaram de um grupo de jovens interessados em cinema. Esses pioneiros utilizaram-se de métodos cineclubistas consagrados, como assistir filmes e, após a sessão, promover um debate entre os integrantes. Normalmente, assistiam às sessões nos cinemas **ÍRIS** e **PÁTRIA**, depois se dirigiam até um local conhecido como paredão para continuar a jornada cineclubista. Outro local de reuniões era a casa do colecionador de filmes Álvaro Rocha. Esse grupo ficou conhecido como **Cineclube Paredão**, mas, ao que se sabe, jamais foi constituído legalmente. Não existem, portanto, documentos que provem seu funcionamento como um cineclube de fato. O que restou da experiência do Paredão foi o relato de seus principais integrantes: **Lima e Gonzaga**.

Em São Paulo, em 1925, apareceu a denominação "Cine-club", utilizada pelo ator *Jayme Redondo*. No entanto, tratava-se de um clube de jogo com exibições cinematográficas. Em 1928, no Rio de Janeiro, foi fundado o **CHAPLIN CLUB**, o primeiro cineclube brasileiro de fato. O grupo de fundadores era composto por *Otávio de Faria, Plínio Sussekind Rocha, Almir Castro e Cláudio Mello*. Em agosto, o CHAPLIN lançou o primeiro número de **O FAN**, órgão oficial do cineclube, dirigido pelos fundadores e que sobreviverá por dois anos, publicando sete números. O CHAPLIN foi o mentor da cultura cineclubista no Brasil, herdeiro da tradição da vanguarda francesa. Durante a sua curta existência, pautou a sua atuação em defesa dos ideais estéticos de seus sócios: o cinema silencioso. O CHAPLIN exibiu, em primeira mão, o filme brasileiro mais importante desse período: *Limite*, de Mário Peixoto. A sessão aconteceu no imponente **CAPITÓLIO**, de *Francisco Serrador*, em 1931. Os seus dois mais notórios sócios, *Faria e Rocha*, desempenharam importante papel na formação da cultura brasileira e cinematográfica, influenciando personalidades de gerações distintas, como: *Vinicius de Moraes, Paulo Emílio Sales Gomes, Paulo César Saraceni*, entre outros.

Somente em agosto de 1940, na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, foi fundado o **Clube de Cinema de São Paulo**. Entre seus fundadores estavam algumas das mais marcantes personalidades da cultura brasileira, como: *Paulo Emílio Sales Gomes, Décio de Almeida Prado, Lourival Gomes*

*Machado e Cícero Cristiano de Souza*. O Clube de Cinema teve uma vida breve, sendo logo interdito pelo Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP). A partir de 1941, ainda funcionou com exibições clandestinas nas residências de Paulo Emílio e Lourival Machado, porém com vida curta.

Somente depois da Segunda Guerra Mundial, com o país respirando ares democráticos, é que a atividade cineclubista voltou a renascer. Em 1946 o **Clube de Cinema** foi oficializado, com diretoria composta por *Almeida Salles* (presidente), *Múcio Porphyrio Ferreira* (secretário) e *Rubem Biáfora* (tesoureiro). Este segundo Clube de Cinema utilizava-se do auditório do consulado americano, em São Paulo, num momento particularmente vibrante para a cultura cinematográfica, destacando-se nos meios culturais e sociais da cidade. Foi o embrião da futura **CINEMATECA BRASILEIRA** e manteve uma série de atividades, como exibições cinematográficas, cursos e seminários, que influenciaram toda uma geração, quando serviu, também, como uma espécie de modelo para futuros cineclubes. Estes funcionaram como uma verdadeira escola de cinema para seus frequentadores, num período em que não existiam cursos similares no país. Ainda em 1946 foi fundado o **CLUBE DE CINEMA DA FACULDADE NACIONAL DE FILOSOFIA**, orientado pelo pioneiro cineclubista *Plínio Sussekind Rocha*.

O ano de 1948 foi particularmente significativo para o cineclubismo brasileiro, constando-se uma inédita efervescência. No Rio de Janeiro, os críticos *Alex Viany, Moniz Vianna e Luiz Alípio Barros* fundaram o Círculo de Estudos Cinematográficos (CECRJ). No Sul, outro crítico, *P. F. Gastal*, fundou o **CLUBE DE CINEMA DE PORTO ALEGRE**. Outros clubes de cinema foram fundados, nesse mesmo ano, em Santos e em Fortaleza. Em 1949 o cineclubismo brasileiro já demonstrava um elevado grau de maturidade, quando o **CCSP** uniu-se ao Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), transformando-se em Fimoteca do MAM (FMAM), nossa primeira cinemateca. A FMAM inaugurou oficialmente suas atividades em março, com a projeção de *Drame chez les fantoches, Little Moritz, Enlève Rosalie e La passion de Jeanne D'Arc*. Exibia regularmente três programas de filmes antigos e modernos por semana, às vezes em forma de ciclos. A FMAM manteve as suas atividades até 1957.

Ainda no ano de 1949, foi fundado o Seminário do Museu de Arte de São Paulo (SMASP) por iniciativa de *Ruggero Jacobbi, Adolfo Celi e Carlos Ortiz*, onde *Alberto Cavalcanti* realizou importantes palestras, logo antes de ser convidado pelo governo federal para propor um projeto global para o cinema brasileiro. Em 1950, na cidade de São Paulo, foi criado o Centro de Estudos Cinematográficos (CECSP). O CECSP promoveu, no mesmo ano, o primeiro **CONGRESSO DE CINECLUBES DE CINEMA**.

Nesse congresso pioneiro, foi proposta a criação de uma **FEDERAÇÃO BRASILEIRA DE CINECLUBES**, proposta que jamais se efetivou. Em São Paulo, os críticos *Rubem Biáfora e José Júlio Spiewark* fundam o CLUBE DE CINEMA ORSON WELLES, que funcionou por cerca de um ano. Foi criado no início da década de 50 o CLUBE DE CINEMA DE FLORIANÓPOLIS, que contava entre os seus fundadores com *Archibaldo Cabral Neves e Emanuel Santos*. Em 1951 foi organizado o Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais (CECMG), por iniciativa de *Jacques do Prado Brandão, Cyro Siqueira, Fritz Teixeira de Salles*. O CECMG, durante a sua existência, editou a Revista de Cinema e foi responsável pela formação de uma geração de cineclubistas e cineastas mineiros, entre eles Neville d'Almeida. Fazendo-se um balanço da atividade nos anos 40 a 50, percebe-se que o cineclubismo brasileiro, nessa fase, era detentor das melhores cabeças pensantes do meio cinematográfico brasileiro, possuidoras de uma visão universalista e com profundo engajamento estético.

No ano de 1952, a FMAM realizou em São Paulo a **PRIMEIRA RETROSPECTIVA DO CINEMA BRASILEIRO**, em colaboração com CECSP e o CECRJ. O evento pioneiro aconteceu entre novembro e dezembro, contendo 19 programas com palestras. Pela primeira vez no país, realizava-se uma mostra retrospectiva do cinema brasileiro de maneira didática, exibindo-se para as novas gerações filmes de difícil acesso. Nesse ano, em outubro, foi fundado o **CINECLUBE DE MARÍLIA**. A mais duradoura das entidades cineclubistas brasileiras, o CINECLUBE DE MARÍLIA permaneceu em atividade até a década de 90. Em São Paulo, *Plínio de Arruda Sampaio*, que, mais tarde, se tornaria deputado federal, liderou um movimento pela fundação do **CINECLUBE UNIVERSITÁRIO**. Existia, nesse momento, um forte movimento de orientação católica que estimulava a cultura cinematográfica e a fundação de cineclubes. Essa influência teve, por um longo período, seus reflexos em toda a atividade cineclubista, espalhando-se por quase todo o país. Em 1953, a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) criou o **CENTRO DE ORIENTAÇÃO CINEMATOGRAFICA**, destinado à formação de espectadores, tendo como presidente o padre *Guido Logger*.

As cidades do interior paulista e, depois, de outros estados, lentamente, a exemplo de Marília, começaram a fundar os seus clubes de cinema. Nesse início de interiorização da atividade cineclubista, Campinas também passa a abrigar seu clube de cinema, de vida breve, mas que deixou uma semente cineclubista na cidade. Em 1954, na Faculdade de Filosofia do Rio de Janeiro, *Saulo Pereira de Melo e Joaquim Pedro de Andrade* fundaram o CENTRO DE ESTUDOS CINEMATOGRAFICOS. Esse Centro foi o responsável pelo resgate do filme *Limite*. Nesse mesmo ano, em Recife, surgiu a **União Regional dos Cineclubes (URCC)**, que reuniu cinco cineclubes recifenses. A URCC foi a primeira tentativa bem-sucedida de agregar cineclubes sob o manto de uma entidade federativa. Nessa fase, em algumas localidades, os cineclubes começaram a funcionar com uma programação comercial, cumprindo o papel das salas de cinema, obviamente

sem a mesma estrutura. Nesse momento, alguns exibidores cinematográficos sentiram-se lesados por essa prática. As distribuidoras norte-americanas resolveram, então, suspender a locação de filmes para cineclubes e entidades recreativas.

Em São Paulo, o **MASP** criou um departamento de cinema incorporando o Seminário, que se tornou um centro de referência das atividades cineclubistas. Em 1955, a FMAM passou a distribuir regularmente filmes clássicos para os cineclubes brasileiros, preenchendo uma lacuna cultural importante. No ano seguinte, a FMAM transformou-se em sociedade civil, com o nome de **CINEMATECA BRASILEIRA**.

Ao final dos anos 50 e início dos anos 60, o cineclubismo brasileiro encontrava-se na fase de organização em torno de entidades federativas. A criação de entidades foi um claro sinal do crescimento da atividade cineclubista como um todo. Em 1956, foi fundado o **Centro dos Cineclubes do Estado de São Paulo (CCESP)**, por iniciativa de Carlos Vieira. O Rio de Janeiro vivia uma intensa atividade cineclubista e, nesse ano foram fundados os seguintes cineclubes: ESCOLA DE BELAS-ARTES, ALIANÇA FRANCESA e o CENTRO DE CULTURA CINEMATOGRAFICA, que se integraria ao **Museu de Arte Moderna**, transformando-se mais tarde em CINEMATECA DO MAM. Em 1957, Dejean Pelegrin e José Paes de Andrade fundaram, no Rio de Janeiro, o Grupo de Estudos Cinematográficos da União Metropolitana de Estudantes (GEC/UME). Também foi digna de nota a tendência de os cineclubes agregarem-se em torno de entidades, como museus, escolas, faculdades. O crescimento do número de cineclubes criou uma demanda para dirigentes de entidades cineclubistas e, em 1958, foi realizado o Curso, realizado pela CINEMATECA BRASILEIRA em São Paulo; foi um dos primeiros de que se tem notícia no país.

O CCESP foi transformado em Centro dos Cineclubes (CCc) e reuniu cineclubes paulistas e de outros estados brasileiros. Nesse ano, também, foi fundado o **CINECLUBE DOM VITAL DE SÃO PAULO**, por *Rudá de Andrade e Carlos Vieira*. O futuro crítico e cineasta *Gustavo Dahl* foi escolhido para presidente da entidade, que iniciou suas atividades discutindo semanalmente os lançamentos comerciais. No Rio de Janeiro, onde o movimento cineclubista encontrava-se em efervescência, foi fundada a federação de Cineclubes do Rio de Janeiro (FCCRJ). Novas entidades foram criadas, como o CINECLUBE DA ESCOLA NACIONAL DE ENGENHARIA, fundado por Leon Hirszman e Fernando Drumond, e o CINECLUBE DA ESCOLA NACIONAL DE ARQUITETURA, fundado por *Allino M. Santos*, entre outros.



fotos: João Luiz de Brito Neto

O movimento cineclubista já era uma realidade e existia a necessidade de que os cineclubes trocassem experiências entre si para que pudessem desempenhar mais satisfatoriamente as suas atividades. Em 1959, foi realizada a **PRIMEIRA JORNADA DE CINECLUBES** promovida pelo CCc. O evento contou com a presença de apenas 16 cineclubes, e teve o apoio da CINEMATECA BRASILEIRA. Durante a jornada foi realizado o evento **SEMANA CINEMATOGRAFICA**, com debates e exibição de filmes. Nos anos 60, o cineclubismo passou por uma expansão como nunca se viu antes; no entanto, foi um movimento artificial, insuflado pela Igreja Católica, que detinha o monopólio da atividade.

Esse movimento foi liderado pelos padres *Guido Logger, Massote, Lopes, Humberto Didonet e Hélio Furtado do Amaral*. Em 1960, na capital mineira, aconteceu a **II JORNADA DE CINECLUBES**, promovida pelo CCc e patrocinada pelo CECMG. A atividade cineclubista no Brasil, de um modo geral, passou por um bom momento e presenciou a criação da **Federação de Cineclubes de Minas Gerais (FCCMG)**, que foi um dos bastiões do emergente movimento cineclubista brasileiro, ao lado da FCCRJ e do CCc (SP). No Rio de Janeiro, a FCCRJ lançou a revista Cineclube, sob a direção de Marcos Faria e, também, desenvolveu cursos de iniciação cinematográfica em escolas secundárias.



Em 1963, na **III JORNADA DE CINECLUBES**, realizada em Porto Alegre, foi fundado o Conselho Nacional de Cineclubes (CNC), entidade que passou a organizar as **JORNADAS CINECLUBISTAS** e a direcionar o movimento cineclubista brasileiro como um todo. A partir de 1964, a atividade entrou em declínio pelo advento do regime militar e a ação perniciosa da censura. Brasília sediou, em 1968, a **VII JORNADA NACIONAL DE CINECLUBES**, que se manifestou claramente contra o regime. Nessa época, o Brasil possuía cerca de 300 cineclubes e seis federações regionais. Em 1969, desapareceram o CNC, as seis federações e quase todos os cineclubes do país.

Em 1971 foi fundado, no Rio de Janeiro, o **CINECLUBE GLAUBER ROCHA**, que foi o principal reorganizador da FCCRJ. Um dos elementos responsáveis por esse trabalho de ressurgimento foi *Marco Aurélio Marcondes*. Podemos dizer que aqui começou um novo cineclubismo, politicamente engajado. Em 1973, cineclubistas reorganizaram o CNC, em Marília, e prepararam uma jornada para o ano vindouro, em Curitiba. Nessa **VIII JORNADA** foi lançado um documento intitulado Carta de Curitiba. Esse documento delineou a ação dos cineclubes brasileiros até a volta da democracia. Entre as principais propostas dessa carta estavam o engajamento dos cineclubes em prol do cinema brasileiro e o combate à censura. A Carta também previu a constituição de uma distribuidora alternativa para os cineclubes, com o objetivo de fornecer opções às poucas fontes existentes de abastecimento de filmes de 16mm, a bitola cineclubista.

Em 1975 foi reorganizada a Federação de Cineclubes de São Paulo (FCCSP). Os ecos da Carta de Curitiba foram consumados

em 1976, quando o CNC criou um departamento exclusivo para distribuição de filmes, a Distribuidora Nacional de Filmes (**DINAFILME**). Um dos primeiros filmes brasileiros que se utilizaram do esquema de distribuição da DINAFILME foi *Passe Livre*, de *Oswaldo Caldeira*. No entanto, a DINAFILME teve a sua trajetória bastante acidentada por causa das invasões e apreensões de filmes feitas pela ditadura militar. Além desses problemas políticos, a DINAFILME nunca se mostrou viável sob o ponto de vista econômico e logístico. Havia o chamado "mercado alternativo", que foi superestimado pelos seus dirigentes, revelando-se uma falácia, incapaz de dar suporte financeiro para uma distribuidora do gênero, apesar dos esforços realizados nesse sentido.

Essa nova fase do cineclubismo no Brasil foi bastante ativa e, novamente, os cineclubes estavam presentes em quase todos os estados e principais capitais, ainda que de forma enviesada, indo além das escolas e faculdades. A atividade cineclubista foi desenvolvida em sindicatos e associações. Esse foi o momento do engajamento político cineclubista, mas sem o brilho e a qualidade intelectual dos cineclubes dos anos 50, mais preocupados com a cultura cinematográfica propriamente dita. Somente em 1981, o **CONCINE** editou a *Resolução nº 64*, que regulamentou a atividade cineclubista e definiu o que é cineclube. O conteúdo legal da Resolução 64 permaneceu válido até os dias de hoje, regulamentando as normas para se criar ou proteger uma entidade cineclubista. Em 1985, com o advento da Nova República e a volta do estado de direito, muitos cineclubes perderam a sua principal função, que era a de "conscientizar o povo através do cinema" ou "ajudar a derrubar o regime". Com o retorno à normalidade democrática, os partidos clandestinos de esquerda e outras organizações não necessitavam mais dos cineclubes-biombo. Presenciou-se, a partir daí, uma nova fase de adaptação por parte daqueles cineclubistas que estavam interessados em fazer um trabalho verdadeiramente cultural.

Tradicionalmente, os cineclubes brasileiros operavam na bitola de 16mm e, com o passar do tempo, esse tipo de película ficou bastante escasso. Alguns cineclubes enveredaram pelo caminho da profissionalização, ou seja, optaram por montar salas que operassem com equipamento profissional 35mm. Esses cineclubistas encontravam-se amparados pela bem-sucedida experiência do **CINECLUBE BIXIGA**, em São Paulo. O BIXIGA nasceu em julho de 1981, sendo um dos fenômenos cineclubistas mais importantes nesse novo momento. A ideia de *Antônio Gouveia Junior*, um dos seus fundadores, e do seu grupo, foi muito bem recebida pelo público cinéfilo de um modo geral, para depois ser copiada por outros cineclubes, como o **ESTAÇÃO BOTAFOGO**, no Rio de Janeiro, **OSCARITO** e **ELÉTRICO**, em São Paulo, e **SAVASSI**, em Belo Horizonte. A "profissionalização" dos cineclubes fez com que essas entidades se descaracterizassem completamente, perdendo os ideais básicos do cineclubismo. Nos anos da neoglobalização, os cineclubes e suas entidades representativas praticamente deixaram de existir.

André Piero Gatti

Prof. de Cinema da FAAP- Enciclopédia do Cinema Brasileiro.  
Ramos, F. e Miranda, L. F. - Ed. Senac, São Paulo, 2000



Qualquer país moderno e democrático tem definida uma política para a manutenção e desenvolvimento de seu movimento de cineclube. Na França, berço do cinema e do cineclubismo, eles somam 11.000, protegidos por uma legislação específica que define seus direitos, reservando-lhes espaço próprio face às limitações que o cinema comercial sempre imprime à atividade estritamente cultural. O Estado define aportes financeiros anuais, regulamenta a renovação de “estoques” de filmes disponíveis, subsidia integralmente os vários níveis de formação de recursos humanos, já especializadíssimos, quando sua atuação seja voltada para as necessidades de pequenas comunas, para a infância ou adolescência, para os meios estudantis. Apenas a Federação Francesa – são 7 federações naquele país – têm cerca de 200 funcionários.

A Alemanha, líder entre os países de capitalismo mais avançado, além de resguardar espaços e direitos semelhantes, fornece catálogos com 8.000 títulos de filmes na bitola de 16 mm – mesmo quando a população tem ao seu alcance todas as alternativas modernas de TV por cabo, VHF, ou de aparelhos de gravação em vídeo. Enquanto isso o 16 mm está virtualmente morto no Brasil onde, nos últimos anos, fecharam dois terços das salas de cinema comercial, atingindo principalmente as cidades de menor porte e as regiões – mesmo urbanas – de renda mais baixa, ou seja, justamente ali onde essa bitola seria a mais adequada.

Acreditamos que é indiscutível a relação entre o desenvolvimento de uma rede vigorosa de cineclubes e a formação cultural de qualquer país. Mais que isso, a cultura tornada acessível pela atividade cineclubista é, também, fator decisivo de conscientização, elemento essencial

## O CINECLUBISMO NUM PAÍS QUE CAMINHA PARA A MODERNIDADE E A DEMOCRACIA

para o exercício pleno da própria cidadania. Num país subdesenvolvido, com elevada taxa de analfabetismo, com um sistema educacional insuficiente em vários sentidos – inclusive o da perda do hábito e do prazer da leitura mesmo entre a maioria dos alfabetizados –, com uma rede de cinemas comerciais mínima e em crise, o cineclubismo aparece com um recurso fundamental para a ampliação de todas as formas de conhecimento e de comunicação, ferramenta utilíssima para o combate à ignorância, instrumento indispensável para o fomento da participação e da democracia.

**36**

Entre muitas outras coisas, para que se possa falar em modernidade e democracia em nosso País, precisamos retirar a atividade cineclubista dessa condição marginal e discriminada em que se encontra.

Na vigência plena das liberdades civis, não cabe que o cineclubismo continue como uma ação cultural de resistência. Resistir a quê?!

O Brasil precisa urgentemente de uma política nacional de cineclubismo!



# RESPONSABILIDADE SOCIAL

## PROJETOS SOCIAIS UNINOVE:

UNIVAI	CAMPANHA DO AGASALHO
UNISOL	VACINAÇÃO GRATUITA
NEJA	TROTE CIDADÃO
ALFASOL	RESGATANDO OS CONTEÚDOS DO ENSINO MÉDIO
PROJETO BORACÉIA	OFICINAS DE INFORMÁTICA
NEVICI	PROJETO UNIVERSIDADE ABERTA À MATURIDADE
SEMENTEIRA	ATENDIMENTO PSICOTERÁPICO
BRINCAR É COISA SÉRIA	NÚCLEO DE ESTÁGIO
FEIRA DE OPORTUNIDADES PROFISSIONAIS	INICIAÇÃO CIENTÍFICA
CURSO GRATUITO DE ENFERMAGEM	AMIGOS DO PARQUE
PARCERIA AÇÃO CRIANÇA	FEIRA DA SAÚDE
CONVENÇÃO ACADÊMICA	MUTIRÃO DA CATARATA
CLÍNICA-ESCOLA DE FISIOTERAPIA	PUBLICAÇÕES ACADÊMICAS
NÚCLEO DE PRÁTICA JURÍDICA	ESCOLA DA FAMÍLIA
UNINOVE JÚNIOR	PAI - PROGRAMA DE ALFABETIZAÇÃO E INCLUSÃO
DIA INTERNACIONAL DA SAÚDE	AMIGOS DO PARQUE JARAGUÁ
CAMPANHA DE DOAÇÃO DE SANGUE	

## ALÉM DE UM DEVER, A MAIOR SATISFAÇÃO.

A Uninove, patrocinadora do painel "Responsabilidade Social", convida para a palestra com Maria Luiza Pinto, Diretora Executiva da área de Responsabilidade Social do Banco ABN AMRO Real, com o tema "História Real: a incorporação da responsabilidade", dia 3 de novembro, às 14 horas, no auditório de Responsabilidade Social.

INSCRIÇÕES NO LOCAL COM 2 HORAS DE ANTECEDÊNCIA. VAGAS LIMITADAS.

# UNINOVE



[www.uninove.br](http://www.uninove.br)

Os projetos sociais da Uninove, que também são dez, estão no estande J18. Venha conhecer!

## cineclube lá de casa

Sandra Massarelli

A paixão pelo cinema fez com que eu o incluísse em todas as minhas atividades profissionais. Em 1985, fiz um curso de cineclubismo com o *Eduardo Carioca*, na Casa do Sertanista, no Butantã, e passei a exibir filmes em cursos de alfabetização de adultos, mutirões de moradias, urbanização de favelas e reuniões com a população menos favorecida e sem organização social. Agora, aposentada há 5 anos, sentindo falta do trabalho social e cultural, passei a exibir filmes (em cópias VHS) primeiro para as vizinhas donas de casa e aposentadas. São reuniões informais, quinzenais, com troca de receitas, exibição de filmes e muito bate-papo. Os primeiros filmes foram escolhidos por elas, antigos, saudosos (*Dr. Jivago*, *O Candelabro Italiano*, *Os Cafajestes*). Depois, conversando com as empregadas domésticas, senti que elas também tinham vontade de assistir uns filmes e conversar sobre eles. Passei então



Foto: Diego Gomes dos Santos

a exibir filmes para elas. O primeiro filme exibido foi “*A Hora da Estrela*”, e a discussão foi muito rica. Através delas, conheci uma professora do curso de alfabetização de adultos da Favela San Remo, e essa professora (moradora da favela) trouxe outra e passamos a assistir filmes para depois serem levados para os alunos. Elas escolhem o tema, assistimos primeiro e depois vamos até a escola e passamos para a classe. Conversando com um vizinho aposentado que também aprecia cinema, assistimos juntos o curta-metragem “*Barbosa*” e, depois disso, assistimos “*O Encurralado*” e “*Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*”, e já somos um grupo de cinco pessoas. O cinema continua fazendo parte da minha vida e, mesmo sendo exibido em vídeo, numa tela de televisão, produz emoção, amplia os horizontes, provocando discussão e reflexão. E, dessa maneira, acho que contribuo para que as pessoas façam algo juntas, sentem, reflitam, discutam e conheçam principalmente o cinema nacional. *Meu sonho? Exibir filmes numa tela grande ao ar livre, cada um trazendo sua cadeira, conversando, discutindo, sem gastar nada, nessa cidade grande, que, no lugar de produzir solidão, também pode produzir união e reflexão.*

Sandra Massarelli  
é cineclubista de São Paulo.

38

Nossos espaços parecem coisa de cinema.

Visite-os, afinal eles são seus.



Arquivo do estado   Memorial da América Latina   Memorial do Imigrante  
Museu da Imagem e do Som   Museu da Casa Brasileira   Museu de Arte Sacra  
Museu do Imaginário   Paço das Artes   Pinacoteca   Sala São Paulo  
Teatro Sérgio Cardoso   Teatro São Pedro

SECRETARIA DE ESTADO  
DA CULTURA

GOVERNO DO ESTADO DE  
SÃO PAULO  
CUIDANDO DE GENTE

ministério da cultura  
secretaria de audiovisual

**Cinema**

**CINECLUBE BRASII**  
**CINECLUBE BRASII**  
**CINECLUBE BRASII**



**CINECLUBE BRASII**  
**CINECLUBE BRASII**  
**CINECLUBE BRASII**





**cineclube** **cine**  
cinema **clube**  
pmônio **cine**  
**cineclube** **clube**  
cinema  
adulsonia

**CINECLUBE BRASIL**