



nº3



CINECLUBE **BRASIL**

jornada nacional de
cineclubes



são paulo

cineclubismo
por

JEAN-CLAUDE BERNARDET

CINEMA E RELIGIOSIDADE

Djalma Limongi Batista

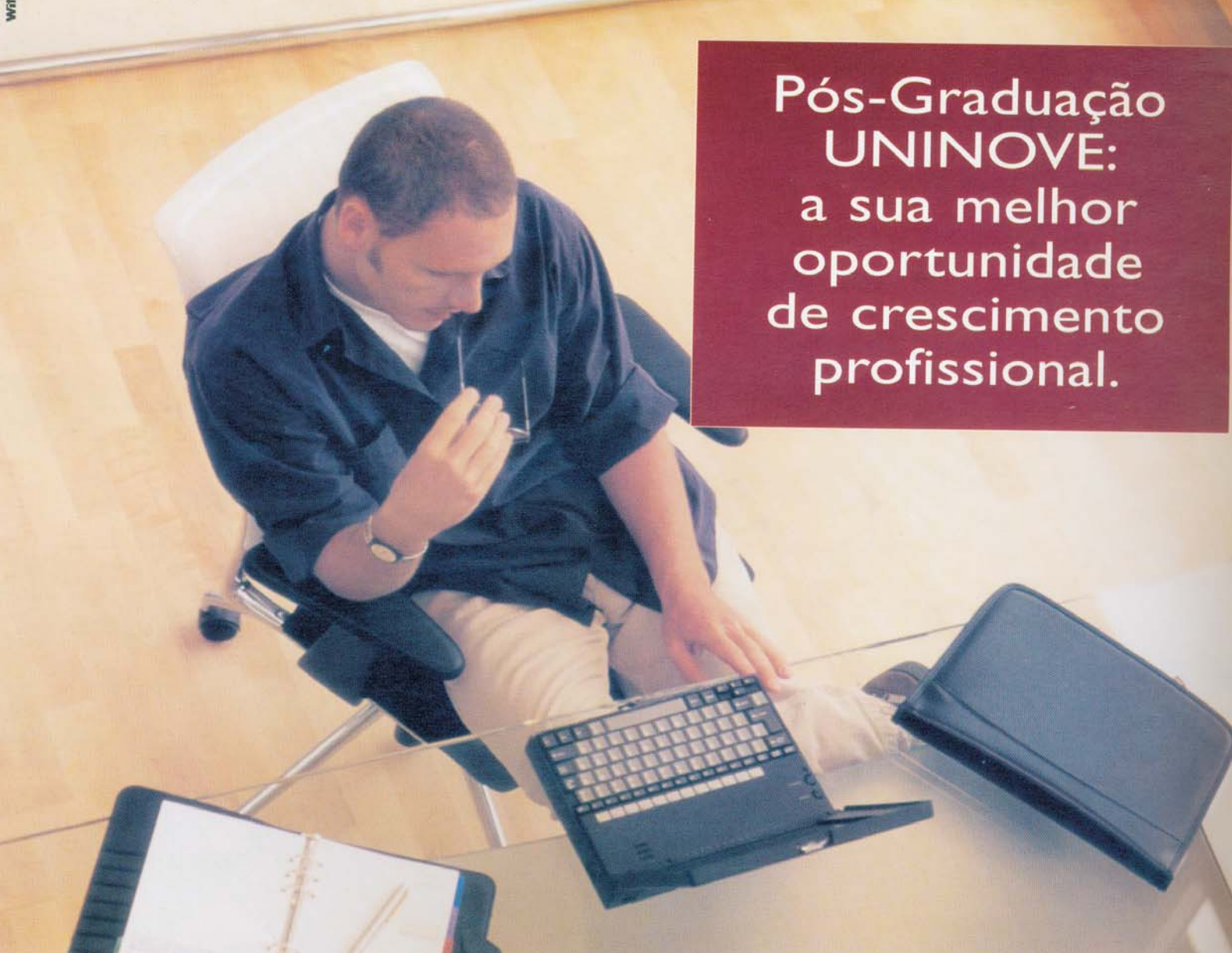
O CINECLUBE E A AVENTURA
DO CINEMA NA EDUCAÇÃO

Chico Serra



Entrevista com

Orlando Senna



**Pós-Graduação
UNINOVE:
a sua melhor
oportunidade
de crescimento
profissional.**

LATO SENSU

- Administração em Comércio Exterior
- Administração em Marketing
- Administração Estratégica de Recursos Humanos
- Administração Estratégica Empresarial
- Direito Penal
- Direito Tributário
- Direito do Trabalho
- Educação Matemática
- Enfermagem em Centro Cirúrgico
- Engenharia de Segurança do Trabalho
- Formação de Docentes para o Ensino Superior
- Formação de Professores: Trabalho Docente para a Inclusão de Pessoas Portadoras de Necessidades Educativas Especiais
- Gestão de Organização do Terceiro Setor
- Logística Empresarial - Supply Chain
- Manutenção Produtiva Total - TPM
- Práticas e Vertentes do Ensino - Aprendizagem da Língua Portuguesa e da Literatura
- Saúde Coletiva com Ênfase em Saúde da Família

MBA

- Administração de Finanças e Banking
- Empreendedorismo - Planejamento e Gestão de Serviços
- Gestão da Tecnologia de Informação e Internet

STRICTO SENSU

- Mestrado em Educação
- Mestrado em Administração



UNINOVE NET

- Gestão Empresarial - curso a distância

Centro de Pós-Graduação
Av. Francisco Matarazzo, 612
Barra Funda - São Paulo
0800 70 10 999 • www.uninove.br

**EDUCAÇÃO
CONTINUADA**
PÓS-GRADUAÇÃO

UNINOVE 50 ANOS

- 04 Editorial e Expediente
- 05 Carta do Leitor
- 06 O caso do cineclube Falcatrua
(com passagem pela questão Ancinav)
Frank Roy
- 08 O Cinema à Luz do Cordeiro de Deus
Djalma Limongi Batista
- 12 A Caravana passa...
Oswaldo Faustino
- 14 O articulador Leopoldo Nunes
Cacá Mendes
- 16 O super-8 hoje
Sérgio Concílio
- 17 Os Cineclubistas estão Voltando
João Batista de Andrade
- 18 Memória Ensolarada
- cineclube, cinema, cultura
Vera Moss
- 20 Cultura é Democracia
Jeosafá ferndez Gonçalves
- 21 Um Cineclubista no Poder
Diogo Gomes dos Santos
- 24 O Cineclube e a Aventura
do cinema na Educação
Chico Serra
- 26 O Cinema Goianense em 70 Anos
Beto Leão
- 28 Boas Novas Brasis vão se Revelar
Oswaldo Faustino
- 29 Quase
- 30 Debate do filme Zagati
- 32 Do Cineclubismo
Jean-Claude Bernardet
- 36 Cineclubando
- 38 Instalação
Cacá Mendes
- 38 Pré-jornada em Rimas
Miguel Batista

SUMÁRIO



editorial

Depois de 45 anos, os cineclubes brasileiros voltam a se reunir na capital paulista. A primeira vez foi em 1959. Na ocasião, 17 entidades cineclubistas, vindas de vários estados brasileiros, deram novo impulso ao movimento.

Pairam no ar grandes expectativas e apreensão. Afinal, os participantes desta 25ª Jornada poderão, mais uma vez, imprimir novo rumo e energia ao cineclubismo brasileiro.

Grandes desafios se impõem aos cineclubes, neste tempo globalizado e de profundas transformações: a urgente necessidade de se autodefinirem; uma vez auto-reconhecidos, urge o enquadramento nas leis normativas do País. Assim, o ethos de sua jornada de transformações, neste caso, não está definido pelo destino, pois aqui a personagem principal cede lugar à coletividade, onde apenas uma vontade unirá a todos.

CINECLUBE BRASIL, nesta terceira edição, começa a desenhar transformações em seu projeto gráfico, indícios de que nos próximos números ampliará o conteúdo de suas páginas. Afinal, não é por acaso que, à boca pequena, uma nova denominação ronda o espectro cineclubista: audiovisualista.

Na expectativa de contribuir com essa nova "algunha" agregada aos debates cineclubísticos — de volta para o futuro —, reeditamos nas páginas de 32 a 35 um atualíssimo artigo de Jean-Claude Bernardet, publicado em 1961, no jornal O Estado de S. Paulo. Entrevistamos o secretário de Audiovisual do Minc, Orlando Senna, motivo de capa desta edição, que fala especialmente para os cineclubes. Beto Leão completa a saga do cinema e do cineclubismo em Goiás, e Djalma Limongi Batista vai fundo em artigo sobre cinema e religiosidade.

E há muito mais, nesta sessão contínua tão aguardada por todos que amam cinema. Ajeite-se à cadeira, pois vamos começar a nossa projeção. Boa leitura!

CINECLUBE BRASIL

é uma publicação do
Movimento Cineclubista Brasileiro

ano 1 - número 3 - novembro 2004

editor

Diogo Gomes dos Santos

secretaria de redação

Cacá Mendes

jornalista responsável

Oswaldo Faustino

colaboradoras com artigos nesta edição

Beto Leão / Cacá Mendes / Chico Serra /
Diogo Gomes dos Santos / Djalma Limongi Batista /
Frank Ferreira / Jean-Claude Bernardet /
João Batista de Andrade / Joseane Alfer /
Marisa Anoni / Miguel Batista / Sérgio Concílio /
Oswaldo Faustino / Vera Moss

Conselho editorial

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

preparação de texto

Frank Ferreira

revisão

Plínio M. Camargo / Ana Maria Faustino

projeto gráfico e editoração

Joseane Alfer
Dialuas Ullysses

fotografia

João Luiz de Brito Neto
arquivos

foto de capa

Diogo Gomes dos Santos

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

produção

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

agradecimentos

Dejair Martins
Juscelino Gadelha

patrocínio

UNINOVE

tiragem

10 mil exemplares

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

De Arroio Grande para o mundo

Aos amigos do Movimento Cineclubista Brasileiro, Li com atenção sua publicação e espero que de agora em diante o movimento de cineclubes torne-se cada vez mais forte e atuante. Nós, aqui em Arroio Grande, reabrimos o Cineclube este ano e atuaremos em breve no Centro Cultural do Município. No passado, participamos de todos os eventos promovidos por esse movimento e espero assim participar de agora em diante.

Nosso endereço:

Clube de Cinema de Arroio Grande - João Pedro Bizarro

Rua Franklin de Magalhães, nº 661

96330-000 — Arroio Grande — RS

Fone: (53) 262-2743 / Celular: (51) 8135-7167

Aguardo manifestação dos amigos e me coloco à disposição.

Um abraço!

JPB, presidente

Filosofia e cinema respondendo a inquietações

Eis, talvez, uma boa pauta para a próxima edição da revista que vocês, corajosa e criativamente, editam. É o seguinte: o Paulo Ghiraldelli Jr. — professor de Filosofia na Faculdade Santa Marcelina, na Rua Cardoso de Almeida, aqui em São Paulo (SP) — escreveu um texto para o caderno *Mais!* da *Folha de S. Paulo*, em 8 de junho de 2003, em que iguala o cinema à filosofia. Vale a pena repetir parte do texto:

“As inquietações intelectuais não podem ser respondidas por um único filósofo. As inquietações intelectuais, se verdadeiras, pelo menos como eu as tomo, são encaminhadas e equacionadas pela filosofia em geral, por vários filósofos, mas sobretudo pela literatura e *pelo cinema*. Essas coisas andam juntas, cinema e filosofia. A última é uma caixa de ferramentas para poder apreciar a primeira.”

Antonio Gouveia

agouveia@bol.com.br

jornalista

CINECLUBEBRASIL no Canadá

Salve, Diogo!

Obrigado pela lembrança. Eu já vi a revista, que uns amigos mandaram com um pacote de material da Pré-Jornada. Mas, além de dois exemplares não me fazerem nenhum mal, pode ser que tenha mais gente interessada por aqui. Eu ponho pra circular... Recebam um abraço, você e toda a turma aí.

Felipe Macedo

www.cineclube@utopia.com.br

Barravento em tela

Faço parte da organização do Cineclube Barravento, que existe há três anos na Universidade Federal de Pernambuco, em Recife. Estamos interessados em ter acesso à revista editada por vocês e gostaríamos de saber da possibilidade de enviarem um exemplar para nossa apreciação.

Grata pela atenção,

Fabiana Maranhão

Recife/PE - <http://www.ufpe.br/cineclube>

Intrigante e interessante

Vou te falar uma coisa... Te contar uma história.

Estive na sede do PT, e lá na recepção li, e peguei um exemplar do número 1 da revista que vocês editam.

Gostei! Quero ler mais.

Onde há exemplares da revista em São José? Se não tiver por aqui, penso que, enquanto passo na PUC às sextas-feiras, aproveito para pegar nas bancas de Sampa. Revista intrigante. Me interesse.

Beijos,

Eliete Santos

(lietch@hotmail.com)

Consulta para um novo cineclube

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

Agradeço-lhe pelo empenho que despender nesta orientação.

Atenciosamente,

Nestor Barbosa de Andrade

diretor-presidente da Uniminas

nestor@rapidanet.com.br

As boas lembranças da “sessão maldita”

Prezados editores da revista **CINECLUBE BRASIL**

Formei-me em 1982, na Escola de Engenharia de São Carlos da USP, como engenheiro eletrônico. Durante cinco anos, morei no Interior paulista, longe da família e dos amigos de uma vida. Havia poucas atrações e muito que fazer. Uma boa recordação que tenho são as exposições semanais denominadas “sessão maldita”, no cineclube do CAASO, em que nós, estudantes, recebíamos críticas sobre o filme que seria exibido (textos que guardo com carinho até hoje). Aprendi a ter senso crítico e a apreciar o *Cinema Arte*. Continuo fã de cinema e parabeno a vocês pela iniciativa, pela qualidade do trabalho dessa revista e pelas informações, a meu ver na dosagem certa e atuais para um país que ainda tem muito a nos oferecer.

José Alves Ferreira

jafferreira@bol.com.br

Divisão de Engenharia do Butantã

o caso do cineclube falcatrua com passagem pela questão Ancinav

A agressão ao Cineclube Falcatrua, da Universidade Federal do Espírito Santos, tem a ver com a questão do uso das tecnologias audiovisuais e deve ser objeto de muito debate na próxima Jornada Nacional de Cineclubes. CINECLUBE BRASIL reproduz a seguir dois documentos a respeito do fato.

1. Deu na internet:

"Direitos autorais

'Cinema IP' é fechado por decisão da Justiça

11/08/2004, 20h55

Cinema digital pode até ser o futuro da exibição cinematográfica, mas nem tudo será simples. O embate entre a realidade digital e os limites legais ficou claro com o fechamento do CineFalcatrua. Tratava-se de uma experiência da Universidade Federal do Espírito Santo em que os alunos, com apoio material da reitoria, exibiam publicamente filmes cujas cópias estão disponíveis clandestinamente na internet. A exibição aconteceu também sem autorização dos distribuidores no Brasil. Foram promovidas, por exemplo, as 'estréias' de *Fahrenheit 9/11* e *Kill Bill Vol. 2* (que só estrearia comercialmente em outubro). As distribuidoras Europa e Lumière, detentoras dos direitos desses títulos no país, conseguiram uma decisão da 2ª Vara Cível do Espírito Santo ordenando o fim do empreendimento e a implicação da reitoria no episódio. Também se manifestaram em notificações judiciais contra o CineFalcatrua a Adep (associação de distribuidoras), a Abraplex (associação dos cinemas multiplex) e a Abracine. Da Redação — TELA VIVA News."

2) Correu o Brasil:

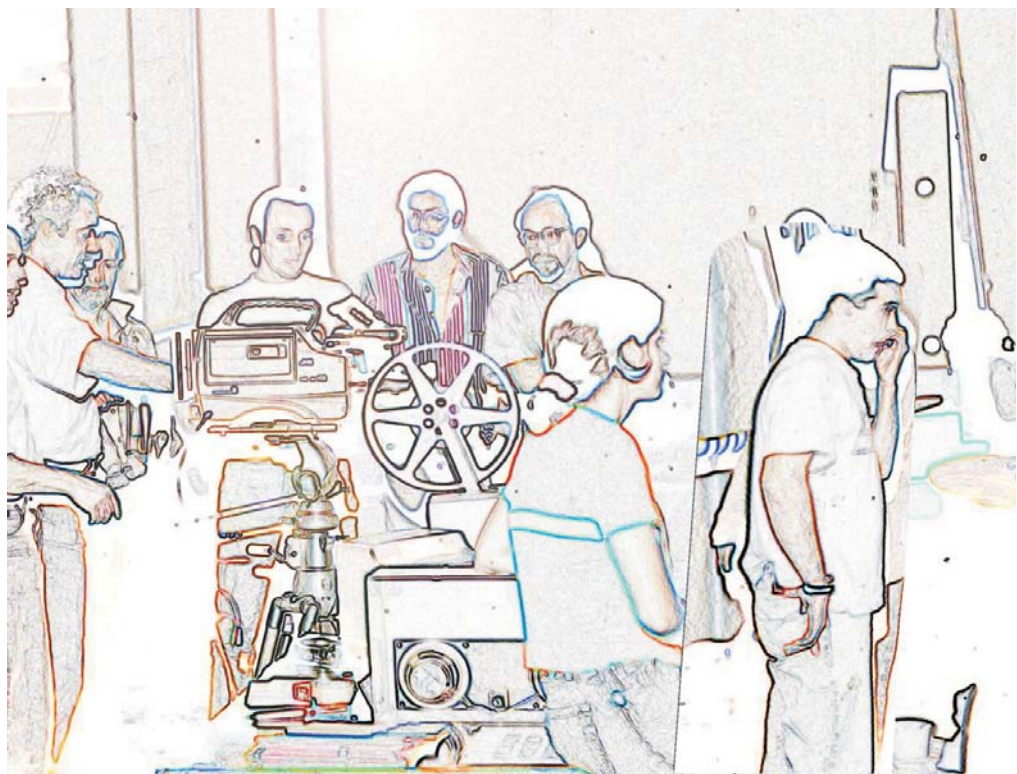
Nota dos cineclubes brasileiros, entregue por João Baptista Pimentel Neto, presidente do Centro Rio-Clareense de Estudos Cinematográficos, ao ministro chefe da Casa Civil, José Dirceu, durante sua visita à cidade de Rio Claro (SP). Também foi encaminhada, em 16 de agosto, à Secretaria Executiva do Ministério da Cultura.

"Ameaça às instituições

'Pela primeira vez, o foco da política pública do cinema é o público' (Orlando Senna).

Duas notícias de enorme importância abalaram, de maneira desigual, os meios de comunicação e a sociedade brasileira nos últimos dias. Em terrenos diferentes e em esferas só aparentemente distintas, ambos os acontecimentos configuram ataques a instituições e direitos fundamentais da cidadania.

Criação da Ancinav. A imprensa divulgou o anteprojeto de lei que cria a Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual. Submetido pelo Ministério da Cultura ao Conselho Superior de Cinema — e hoje disponibilizado ao público no sítio do Ministério — o anteprojeto, como o termo indica, constitui um esboço preliminar, procurando reunir antigas, permanentes e urgentes reivindicações do cinema brasileiro com as necessidades mais prementes de uma legislação contemporânea na área em constante desenvolvimento e altamente movediça do audiovisual. O texto tem imprecisões, falhas e lacunas. Dentro da normalidade democrática, é natural esperar que esses defeitos sejam sanados no processo de discussão que culmina no Congresso Nacional. Mas, sobretudo, o projeto procura consolidar um processo histórico de demandas do cinema brasileiro, enriquecido especialmente nestes últimos anos em encontros e congressos dos mais diversos setores do



audiovisual no Brasil. Mais que isso, como acontece atualmente em boa parte do mundo, a propositura procura definir, regulamentar e estimular diferentes aspectos da criação, produção e difusão de conteúdos audiovisuais, garantir a primazia do benefício público sobre os interesses privados, a defesa do produto nacional e a equanimidade no tratamento da produção internacional, a geração de trabalho, renda e desenvolvimento para o País. Essa proposta de discussão, contudo, foi recebida com incrível virulência por alguns setores e algumas personalidades, nomeadamente os mais ligados aos interesses das grandes empresas multinacionais de comunicação, aos monopólios nacionais e estrangeiros que atuam no Brasil e a segmentos tradicionalmente privilegiados por equívocos e vícios da legislação em vigor. Com surpreendente ferocidade e amplo destaque na grande imprensa — diretamente associada aos interesses em jogo —, a propositura do governo foi freqüentemente tratada com uma linguagem delirante, permeada de imagens do tempo da chamada Guerra Fria, de fato lembrando eventos — do passado e do presente — em que poderosos grupos econômicos, ligados a interesses externos, dedicaram-se a desestabilizar as instituições democráticas na América Latina. Consternados, vimos alguns grandes nomes do nosso cinema — felizmente uma ínfima minoria — aderirem meio histéricos a essa verdadeira Marcha do Capital com o Monopólio pela Liberdade Irrestrita de Mercado. O cineclubismo brasileiro, berço da maioria das instituições do nosso cinema, formador dos seus maiores expoentes e representante do público participante, denuncia e repudia essa perigosa campanha golpista que visa calar o debate democrático sobre o audiovisual no Brasil e impedir que ele renove nossas instituições no sentido do interesse da maioria da população.

Ataque ao Cineclube Falcatrua, agressão contra a Universidade Federal do Espírito Santo. Nesta mesma semana, o Cineclube Falcatrua, de Vitória (ES), que também é uma atividade de extensão curricular da Universidade, foi alvo de uma medida judicial altamente irregular, com o indisfarçável propósito de acabar com as suas atividades e provocar um 'exemplo' aterrorizador em qualquer iniciativa independente que não se sujeite às disposições dos monopólios audiovisuais. Para essas empresas e seus acólitos, essa seria a mais lídima expressão

do direito e a perfeita representação da liberdade — em contraste com o debate da Ancinav, por exemplo. Liberdade de impedir qualquer associação com fins culturais, de procurar e destruir essas iniciativas até dentro da instituição universitária, no ensandecido afã de se apropriar do nosso imaginário. Desta feita, por iniciativa de duas empresas de menor porte — apoiadas pelas entidades patronais de distribuidores, 'exibidores multiplex' e outros comensais estrangeiros do nosso mercado cinematográfico — foi concedida uma liminar determinando 'a imediata suspensão da exibição ao público de obras audiovisuais ligadas às autoras', sob pena de uma multa diária de R\$ 5 mil em caso de descumprimento da decisão. As empresas ainda exigem R\$ 480 mil de indenização 'por concorrência desleal' do cineclube! Esclareça-se: o Cineclube Falcatrua reúne estudantes dentro da Universidade para assistir a filmes disponíveis na internet e debatê-los, sem qualquer cobrança de taxa ou ingresso. Numa explicação bem breve, os filmes não são nem 'exibidos publicamente' nem 'comercialmente'. Além da contribuição básica e fundamental que aportam ao cinema há cerca de 80 anos, os cineclubes representam a forma mais flexível, diversificada, popular e democrática de permanente renovação do audiovisual no Brasil e no mundo. Origem de grande parte das instituições do cinema, os cineclubes hoje atuam nas fronteiras do audiovisual, experimentando e criando novas formas de arte e de linguagem. Sem ampla liberdade e flexibilidade de atuação, sua capacidade de invenção e renovação fica comprometida: o cinema se estiola, os filmes viram variações em torno de um sucesso, o audiovisual se torna apenas produto de permuta comercial. Atuando com objetivos exclusivamente culturais, sem fins de lucro, os cineclubes constituem uma forma institucional particular e precisa, que deve ser reconhecida em suas particularidades e regulamentada com urgência — e essa é uma lacuna importante do anteprojeto da Ancinav — sob pena de serem destruídos pelas 'forças livres' das empresas monopolísticas e pelo 'punho invisível' do mercado.

Pela regulamentação democrática do audiovisual!
Pela regulamentação do cineclubismo!
Pela liberdade de associação e expressão!
Em defesa do Cineclube Falcatrua!

14 de agosto de 2004" (Seguem-se cerca de cinco dezenas de assinaturas de cineclubes e cineclubistas, cineastas, escritores, produtores culturais, intelectuais, sindicalistas, etc.)

o cinema à luz do cordeiro de deus

Djalma Limongi Batista

Pouca gente sabe: existe um cinema católico. Muita gente assistiu a esse cinema e nem percebeu...

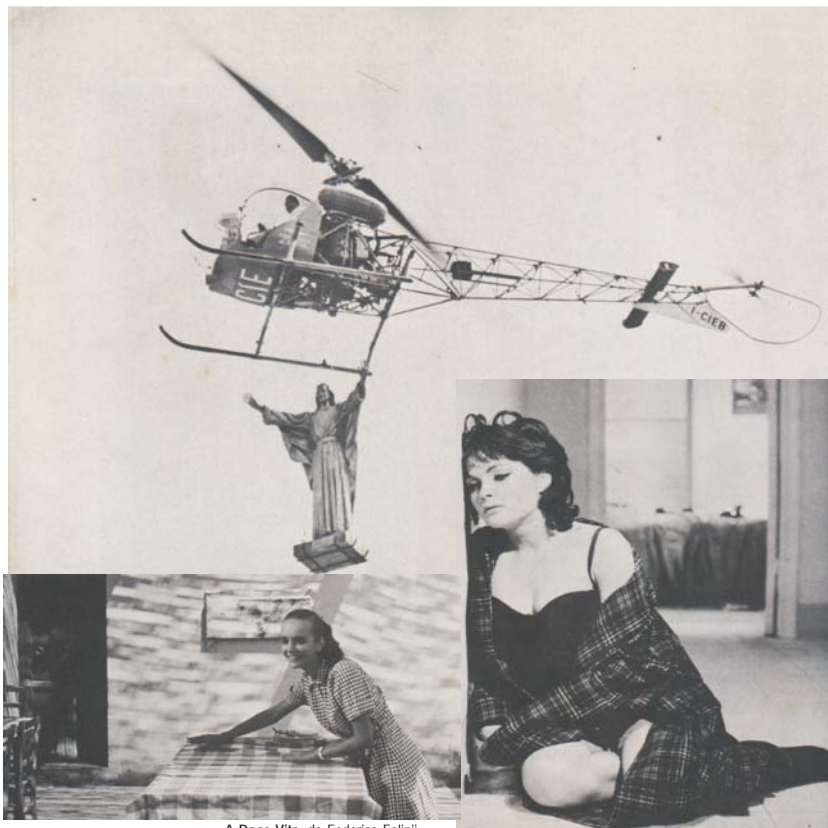
Lembra dos filmes sobre a vida e a paixão de Jesus, aqueles exibidos em todos os canais de TV na Semana Santa, e que, outrora, desde a época do cinema mudo, eram projetados nas telas dos cinemas? Esses filmes — em geral, superproduções bem cuidadas, emocionantes e bonitas de ver — são cristãos, sim. Mas nem por isso são exemplo do que se poderia caracterizar, legitimamente, como cinema católico.

Se o leitor reparar bem, logo vai perceber a supressão de algumas passagens dos evangelhos (nos quais, teoricamente, se baseiam) essenciais ao catolicismo: as instituições da Eucaristia (na Santa Ceia) e da Igreja (com a delegação a Pedro — e aos discípulos, mais tarde — da continuidade da evangelização através do Espírito Santo). Essas omissões denunciam a procedência dessas fitas: o cinema norte-americano. São filmes de origem e cunho protestantes, revestidos do glamour da rica produção, da eficiência da narrativa acadêmica e da magia de efeitos especiais da tecnologia de ponta da indústria de Hollywood.

Cinema apostólico

A mais bela transposição dos evangelhos para a arte cinematográfica surgiria no auge da expansão do verdadeiro cinema católico: o movimento de meados do século 20, na Itália do pós-guerra, que se denominou neo-realismo.

O cinema neo-realista saía dos estúdios para ir ao povo, revelando sua face como as do Cristo e de Maria... Apontava buscas e caminhos para mudar o mundo através da redenção, do perdão, da compaixão, do amor e da fraternidade universalista. Contava pa-



A Doce Vita, de Federico Fellini

foto: arquivo

num ato de fé. Não por coincidência histórica, o auge da concretização e da expansão dessa proposta de cinema ocorreu durante o Concílio Vaticano II (1962-1965).

O Evangelho segundo Mateus (1964), de Pier Paolo Pasolini (1922-1975), explode com grande impacto no mundo cristão. Tendo iniciado suas filmagens ainda sob o pontificado de João XXIII (1881-1963), é ao próprio papa que o mais polêmico dos intelectuais italianos dedica sua obra. Transposto quase integralmente para a tela, o texto de *são Mateus* é interpretado por pescadores da Sardenha e da Calábria (sul da Itália), numa modernidade de linguagem que até hoje nos arrebatava, pela força da transcendência visual. A trilha

peia *Paixão segundo *são Mateus** (1724), de Bach (1685-1750), com extraordinário sentido de comunhão universal.

À luz da fé católica

O impacto desse cinema foi tão grande que só é comparável, hoje em dia, ao impacto das artes no Renascimento — também este, diga-se de passagem, quase todo gerado em boa parte por influência dos pontificados romanos.

Mesmo que influenciado pelo comunismo ateu e o existencialismo ateu ou cristão, pensamentos que dominaram o pós-guerra europeu, e, ao mesmo tempo, sob o violento patrulhamento anti-religioso dos grupos de esquerda ou o fogo cerrado da repressão conservadora de direita, ainda assim o cinema neo-realista configurava-se como expressão profunda do catolicismo na Modernidade e criava propostas estéticas sem precedentes nas artes em geral.

Nada mais católico que *Roma, cidade aberta* (1945), de Roberto Rosselini (1906-1977), o marco inicial desse movimento cinematográfico. Mais tarde, Rosselini faria *Stromboli* (1950), com Ingrid Bergman (1915-1982), uma das superstars da época; são comoventes seus relatos de como contracenava com humildes pescadores da ilha ao largo da costa da Sicília, na Itália. No final da vida, Rosselini radicalizaria o apostolado cinematográfico, propondo-se a filmar — pobre, sem artifícios e literalmente — os evangelhos e a vida de são Francisco de Assis, quase como manifestos estéticos.

Se você assistiu a *Ladrões de bicicleta* (1948), *Milagre em Milão* (1951) e *Duas Mulheres* (1960), de Vittorio de Sica (1902-1974), *Felizes para sempre* (1967) e *O Cristo de Eboli* (1979), de Francesco Rosi (1922), *La strada* (1954), *Noites de Cabiria* (1957), *A doce vida* (1960), *81/2* (1963) e *Amarcord* (1973), de Federico Fellini (1920-1993), *Obsessão* (1943), *La terra trema* (1948) e *Rocco e seus irmãos* (1960), de Luchino Visconti (1906-1976), *O ferroviário* (1956) e *O baton* (1965), de Pietro Germi (1914-1984), *Os companheiros* (1963), de Mario Monicelli (1925), *O grito* (1957), *A aventura* (1959) e *A noite* (1961), de Michelangelo Antonioni (1912), *Feios, sujos e malvados* (1976), de Ettore Scola (1931), *A árvore dos tamancos* (1978), de Ermanno Olmi (1931), *A classe operária vai para o paraíso* (1971), de Elio Petri (1929-1982),



Anna Magnani em *Mamma Roma*, de Roberto Rosselini

Gaviões e passarinhos (1966) e *Teorema* (1968), de Pasolini, ou, recentemente *A vida é bela* (1997), de Mario Benigni (1952) — só para citar algumas obras-primas produzidas ao longo de décadas —, você viu filmes originados do pensamento e da maneira de ver e exprimir o mundo essencialmente católicos. Só na perspectiva de hoje é que se pode concluir o óbvio, impossível de discernir àquela altura dos acontecimentos: o cerne desse cinema é o catolicismo.

Envolvidos em polêmicas, escândalos, sucessos e fracassos, era fácil criar todo tipo de disputas e toda sorte de retaliações, geradas até pelas vitais idiosincrasias de seus próprios criadores. Por exemplo: o “pagão” Fellini e o “materialista” De Sica — cujos filmes entravam em conflito com setores da Igreja — foram muito ridicularizados, na imprensa da época, porque, em momentos de crise pessoal, socorriam-se ao papa Paulo VI (1897-1978), que os recebia pessoalmente... Ou porque freqüentemente comungavam em missas das madrugadas, fora das horas do fluxo turístico, na basílica de são Pedro — e, acrescentava-se em tom de escárnio, ao lado da viúva do próprio Gramsci (1891-1937), o maior filósofo marxista italiano, que também exercera grande influência teórica sobre os autores do neorealismo.

Célebres foram os encontros de Gênova promovidos pelo padre jesuíta Angelo Arpa (1909-2003), que, durante quase uma década, a de 60, congregava cineastas de todos os recantos em benfazeja onda de renovação no mundo inteiro. É sabido ainda quanto o papa João Paulo I (1912-1978), de pontificado tão breve, teve longa e fecunda influência sobre o cinema italiano: mantinha cursos e cineclubes nas arquidioceses pelas quais passava quando padre e cardeal e se dizia apaixonado pela sétima arte.

À luz da razão católica

Enquanto o cinema italiano conseguia fascinar com seus personagens pungentemente humanos, com conflitos e vidas sofridas — e que, de alguma



foto: arquivo



Decameron, de Pier Paolo Pasolini

forma, sempre se redimiam por meio do perdão, da fé e da esperança —, na França surgia outra matriz do cinema católico.

Seco, cartesiano, belo, a transcendência religiosa impregnada na própria imagem, moralista no mais perturbador sentido da ética: eis Robert Bresson (1901-1999) e suas obras-primas — *Diário de um pároco de aldeia* (1951), *Um condenado à morte escapou* (1956), *Pickpocket* (1959), *Mouchette* (1967), *O dinheiro* (1983) —, testemunhos de um cinema católico cultuado pelos quatro cantos do mundo por qualquer cinéfilo.

Nessa vertente requintada e contundente, inspira-se o premiado *Sob o sol de Satã* (1987), de Maurice Pialat (1925-2003), Palma de Ouro em Cannes, baseado num dos grandes escritores católicos franceses do século 20, Georges Bernanos (1888-1948). Na mesma vertente, *Thérèse* (1986), de Alain Cavalier (1931-), narra em imagens minimalistas a vida de santa Terezinha. Como Carl Theodor Dreyer (1889-1968) o fizera no lendário *Joana D'Arc* (1928), à época do cinema mudo, tendo como protagonista a trágica Maria Falconetti (1893-1946), cuja interpretação neste filme é tida por muitos



Giulietta Masina em *Noites de Cabiria*, de Federico Fellini

foto: arquivo

nações pobres no enfrentamento da violenta usurpação das potências ricas na atual globalização.

Godard coloca o dedo na ferida quando distingue com precisão a diferença entre globalização e universalismo (católico). Não é à toa que Godard, o profeta, nesta sua obra-prima, cita a todo instante Bresson, o católico.

À luz da misericórdia

Portugal, Polônia, Holanda, Alemanha, Inglaterra e países da África e da Ásia manifestam, neste início de milênio cristão, o cinema católico de muitos autores. Infelizmente, poucos filmes chegam aqui, por razões de mercado.

O mais fantástico é notar que é na católica Espanha — liberta da ditadura franquista — que se vai encontrar, hoje, o cinema com a mais poderosa influência sobre as demais cinematografias no mundo inteiro, sensibilizando inclusive o universo consumista e militarista de Hollywood: os filmes de Pedro Almodóvar (1949). O cineasta de *O matador* (1986), *A lei do desejo* (1987), *Mulheres à beira de um ataque de nervos* (1988) e *Atme!* (1990) escancara a cada novo filme o postulado de seu cinema neo-humanista: o catolicismo.

Em seu antepenúltimo filme, *Tudo sobre minha mãe* (1999), drama, tragédia e comédia mesclam-se a engenharia genética, violência, drogas, aids,

críticos como a maior de todas que se tem registro até hoje.

No cinema norte-americano, ainda que numa linha mais convencional, Henry King (1886-1982) realiza *A canção de Bernadette* (1943), hagiografia vivida com sincera intensidade pela magnífica atriz americana Jennifer Jones (1919), como a camponesa santa. O filme é exibido permanentemente no santuário de Lourdes. Já sobre Fátima, ainda aguardamos melhores filmes que os até hoje rodados sobre as aparições milagrosas aos jovens pastores portugueses.

À luz da profecia

Jean-Luc Godard (1930), o maior dos gênios do cinema francês, sempre foi "profeta": acertou tudo o que anteviu em célebres filmes dos anos 60.

Século 21: até então autoproclamado ateu, Godard lança *Éloge de l'amour* (*Elogio do amor*, 2001), título inspirado em santo Agostinho. Neste filme, não só declara que o catolicismo foi a

razão maior de identidade da resistência europeia ao nazismo durante a II Guerra, mas também garante que será a única força capaz de salvar a diversidade cultural do mundo frente à esmagadora cultura norte-americana massificadora ou capaz de reunir em torno de si as

foto: arquivo



Cecilia Roth em *Tudo sobre minha Mãe*, de Pedro Almodóvar



Medeia, de Pier Paolo Pasolini

foto: arquivo

sexismo, machismo, preconceitos, desemprego, o mundo dos excluídos, das celebridades, melancolia, solidão, etc., esgarçando de forma lancinante os conflitos da vida atual. Como se o filme fosse vertiginosa revelação ("apocalipse"): só pelo amor e pelo perdão, pela solidariedade e pela caridade, pela esperança e pela fé chega-se à redenção. Personagens e platéia, sem exclusão, lavados pelo sangue do Cordeiro de Deus sacrificado.

À luz da esperança

E Brasil? O maior país católico da Terra, sempre dilacerado por profunda crise de identidade, expressa "o ser, pare-

cendo não ser", ou "não sendo, mas querendo ser", num barroquismo de origem ibérica e católica, que acaba por se tornar a marca mais contundente de nossa identidade.

De fato, em nossa pobre nação, nenhum cineasta jamais se proclamou católico. Se o fizeram, foi de maneira oblíqua, indireta. Talvez apenas Lima Barreto (1906-1982) — com seu ingênuo, ainda que muito bonito, *A primeira missa* (1961) — tenha tentado levantar essa bandeira.

Bandeiras ao vento ostentam a cruz de Malta sobre as caravelas para celebrar outra primeira missa: cenas épicas e antológicas, ao som da majestade barroca da música que Villa-Lobos (1887-1959) compôs para a trilha de *Descobrimiento do Brasil* (1937) de Humberto Mauro (1987-1983). Todavia, o filme rastreia mais a edificação pictórica dos símbolos pátrios do que o sentido católico da cruz levantada em solo brasileiro.

A bandeira seria afinal plantada em terras baianas pelo gênio de um cineasta, que, bem a seu feitio temperamental, se dizia ora protestante, ora materialista. No entanto, tão apaixonado era pelo Brasil, que impregnou seus filmes desse barroquismo, de tal forma por ele exacerbado que resultou inequívoca matriz para um cinema católico: *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), *Terra em transe* (1967), *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969). Em seu último filme, *A idade da terra* (1980), Glauber

Rocha (1938-1981) sonhou com um Jesus Cristo salvador do Terceiro Mundo — como Camões (1524-1580) sonhava o sebastianismo em *Os Lusíadas* (1572).

Até mesmo o internacionalmente famoso *O pagador de promessas* (1962), de Anselmo Duarte (1920) proclamou às avessas a identidade do Brasil: arrombava-se a porta da igreja, para a todo custo confirmar para nós mesmo que somos um povo católico.

Nem mesmo a obra máxima da dramaturgia nacional, *O auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna (1927), com duas adaptações para o cinema, escapou ilesa ao medo de encerrar o catolicismo fervoroso inerente ao texto teatral. Mas *O auto* é obra inspirada, protegida pela misericórdia de Maria, e resiste! Tão bravamente quanto os católicos em *Elogio do amor* resistiram ao nazismo ou quanto os católicos de hoje se obstinam em resistir às injustiças de sempre.

O cinema é ainda a grande arte da era industrial da humanidade. Que a maior nação católica do mundo possa um dia escrever a escrita da luz, da sombra e do movimento — o próprio cinema — à luz e à sombra do movimento do Cordeiro de Deus. Sem medo, censuras ou recalques. Pois, finalmente, haverá encontrado seu rumo.

Djalma Limongi Batista dirigiu Um clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora (1968), Porta do Céu (1972), Asa Branca, um Sonho Brasileiro (1980), Brasa Adormecida (1987) e Bocage, o Triunfo do Amor (1998).

(Outra versão deste artigo foi publicada em *Ir ao Povo*, São Paulo, Padres Dehonianos, ano 7, nº 71, p. 14-17, julho de 2002)

foto: arquivo



Gavies

Não são poucos os militantes políticos brasileiros que confessam ter iniciado sua atuação em cadeiras e poltronas de cineclubes, quando eram estudantes. A partir dessa premissa, entre outras, a União Estadual de Estudantes de São Paulo (UEE/SP) organizou uma caravana para percorrer várias cidades do Interior do estado.

A finalidade principal da Caravana da UEE é discutir a reforma universitária. Os representantes da UEE/SP aproveitaram para exibir filmes em universidades e estimular a formação de cineclubes. A missão é apoiada pelo Centro Cineclubista de São Paulo (CCSP), que encarregou o diretor Plínio Camargo de participar da Caravana para orientar os interessados na iniciativa. Diariamente, Plínio envia e-mails que relatam a satisfatória experiência.

ARARAS

A primeira cidade visitada foi Araras. No entardecer da segunda-feira 23 de agosto, um público flutuante de 300 pessoas assistiu, no vão livre do prédio central da UniAraras, a três episódios de *Cinco vezes favela* (Joaquim P. de Andrade, M. Borges, C. Diegues, M. Farias e L. Hirszman, Brasil, Centro Popular de Cultura da União Nacional de Estudantes, 1962, 92 min, p&b) e aos curtas *Boi* (Edu Felistoque & Nereu Cerdeira, 2003, 6 min) e *Cineclubando* (Diogo G. dos Santos, 2004, 13 min).

Seguiu-se um bom debate, em que estudantes e funcionários demonstraram vontade de cineclubar. Um estudante do Colégio Anglo local revelou que um professor promove exposições e debates com seus alunos.

SÃO CARLOS

No dia seguinte, a Caravana aportou em São Carlos, onde se exibiram os mesmos filmes em lanchonetes mantidas pelos Diretórios Acadêmicos de duas universidades: na USP, na hora do al-

moço, e na UFSCar, no começo da noite. Os estudantes revelaram interesse em formar seu próprio cineclube e quiseram saber quais os limites dos direitos de exibição.

A conversa gira, principalmente, em torno dos Centros Populares de Cultura (CPCs) da UNE. À noite, a exibição é ao ar livre. Um grupo de professores, funcionários e estudantes afirma que está



A União Estadual de Estudantes de São Paulo promovendo debate e exibição de vídeos

foto: arquivo UEE

ARARAQUARA

Na quarta-feira 25, a Caravana chega a Araraquara e é surpreendida pela dispensa dos alunos da Uniara, onde aconteceria a atividade.

Para não sair de mãos abanando, o pessoal vai conhecer o Centro Cultural Paratodos (antigo Cine Paratodos), onde diariamente são exibidos filmes de arte, com ingressos a R\$ 1,00.

SÃO CARLOS, DE NOVO

De volta a São Carlos, no dia 26, as atividades da Caravana Universitária acontecem no auditório do Instituto de Biologia da Unesp. Além de *Cineclubando*, de Diogo Gomes dos Santos, *Boi*, de Edu Felistoque e Nereu Cerdeira, e *Cinco vezes Favela* (vários diretores), desta vez, exibido completo, a pequena, mas atenta platéia vê também *Caravana da UNE*.

ansioso para transformar em realidade um antigo projeto de cineclube.

RIBEIRÃO PRETO

Após a pausa de fim de semana, a Caravana segue para Ribeirão Preto. Lá, é recepcionada pelo prof. Flávio, na Faculdade de Arquitetura do Campus Universitário Barão de Mauá. Ele revela que também cineclubou, quando estudava na USP de São Carlos (Cineclub "CAASO"). Em parceria com o Centro Acadêmico, havia iniciado uma DVDteca que foi doada à biblioteca da faculdade e já tem mais de 50 títulos. Periodicamente, há seções abertas, gratuitas. Aos interessados no (mau) uso que a política pode fazer da arte, Fábio indica o filme *Arquitetura da destruição* (P. Cohen, Suécia, 1989, 119 min).

Na cidade, funciona o Cineclub "Cauim", onde estão em cartaz *Pelé Eterno*

(A. Massaini, Brasil, 2004, 120 min) e *Diários de Motocicleta* (W. Salles, EUA/Alemanha/Inglaterra/Argentina, 2004, 128 min).

LINS

O mês de agosto termina com a Caravana na cidade de Lins. O debate sobre a reforma universitária é aberto pela exibição de *Caravana da UNE* para cerca de 100 estudantes da UniLins.

No dia seguinte, no período da manhã, estudantes do Serviço Social vêm e debatem *Cinco vezes Favela*. Nesta universidade, há exibições semanais de filmes que não chegam aos dois únicos cinemas da cidade.

MARÍLIA

A próxima cidade, no dia 2 de setembro, é Marília. De novo, o acalorado debate sobre a reforma é iniciado pela exibição de *Caravana da UNE*.

A cidade se orgulha de seu Clube de Cinema, que funciona num centro cultural da Prefeitura e em outubro completa 52 anos de existência ininterrupta. Lá, a cada três dias, podem-se assistir a filmes de arte, com ingresso a R\$ 2,00. Frequentadores lamentam que, há alguns meses, não haja debates após as exibições.

foto: arquivo UEE



As exibições dos vídeos, em geral, foram bastante concorridos

SOROCABA

Uma breve pausa e a Caravana chega no dia 10 a Sorocaba. Cerca de 30 estudantes da Fatec vêm *Caravana da UNE* e *Cinco vezes favela*, numa TV.

Comenta-se que na PUC local funcionou um cineclube há até pouco tempo. Mas os estudantes que o "tocavam" se formaram e o cineclube acabou. Por isso, o debate gira em torno da importância de que o cineclubismo universitário agregue estudantes, funcionários, professores, parentes e todos os interessados. Um cineclube desse tipo tem de ser patrimônio da comunidade universitária, apto a sobreviver à formatura dos alunos.

TAUBATÉ

No dia 14, a Caravana chega a Taubaté, em plena Semana Inte-

grada de Engenharia e Arquitetura, promovida por estudantes das duas faculdades da Unitaú.

A proposta é integrar a programação de mais de 30 filmes que seriam exibidos durante a Semana. Os organizadores montam um ambiente bem ao estilo dos anos 80, com 20 colchões espalhados pela sala e um enorme aparelho de TV. Infelizmente, ninguém aparece. Todos preferiram as demais atividades.

GUARATINGUETÁ

No dia seguinte, cerca de 20 estudantes da Unesp de Guaratinguetá assistem a *Bojé* e *Caravana da UNE*, antes de discutir a reforma universitária.

Encerrado o debate, o pessoal da UEE e do CCSP correu para a Fatec, onde mais de 50 pessoas, espremidas em uma acanhada sala de um prédio — provisório há 10 anos —, vêm e debatem *Caravana*...

Prosseguindo por cidades do interior paulista, a Caravana da UEE discute reforma universitária e semeia o espírito cineclubista. O "Diário de Bordo" de Plínio continua chegando, e a expectativa é de que, em breve, vários cineclubes comecem a florescer nessas cidades, a partir de seus núcleos universitários.

Oswaldo Faustino
jornalista e roteirista



foto: Sandra Massarelli

Plínio, do Centro Cineclubista de São Paulo estimula os jovens estudantes à formação de seus próprios cineclubes, durante o debate sobre a reforma universitária



foto: arquivo UEE

Cineclubista é pau pra toda obra. Prova disto é Leopoldo Nunes, que iniciou sua carreira cineclubista como lanterna do Cineclube Cauim em Ribeirão Preto. Quando era chefe do gabinete da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, assumiu interinamente o lugar de Orlando Senna, o secretário do Audiovisual (que estava de férias). Numa de suas vindas a São Paulo, no corre-corre da agenda apertada, numa tarde do fim de maio, temperatura abaixo de 15 graus, falou a CINECLUBE BRASIL sobre as propostas do MinC para a área do cinema e de sua especial atenção para com o cineclubismo — bandeira defendida e fomentada por ele, desde o início da rearticulação do movimento. Pena que nosso espaço seja minguado (ah, a ditadura do espaço!). Tivemos de cortar muita coisa, mas a íntegra dessa boa conversa está em nossos arquivos e oportunamente poderá ser compartilhada com nossos leitores. Da equipe da CINECLUBE BRASIL, participaram da entrevista Diogo Gomes dos Santos, Cacá Mendes e Frank Ferreira.

CINECLUBE BRASIL — Então, hoje, você é o secretário interino do Audiovisual?

Leopoldo Nunes — É, mais uns dias. Meu mestre está de férias, foi pra Cannes e agora está em Lençóis (BA), descansando, garimpando e ensinando a garimpar. Nas férias, ele gosta de dar aulas, está dando um curso de roteiro, em Lençóis.

CcBr — Como é ser secretário?

LN — Não é fácil, não. Mas a gente está entrosado. Com uma convivência desde 1988, eu e o Orlando fomos juntos para a Secretaria e seguimos a mesma diretriz. Mesmo quando estamos os dois, a gente divide o trabalho, e já é difícil. Sozinho, fica superacumulado. Mas é um prazer, uma honra substituí-lo.

CcBr — O que deve mudar na essência das leis de incentivo, a Rouanet e a do Audiovisual?

LN — Na lei, não muda muita coisa. O que muda são os decretos e as regulamentações da lei. É preciso partir do princípio de que, se ficar um volume de recursos — que, teoricamente, é para se fazer a política cultural de um governo — nas mãos dos departamentos de marketing das empresas, não se está fazendo política, está se transferindo responsabilidade para as empresas. O que estamos introduzindo são medidas para aprimorar esse sistema. Antes de tudo, torná-lo mais acessível ao produtor cultural, que hoje precisa de um atravessador para inscrever e até habilitar um projeto e captar recursos. Depois, tem a habilitação aos recursos da lei e também um amplo trabalho a se fazer junto às empresas: o governo disponibiliza grande quantidade de recursos, e as empresas têm de ser trazidas para esse

o articulador leopoldo nunes

projeto, têm de compartilhar com o governo a responsabilidade de fazer uma boa política cultural.

CcBr — E a história dos 100% naquelas áreas privilegiadas?

LN — Estamos estudando mecanismos, ali, onde as empresas que pagam o menor volume de imposto tenham os 100%, gradativamente, de acordo com a quantidade de imposto pago. Porque a empresa que paga grande volume de recurso pode, sim, colocar uma contrapartida, como era até recentemente.

CcBr — Para haver o exercício da cidadania...

LN — Exatamente. Porque se não é o Estado que está pagando 100% da conta, emprestando para a empresa botar a sua marca, então essa é uma política de responsabilidade social.

CcBr — Como você avalia o cinema brasileiro hoje, neste primeiro semestre, com vários lançamentos e uma ascensão de público de mais de 22%?



foto: Frank Roy



foto: Robellton Moraes

Leopoldo Nunes na 24ª Jornada Nacional de Cineclubes em novembro de 2003 em Brasília

LN — A ascensão de público é extremamente positiva, porque gera agenda positiva para a instituição chamada cinema brasileiro. Agora, de 29 bilheterias, os filmes que fizeram 22% de público são oito parcerias da Rede Globo com as *majors*, através do artigo 3º. O filme médio, produzido por produtor independente, lançado por distribuidor independente, não fez quase nada. No ano passado, investimos R\$ 4,8 milhões junto com a Petrobrás, para distribuição. Estamos colhendo resultados. A gente imagina que o percentual vai ser um pouco menor do que em 2003, que foi 22%. Neste ano, a gente deve fazer menos que 20%. Porque não temos tantos *blockbusters* como no ano passado. Ou seja, nosso problema é a cadeia produtiva, estamos trabalhando a cadeia produtiva como um todo, certo? Não podemos só investir na produção. Produzir hoje é fácil: você pega o recurso, faz concurso, os produtores se inscrevem e se fazem filmes. E aí, para distribuir? Não existe mais o movimento cineclubista, com um circuito que poderia comportar todo um sistema de formação, de distribuição, que valorizasse o cinema brasileiro, o cinema latino-americano. Enfim, você não tem cineclube, enquanto circuito, segmento. E você tem um circuito comercial de 1.700 salas que permite 240 lançamentos/ano, todos com formato para as *majors*. Por mais que se produza e se coloque dinheiro neste sistema, ele está ocupado. Para se expandir no mercado de salas, primeiro tem de aumentar o parque exibidor e fortalecer o distribuidor brasileiro. Temos de ter o distribuidor brasileiro e também os grandes produtores brasileiros.

Temos de ter os pequenos, os médios e os grandes. Aí, você tem de mexer com todo o sistema, toda a cadeia produtiva... e estamos trabalhando nessa direção.

CcBr — Você falou em “movimento cineclubista”. Você começou essa história, não é?

LN — Falei anteontem no Congresso Nacional, numa audiência pública. Temos, de um lado, o mercado comercial, que não acolhe esse modelo a que acabei de referir, e, de outro, não temos o movimento cineclubista. Isso faz com que o filme vá rapidamente para a prateleira, e sem ter este outro sistema — que, diria, é fundamental. Temos muitas expectati-

vas na reorganização do movimento cineclubista. Por isso é que nós pedimos: vamos reorganizar, para a gente conversar com o segmento de forma organizada, com propostas que nós vamos criar juntos, e vai ser um esforço imenso para levantar essa rede de novo. Assim como as publicações são fundamentais: o que a Filme Cultura fazia — promover o valor do cinema brasileiro, do ator, do técnico, do fotógrafo, do realizador, dessa gente toda... Hoje, a ausência de tudo isso cria um imenso vazio cultural.

CcBr — Então, a idéia é criar um outro “mercado”, ou seja, criar um plano “B” de aproveitamento do que existe?

LN — São duas coisas muito próximas. Temos um programa sobre o qual, daqui a pouco, a gente vai ter de sentar para conversar, que é a rede de salas populares. Na verdade, é usar os equipamentos públicos, dentro de um modelo cineclubista, de um conceito cineclubista. Estou botando o conceito cineclube em tudo, porque resume tudo aquilo que não é o mercado comercial. A rede de salas populares, de fato, são equipamentos públicos que nós temos no MEC, no MinC, em algumas universidades federais. Tudo deve ser gerido dentro de um conceito cineclubista. Este circuito é fundamental para circular a obra cinematográfica. Porque o cineclube é onde se gera o valor cultural da obra cinematográfica. É onde se gera receita, se geram números, se aprende a amar o cinema e se faz circular isso... Imagine se o *Amarelo Manga* circulasse no movimento cineclubista. Ficaria anos...

redação final Cacá Mendes
artsempre@hotmail.com



foto: Frank Roy

O Super-8 hoje

Sérgio Concílio

Lançado em 1965 para o mercado amador, o formato Super-8 foi substituído, na década de 80, pelo VHS e, atualmente, pelo formato digital.

Na década de 70, foi usado por cineastas amadores, artistas plásticos e estudantes de cinema. No Brasil, tornou-se instrumento de resistência à ditadura militar, driblando censores que tinham dificuldade de controlar as imagens dos filmes, pois estes não tinham cópias: o próprio original editado era exibido.

Na década de 80, foram desaparecendo do cenário brasileiro os festivais da bitola, e o Festival de Gramado, entre os anos 1988 e 1995, era o único a exibir e premiar filmes em Super-8, em virtude da persistência da apaixonada gaúcha Mirela Riboni. Graças a isso, o 8mm começou a ressurgir.

Na segunda metade da década de 90, já se produziam clipes musicais e publicidade com Super-8 telecinado. Na mesma época, o grupo Invasores da Tela¹ começou a produzir a Oficina de Realização em Cinema Super-8, que gerou intenso movimento de retorno da bitola, com a formação de vários grupos, como o de Campinas — que, liderado de início por Fernando Lamanna e atualmente por Lucas Vega, realiza o Festival de Campinas há oito anos —, o Tela em Transe, da cidade de São Paulo, que já realizou diversas mostras, e o do produtor Caio Júlio Cesaro, que organiza a Mostra de Cinema de Londrina (PR), hoje em sua sexta edição e que inclui a Oficina de Realização em Cinema dos Invasores da Tela pelo segundo ano consecutivo.

Os festivais brasileiros da bitola prevêem a exibição em película ou do filme telecinado e podem ser exclusivos de

Super-8, como os de Campinas (SP) e Londrina (PR), ou exibir vários formatos, como os de curtas de Belo Horizonte (MG), São Luís (MA) e Gramado (RS).

Produção em Super-8 —Hoje, há dois modos de se produzir em Super-8: com negativo telecinado digitalmente e finalizado em vídeo em edição não linear, e com positivo Super-8 editado em moviola e projetado em formato tradicional de cinema.

Negativos e processamento contínuo industrial do formato Super-8 encontram-se no Laboratório Megacolor em São Paulo (SP), e os Estúdios Mega instalaram a janela 8mm no telecine digital em função da grande demanda. Filmes positivos coloridos ou PB, só através de importação dos EUA, da Europa ou da Austrália. Existe em São Paulo o Laboratório AGF, que faz processamento artesanal e colocação de banda magnética.

As dificuldades de importação de material 8mm levaram o cineasta Marcos Bertoni (premiadíssimo no início dos anos 80) a produzir filmes segundo o “dogma 2002” (ou 2003, ou 2004): ele utiliza filmes Super-8 já impressos, resultado de reduções de filmes norte-americanos em 35mm achados em feiras de antiguidades, reedita-os e os ressonoriza de forma criativa e engraçada. Em 2004, a 17ª Mostra do Audiovisual Paulista exibiu alguns de seus trabalhos.

Perspectivas —Durante a 5ª Mostra Londrina de Cinema (2003), Leopoldo Nunes — ex-presidente da ABD e hoje assessor adjunto de Orlando Senna na Secretaria do Audiovisual do MinC — mostrou-se interessado no movimento Super-8 como cinema artesanal que não pode desaparecer e propôs a criação de um grupo que formatasse um projeto para a bitola. Preparou-se, então, em São Paulo, um projeto que foi divulgado e discutido pela internet com realizadores de Minas Gerais, do Paraná, do Rio de Janeiro, do Rio Grande do Sul de Santa Catarina e de São Paulo. Já foi feito contato com a Cinemateca Brasileira, que dispõe de laboratórios em São Paulo, e, em breve, teremos novidades no que se refere a processamento de Super-8 no Brasil.

Serviço

Invares da Tela: cinema81635@terra.com.br

Estúdios Mega: no Rio, atendimento@estudiosmega.com.br; em São Paulo, atendimento@sp.estudiosmega.com.br

Laboratório AGF: www.agflaboratoriodesom.hpg.ig.com.br, fone: (011) 3337-7245

Laboratório Megacolor - fone: (011) 3661-7277



foto: arquivo

Sérgio Concílio e Vera Sense, companheiros e parceiros na produção e realização de cinema

Sérgio Concílio
é cineasta, vencedor de vários Kikitos no Festival de Gramado

os cineclubistas estão voltando

João Batista de Andrade

Não há como não ser nostálgico dos bons tempos do cineclubismo brasileiro, que, quem sabe, podem estar de volta agora.

Comecei minha história no cinema como um duplo, meio cineclubista, meio pretendente a cineasta. Junto com o Francisco Ramalho Jr. e o Clóvis Bueno, fizemos na Escola Politécnica da USP, em 1963, o Grupo Quatro, que era de tudo um pouco: ativismo, cinema, cineclubismo. Publicávamos uma revista de cinema, o *Caderno da Poli*, e fazíamos programações de cinema, com debates, em toda a universidade.

Quantas vezes não carreguei o projetor, as latas do filme, os folhetos com textos, para projetar filmes e discutir no Grêmio da Filosofia, no Grêmio da FAU, na própria Poli, em tantos lugares? E era aquela dedicação apaixonada, filmes quase que decorados de tanto que eram vistos. O neo-realismo, a *nouvelle vague*, o cinema novo, o cinema japonês de Oshima, Kurosawa e tantos outros que nos influenciavam. O cinema polonês de Wajda e Kawalerowicz. Os clássicos de sempre. Os ciclos documentaristas, Flaherty, Grierson, Joris Ivens, Fernando Birri, Linduarte. O filme ideal era *O bandido Giuliano*, que devo ter visto mais de 20 vezes.

O golpe de 64 infelicitou a nação e destruiu esse trabalho. Mas as coisas voltam, se bem plantadas. E voltaram com uma força muito maior nos anos 70, com o movimento cineclubista se organizando, crescendo de forma impressionante, criando federações e até um Conselho Nacional. E, claro, a cor da resistência, do não à ditadura, era misturada à paixão pelo cinema, sedimentando um movimento de renovação política e cultural dentro do cinema brasileiro. Por decisão do movimento, foi criada uma distribuidora nacional, que originalmente serviria para alimentar os cineclubes de filmes, mas se transformou radicalmente, assumindo o cinema brasileiro e a postura de combate à opressão.

Tenho a honra de participar desse primeiro momento, decisivo, pois foi com nossos filmes do "Cinema de Rua" que a Dinafilme começou esse trabalho. Eram filmezinhos curtos, pobres, mas que falavam do Brasil real, dos problemas sociais e que atraíam um interesse crescente das organizações da sociedade que, a partir de 1974/1975, ousavam se reorganizar, discutir o país, mesmo que, no início, tivessem que fazê-lo clandestinamente.

O cineclubismo se colocava assim na vanguarda, entendendo que o povo começava a levantar os olhos e as cabeças, que a abertura política viria, controlada ou não pela ditadura. Muitas vezes li relatórios feitos por essas centenas de entidades (clubes de mães, Igreja, sindicatos, sociedade de amigos de bairro, etc.) que proliferavam pelo país. Eram relatórios das sessões e sobre as discussões provocadas por filmes como *Migrantes*, *Pau pra toda obra*, *Buraco da Comadre*, *Ônibus*, *Pedreira*, *Ambulantes*. Pequenos filmes, com as imagens reais do país, em contraposição à empulhação da

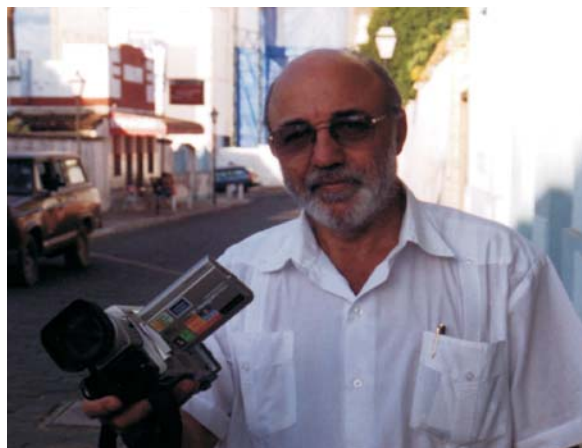


imagem sem conflito, empurrada pela ditadura goela abaixo dos meios de comunicação. Os relatórios mostravam como aqueles filmes ajudavam a libertar o espírito crítico e a vontade de contestar.

Depois, mais perto da anistia, com a abertura em marcha, tive também a honra de ter meu filme *Greve!* lançado, ainda durante a greve dos metalúrgicos (1979) pelo movimento cineclubista. Sem censura, com matéria em jornal, cobrando ingressos no Sindicato dos Jornalistas de São Paulo, com filas que desciam do primeiro andar, atravessavam o saguão do prédio e chegavam até a rua! Claro, sei lá quantas cópias foram apreendidas, e eu ganhei um processo (que os censores trataram de destruir logo depois da abertura). Mas o filme foi um sucesso inquestionável: mostrava ao país as imagens da greve e de Lula proibidas na TV. E foi através de *Greve!* e do filme do Renato (*Um dia nublado*, *Renato Tapajós*) que os líderes da greve, inclusive Lula, viram as imagens do movimento que eles próprios produziam e ainda conduziam.

E depois, num processo semelhante, *O homem que virou suca*, que, graças a esse trabalho, nunca deixou de ser exibido e expandiu, e muito, o limitado contorno do mercado tradicional de cinema no Brasil.

Muita gente participou desse momento, desse processo: Jorge Bodansky, Sergio Toledo, Roberto Gerwitz, Renato Tapajós, Leon Hirzmann e outros, a ponto de termos criado um verdadeiro ciclo de cinema alternativo.

Recebo agora a notícia de uma reorganização de cineclubes. Fico feliz: quem sabe a nostalgia possa ser substituída pela alegria de ver esse trabalho ganhar novas formas, ajudar o cinema brasileiro nessa luta de se tornar viável, bom, generoso, pluralista e popular. E de atingir o imenso público, maioria absoluta do povo brasileiro, marginalizada pelo sistema atual de distribuição cinematográfica.

Sucesso a vocês, cineclubistas!

memória ensolarada

cineclube, cinema, cultura

Vera Moss

"O passado não é aquilo que passa, é aquilo que fica do que passou"
(Tristão de Athayde)

Nasci comuna. Pai e mãe de esquerda, não podia dar outra coisa. E continuo...

Todos os jovens eram militantes. Minto: todos não, só os que já estavam envolvidos com alguma atividade comunitária. Que era o meu caso. Com o Primeiro de Abril, fomos todos desbaratados.

Parecíamos baratinhas tontas. Meu pai, cassado logo no primeiro listão e na clandestinidade — aliás, como sempre viveu: afinal, antes de ser ministro do Superior Tribunal do Trabalho, era líder sindical dos bancários (BB/RJ).

Aí, o bicho pegou...! Era tanto susto, tanto chorar por Cos. caídos na tortura...

Enfim, um dia... Um Co. do PCB disse: — Estão montando cineclubes como forma de organizar e discutir a realidade da gente, através das imagens. E aí fui parar no Cineclube "Leme" (Leme/RJ). Ali encontrei outros Cos., que, como eu, estavam procurando de novo um meio de continuar a luta insana que é fazer este País crescer também com cultura e com um olhar crítico para a realidade. Ah! Paulo Freire — que saudade!

Eu, que nada sabia de cinema e do quanto o olhar é infinito e real, logo me apresentei como projetorista. Imagina? Mas era a forma de não me mostrar tão ignorante perante os Cos. que discorriam com tanta facilidade pelas imagens, viam tanta coisa a que nunca havia prestado atenção. E fui caminhando, caminhando...

Então, alguém falou do livro de Jean-Claude Bernardet, *Em tempo de cinema*. Foi aí que começou a cair a ficha, como dizem! O olhar se tornou mais aguçado, mais meigo, mais raivoso, mais lacrimajante. Entrei de cabeça nesse mundo e falava de filmes como outras pessoas falavam de livros. Com o nome do diretor, o assunto e a proposta dos filmes. Líamos através das imagens.

Tempos depois, Marco Aurélio Marcondes, do Cineclube "Glauber Rocha", entra na Embrafilme para montar o setor de 16mm. Ali estava o cineasta Gustavo Dahl, que dirigia o Setor à época. Todos nós estávamos lá, convocados para trabalhar. Aglória!

Durante algum tempo, fiquei por ali, até que o movimento cinematográfico resolveu montar uma Cooperativa de Cinema, porque se chegou à conclusão de que tínhamos os

fotos: Gilberto Caetano



filmes, mas não conseguíamos exibi-los em canto algum! Como até hoje. A proposta era fantástica!

O melhor do cinema brasileiro era associado — Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirszmann, Jack London, Alex Vianny — enfim, os mais bem-pensantes. Tivemos, se não me falha a memória, 30 e poucos cinemas na mão, inclusive o Cine Ricamar, em plena Copacabana. Infelizmente, não deu certo.

Fui trabalhar no Centro Cultural de Cinema — RIOCINE FESTIVAL RJ —, que tinha o aval financeiro da Prefeitura. Quem era prefeito da cidade à época? Era o Saturnino Braga, hoje senador da República, que proporcionava sustentação para realizarmos o RIOCINE.

Walquíria Barbosa e Vilma, irmãs, comandavam o Centro, e eu ali estava! Fizemos algumas coisas muito legais, até exibir filmes nas areias de Copacabana durante o Festival. Era de dar nó na garganta ver as pessoas com suas cadeiras de praia virem assistir aos filmes à beira-mar. E depois saírem conversando, trocando idéias. Era cineclube ao ar livre.

E por aí foi, até que Cosme Alves Neto, meu grande amigo, me convocou e perguntou se eu iria para Cuba?, para a ESCUELA DE CINE, ESCUELA DE TRES MUNDOS — América Latina, Ásia e África?, dirigida com muita galhardia, espírito público e democracia pelo cineasta argentino Fernando Birri, fantástico, um libertário? Sim, sim, sim! Larguei Ipanema, filhas, netos que estavam nascendo e me mandei!

Fui, e por lá fiquei por três anos, e não devia ter voltado, jamais, somente para acarinhar meus pequenos netos e dar uma lambidinha nas filhotas. Ali encontrei vários cineastas, entre eles Orlando Senna.

E com ele montei a primeira ameaça de greve dos professores da Escuela. Sempre jovens impetuosos.

A experiência melhor do mundo! Estar perto da História viva — Fidel Castro e seus companheiros, a população que o aclama quando ele passa! Verificar que é possível, mesmo com muitas dificuldades, com muito boicote, até mesmo nosso, por não entendermos muito bem, porque sempre somos burgueses ao reivindicarmos soluções para Cuba. E entendi, porque ali vivi, intensamente, porque querem tanto acabar com ele e com ela. A ilha da dignidade! Quem sabe um dia nosso povo tenha a oportunidade de tê-la e exercê-la.

Mas de lá voltei, saudade das filhas, dos netinhos, que só via uma vez por ano. Uma das vezes em que voltei foi para votar contra o Collor. E quando aqui cheguei de volta, o Collor tinha acabado com o cinema, Embrafilme e outras coisas más. Resolvi, e, plagiando Chico Buarque, “fui dar em Nova Andradina (MS)”.

E hoje aqui estou. Sou militante do PT, membro do Conselho de Cultura do município de Nova Andradina e de Campo Grande, a capital do estado. O município é comandado por um prefeito hoje do PL e tem como vice um personagem do PT. Enfim, vejo que, se cobrir, é circo e, se cercar, é hospício.

Voltemos à política cinematográfica. Apresentei um projeto ao Conselho de Cultura que se chama “Uma Via Urbana Cidadã”. Olhando sempre a população, neste lugar não tem cinema, livraria — enfim, não tem nada que refresque a cuca destes jovens que bebem e se drogam. E ainda falam errado demais. A ponto de, quando contam algo, você ficar na dúvida se foi ontem, é hoje ou, quem sabe, será o sonho do amanhã. O interior deste País! A população é de 52 mil habitantes. O gado é a moeda de troca. Quanto mais cabeças, menos cabeça...

Voltemos ao projeto. Foi aprovado no Conselho, indicado pela Câmara de Vereadores e encaminhado ao prefeito, que me chamou, junto com um dos vereadores do PT, e me disse, textualmente, que era o projeto que ele gostaria de implantar. Aí apareceram os “aspones”, e a coisa está emperrada há sete meses. Por quê? Porque perceberam que era um projeto político, que eu queria colocar a população junto com ela mesma, ou seja, eu propunha o fechamento da avenida principal da cidade todos os domingos, e a população se encontraria e trocaria idéias, teria feira de artesanato, dança de rua com os grupos que aqui existem, contadores de história, bicicletas e... Atividade até para a terceira idade, que teria contato com os mais jovens e contaria também as suas memórias. E, além destas atividades, teríamos exibição de filmes em telão, duas vezes por mês, em cada ponto da avenida, facilitando o acesso dos bairros mais pobres ao cinema, não tendo os olvidados que andar com seus filhotes a tiracolo para a chamada “zona sul”. Já havia me conectado com o CTAV do MEC. Enfim, o projeto é redondo. Exibiria filmes duas vezes por mês.

Vocês me perguntarão por que não faço um cineclube em algum canto qualquer. Porque, na minha cabeça, eu penso que não adianta tirar a população de dentro de uma casa para colocar

dentro de outra, ainda não! Na minha concepção de cineclube, neste espaço sem nenhuma atração cultural e nenhuma outra opção, vale a conversa, a troca de experiências. Eles (o governo municipal) não entendem que isto é cultura e não evento. Que medo eles têm de nós! A minha proposta culmina com a montagem de cineclubes nas faculdades existentes, que são quatro — que, no final de contas, são cursos de 2º grau superior, se isto é possível! A educação do olhar e o despertar para esta imensidão que se chama BRASIL começaria através do projeto descrito acima, retirando a população pelo menos duas vezes por mês de frente da telinha. Talvez não seja o melhor projeto, mas penso que é um começo... aguardo sugestões.

fotos: Gilberto Caetano



Para completar este quadro cultural, tenho um projeto pronto, de rádio, para mulheres e com mulheres fazendo o programa e o subvencionando por intermédio de suas lojas de comércio. O primeiro programa é sobre horta orgânica e a Alca, e assim vai... Difícil cultura neste País!

a cineclubebrazil
novembro 2004

Vera Moss recebe de Antonio Claudino de Jesus o “troféu cineclube”, na pré-jornada de Cineclubes de Rio Claro-SP em maio de 2004. Homenagem dos cineclubes por sua dedicação ao movimento cineclubista



Para terminar, quero dizer que foi com imenso prazer que revi vários companheiros que continuam com a mesma garra de anos atrás — a amiga Marisa Anone, o Claudino de Jesus, o Diogo Gomes, o grande amigo Felipe Macedo, por e-mail, e o sempre Orlando Bonfim — e que pude participar de novo da Pré-Jornada de Cineclubes, em Rio Claro (SP).
¡Hasta siempre!, companheiros.

Vera Moss
cineclubista

Cultura é democracia

Jeosafá Fernandez Gonçalves

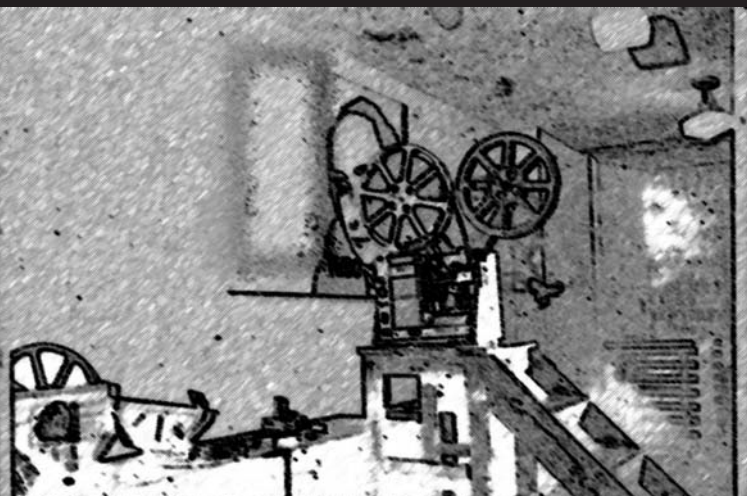


foto: Diogo Gomes dos Santos

de número de ONGs de caráter sócio-cultural, Juscelino empenhou-se diretamente na viabilização de várias iniciativas nessa nova etapa do cineclubismo brasileiro. Entre elas, o patrocínio da Uninove para a revista CINECLUBEBRASIL, o auxílio logístico para São Paulo na Jornada de Brasília e os contatos com esferas governamentais.

Sua presença na Câmara Municipal de São Paulo é uma possibilidade real de que as demandas dos movimentos relacionados ao audiovisual, ao cineclubismo e a cultura tenham maior espaço e repercussão.

Jeosafá Fernandez Gonçalves
Presidente do Centro Cineclubista e São Paulo

Ali onde faltou condições para o acesso ao cinema, faltou democracia. Ali onde faltou informação para compreender um filme, faltou democracia. Ali onde faltou espaço para o exercício de idéias e experiências relacionadas ao audiovisual, faltou democracia.

Assim como democracia significa liberdades políticas e condições dignas de vida, significa também direito à cultura. Por isso, o exercício do direito de voto e de reivindicação por melhorias econômicas da população é incompleto, se não for estendido aos bens culturais e de lazer.

Quando o movimento cineclubista luta contra os monopólios televisivos, que padronizam e subestimam a inteligência do público, contribui para que o Brasil se torne um país mais plural. Organizar cineclubes em favelas, bairros populares das periferias, escolas, universidades, sindicatos, espaços públicos, em pequenas, médias e grandes cidades, faz desde um país mais democrático. E a luta por um maior espaço para o filme brasileiro nas telas das salas de cinema e das TVs, garante que o Brasil seja um país mais brasileiro.

Em sua luta por um país mais digno, justo e democrático, o movimento cineclubista tem encontrado apoio concreto, solidário e sincero.

No Município de São Paulo, uma voz, parceira de primeira hora na rearticulação do movimento cineclubista, desde antes da Jornada de Brasília, passa agora a ocupar uma vaga da Câmara Municipal. Trata-se do vereador Juscelino Gadelha. Cineclubista da Moóca, nas décadas de 70 e 80, hoje ativo na área de educação superior e impulsionador de um gran-

fotos: Diogo Gomes dos Santos

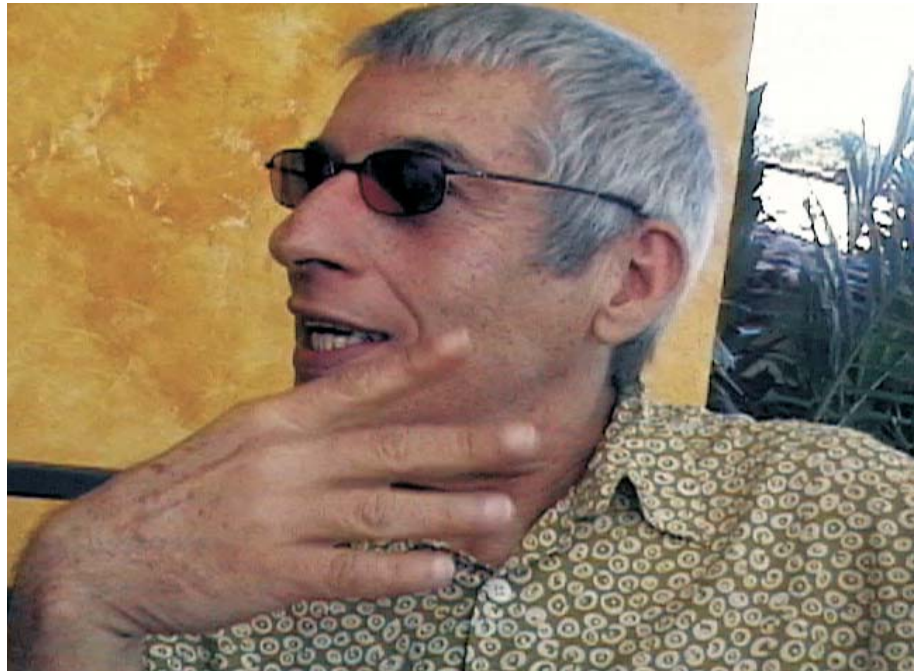


um cineclubista no poder

fotos: Diogo Gomes dos Santos

Titular da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, Orlando Senna, baiano de Lençóis, revela o papel que teve o cineclubismo na formação de sua paixão por cinema e pelas demais linguagens audiovisuais. Cineasta que realizou, entre outros, Gitirana (com Jorge Bodansky, 1975), Iracema, uma Transa Amazônica (1976), Diamante Bruto (1977), BrasCuba (com Santiago Alvarez, 1987), Senna é co-autor de importantes roteiros, como os de O Rei da Noite (H. Babenco, 1975), Coronel Delmiro Gouveia (G. Sarno, 1978) e

A Ópera do Malandro (R. Guerra, 1986). Foi diretor da Escola Internacional de Cinema e TV de Cinema de Havana, que, durante sua gestão (1991-1994), recebeu do 46º Festival de Cannes (1993) o prêmio Rossellini, homenagem às obras e às pessoas que atuam na arte e na educação cinematográficas com o mesmo espírito progressista, generoso e humanista do cineasta italiano. Nesta entrevista, Senna conta como o cinema entrou em sua vida e exalta a importância de estudar as linguagens audiovisuais ainda no ensino fundamental. Ele esclarece o que motivou a Secretaria do Audiovisual a apoiar a reorganização do movimento cineclubista, analisa o momento pelo qual passa o cinema brasileiro e se posiciona com relação às novas tecnologias.



CINECLUBE BRASIL — Por que e qual a importância da rearticulação do Movimento Cineclubista?

Orlando Senna — Porque o cineclube é a maneira mais ativa, coletiva e penetrante de acúmulo de cultura cinematográfica. É a forma mais dinâmica de relacionamento com essa cultura — se, além da assistência aos filmes, a atividade cineclubista incluir, de fato, programação inteligente, informação histórica e crítica sobre os filmes e a reflexão sobre estes.



A Secretaria do Audiovisual está promovendo a reorganização e o desenvolvimento do cineclubismo em todo o País porque está ciente da necessidade de ampliação e aprofundamento do acesso a essa cultura, não apenas no que se refere à formação de artistas, técnicos e platéias, mas também e talvez principalmente no que concerne ao humanismo, à relação de cada um de nós, de todos os brasileiros, conosco mesmos e com os outros, com o mundo. O cinema e suas ramificações são fonte de conhecimento, reflexão e espiritualidade.

CcBr — Como o cinema entrou na sua vida?

OS — Devo aos cineclubes meu interesse por cinema e um percentual enorme da minha formação geral. Comecei a frequentá-los nos anos 50, quando era interno no Colégio Marista, em Salvador. Lá, todos os sábados à noite, havia um "cinefórum", com presença opcional para os alunos externos e obrigatória para os internos. Depois, no colégio jesuíta Antonio Vieira, também de Salvador, onde o "cinefórum" acontecia às sextas-feiras à noite. Anos depois, no Cine Clube da Bahia, o famoso caldeirão de aprendizado e estímulos do doutor Walter da Silveira. Minha geração teve o privilégio de receber a atenção e os cuidados de pessoas luminosas, como Walter da Silveira, na Bahia, Paulo Emílio Salles Gomes, em São Paulo, e Alex Vianny, no Rio de Janeiro, impulsionadores da cultura cinematográfica e, portanto, líderes cineclubistas.

CcBr — Faltam personagens como estes para dar mais dinamismo ao cineclubismo atual?

OS — O cineclubismo brasileiro, neste momento, já não depende de atitudes isoladas e heróicas como a desses três gigantes. Agora, o exército é bem maior. A ação decisiva



das ABDs na rearticulação do movimento é o melhor exemplo dessa ampliação.

CcBr — Como integrar cultura e educação num processo de formação de quadros e novas platéias?

OS — Nossa proposta é a adoção do ensino da linguagem audiovisual em todos os níveis de escolaridade, do ensino fundamental à universidade. Que nossas crianças e nossos jovens aprendam o alfabeto, a gramática e a sintaxe da expressão audiovisual como aprendem a ler e escrever palavras e frases. Que desde cedo as duas linguagens, a literária e a audiovisual, sejam apreendidas e desenvolvidas concomitantemente em nossas escolas. Se ensinarmos nossas crianças a entender e usar o cinema como entendem e usam a leitura e a escrita, estaremos promovendo uma ação sociocultural de grande alcance e de impacto decisivo no futuro da nossa comunidade nacional, nesse futuro de intensa comunicação audiovisual que já sabemos que está começando.

CcBr — O que já foi feito de concreto?

OS — O Ministério da Cultura fez esta sugestão ao Ministério da Educação e propôs uma ação conjunta. Trata-se de um projeto muito caro e difícil, mas temos de enfrentar as dificuldades e tentar, pois disto dependerá em muito a qualidade de vida das novas gerações.

CcBr — Como vê a questão das novas tecnologias?

OS — Sob duas perspectivas. Primeiro, quanto à disseminação da cultura audiovisual, no sentido a que já me referi. Cada vez mais as imagens e os sons em movimento farão parte do nosso cotidiano: nossos telefones servirão para ver filmes e também para transmitir e receber imagens e sons de qualquer tipo, as videocartas — ou que nome



venham a ter — serão utilizadas em profusão. Os filmes poderão ser vistos em qualquer lugar e em qualquer momento, possivelmente de forma gratuita, em nossas agendas eletrônicas e em telas de qualquer tamanho. A TV, como a conhecemos hoje, será substituída por emissoras muito específicas, canais superespecializados, e a interatividade e a realidade virtual transformarão nossa relação com esse meio de expressão, que, por sua vez, mudará as nossas vidas em uma dimensão muito superior à das inovações do século 20.



chada, etc. Essa variedade de pontos de vista dá bons resultados no que se refere à comunicação: havia muito tempo que nossos filmes não tinham tanto público. De outro lado, esse novo comportamento acontece quando novas tecnologias estão em mutação no mercado audiovisual planetário — e, em consequência, no brasileiro. Somem-se a isto o crescimento da reação dos países periféricos ao produto hegemônico dos Estados Unidos, a reação dos Estados Unidos, por seu turno, a esta situação e o estreitamento dos enlaces do cinema com a TV. É um momento de decisão.

CcBr — E a outra perspectiva?

OS — É a da arte audiovisual, dos grandes va o nosso bem. Espero e rezo para Oxumaré, o orixá da beleza e da arte.

CcBr — Como vê o momento atual do cinema brasileiro?

OS — É um momento agitado e promissor. De um lado, uma produção cinematográfica diversificada, tanto no que diz respeito à temática como às opções de linguagem e abordagem. Vejo um comportamento novo da nossa cinematografia, que historicamente se apresentava em movimentos, em “escolas”, nos diferentes ciclos regionais das primeiras décadas do século passado, a chanchada, a Vera Cruz, o Cinema Novo, a pornochan-



redação final de Diogo Gomes dos Santos
editor CINECLUBE BRASIL

colaboraram: Dea Barbosa
Lú Cahoeira

o cineclube e a aventura do cinema na educação

Chico Serra

A iniciativa de exibir filmes nacionais e promover debates em espaços alternativos e para públicos novos é uma aventura no Brasil. A primeira dificuldade é a mais essencial: a captação de recursos. Dificilmente o governo ou órgãos privados costumam (ou costumavam) financiar este tipo de atividade. E focar o cinema brasileiro, em exhibições públicas e regulares, é também uma batalha contra preconceitos históricos e um certo reacionarismo ainda existente nas áreas da educação e cultura.

Os cineclubes tiveram força, em nível nacional, em tempos infelizmente remotos. Hoje, a prática do cineclubismo e o termo "cineclube", para o grande público e para os neo-intelectuais que costumam frequentar os circuitos de "cinema de arte", devem possuir muito pouco significado. Parecem, para muitos, uma expressão arcaica. As salas de exibição que ainda se preocupam em mostrar filmes brasileiros não apenas para "cumprir a lei" são pouquíssimas quando comparadas às salas multiplex, de exibição estritamente comercial, que proliferam nas megalópoles do País.

Existem públicos hoje no Brasil (como existiam nos anos 80, 70, 60...) que carecem do cinema como expressão da cultura popular brasileira, não como expressão de mímica cultural ianque. O cinema norte-americano e o europeu dominam o mercado brasileiro. Em pleno início do século XXI, nem mesmo nos circuitos de "cinema de arte" é possível assistir com frequência a filmes gerados dentro da própria América Latina. Onde estão esses filmes? Em festivais elitistas e em raras mostras no circuito alternativo.

O município de São Gonçalo, o segundo maior em população do estado do Rio de Janeiro — 833 mil habitantes, segundo o anuário estatístico fluminense de 1998 —, possui oficialmente três salas de cinema. Duas se encontram dentro de um shopping. Niterói, cidade vizinha e muito menor em números de população e área geográfica, tem mais de 10 salas. Em São Gonçalo, a exibição de filmes é feita segundo uma demanda comercial em âmbito estadual/nacional. Quer dizer, os filmes em cartaz são os mesmos já exibidos em outras grandes cidades e de comprovado sucesso de bilheteria. Estes filmes também são sucesso de público em São Gonçalo. Não importa se é um besteirol marqueteiro produzido pela Xuxa, um enlatado norte-americano ou uma animação alienante dos estúdios Disney. Filmes de qualidade artística e técnica, com conteúdo que sirva ao público em seu contexto social, político, cultural, etc., raramente são vistos naquela cidade.

Em 1998, foi apresentado um projeto à Secretaria de Educação e Cultura de São Gonçalo, com a proposta transformadora de

exibir filmes em espaços alternativos e em escolas públicas, como forma de linguagem popular para tornar possível uma reflexão sobre a cultura e a história brasileiras. O público/espectador, ao assistir a filmes brasileiros (e também estrangeiros) transgressores — no sentido artístico, político, estético e técnico —, dificilmente deixaria de ser atraído pelo audiovisual como força de transformação cultural/artística/política.

O projeto Cineclube da Subsecretaria de Cultura da Prefeitura de São Gonçalo nasceu em outubro de 1998, coordenado por mim e por David Castro Alves (técnico) e com apoio de Igor Cabral e Sonia Hernandez, então estudantes do curso de cinema da Universidade Federal Fluminense (UFF), e do secretário João Luiz de Souza. Apesar da escassez de recursos, extraídos a fórceps da Prefeitura, mantínhamos uma programação mensal, no Centro Cultural de São Gonçalo e em escolas públicas, com filmes 100% brasileiros e algumas obras estrangeiras.

Contou ainda com apoio inestimável da Funarte; do Centro Técnico Audiovisual (CTAv), através da Wanda Ribeiro; da Aliança Francesa; do Departamento de Cinema e Vídeo da UFF; da Faculdade de Formação de Professores (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), em São Gonçalo; da Prefeitura de Niterói, através do então diretor do Departamento de Ciência e Tecnologia, Barroco, que coordenou nos anos 80 o Cineclube "Cantareira", promovendo ampla programação de filmes brasileiros para alunos de ensino médio; e de outras inúmeras empresas e instituições que cederam filmes e vídeos, apostando sempre na sua exibição para um público novo e com poucas condições de subsidiar e/ou mesmo assistir a um cinema livre da colonização euro-norte-americana. Afinal, os cinemas são-gonçalenses estão colonizados, como estão os do circuito comercial no Rio e no Brasil todo; por isso, os filmes ruins (no sentido cultural) que fazem sucesso no Rio de Janeiro, em São Gonçalo ou em qualquer outra cidade do Brasil são quase sempre os mesmos.

Ficou provado que as escolas municipais e estaduais estão prontas para receber o cinema como arma de guerrilha cultural, combatendo certas sabotagens cometidas na educação pública pelo governo federal e todos os outros governos e forças coletivas e individuais que insistem em deseducar para domesticar o povo. A grande maioria dos alunos das escolas visitadas que assistiram a projeções em 16mm e em vídeo pelo Cineclube tornou-se simpatizante desta nova linguagem — que, para eles, era uma experiência nova, tanto no seu conteúdo técnico (a projeção cinematográfica), como no seu próprio espetáculo (os filmes). Em pesquisas realizadas, a maior parte desses estudantes, com idade entre 14 e 40 anos, afirmou nunca ter



Chico Serra projetando filme 16mm em escola

foto: arquivo

entrado numa sala de cinema para assistir a filmes nacionais; no máximo, havia visto um ou dois filmes brasileiros, fora os infantis. Foi portanto uma experiência que fascinava e estimulava a cada nova projeção. O público, ao assistir estes filmes, enxergava-se na tela, identificando-se com sua linguagem e cultura. As projeções também eram estimuladas por professores, cientes da falta de recursos no ensino público e defensores da exibição de obras importantes que há muito saíram de circulação nas TVs abertas (com exceção das TVs educativas) e raramente são exibidas nos cinemas comerciais.

O Projeto Cineclubes desdobrou-se, com a construção de novas salas de exibição gratuita de vídeos e DVDs (Casas do Futuro), disseminando na extensa área geográfica do município de São Gonçalo o hábito de ver e discutir filmes, ali, no local físico e metafísico da projeção videocinematográfica.

Há pouco surgiu em território nacional o Projeto Cinema em Movimento, patrocinado pela Petrobras, que começou muito bem em termos de público, embora com um péssimo filme como *O dia da caça* (Alberto Graça, Brasil, 1999, 113 min) — superprodução que tenta desesperadamente clonar filmes do gênero policial norte-americano em seus clichês e cenas de ação —, mas que vem tomando consciência de sua importância cultural, ao programar o excelente documentário *O rap do Pequeno Príncipe contra as almas sebosas* (Paulo Caldas & Marcelo Luna, Brasil, 2000, 75 min) em sua segunda fase.

O Cinema em Movimento leva filmes nacionais até locais aonde o cinema dificilmente chega (escolas públicas, favelas, etc.) e promove discussões sobre questões abordadas nos filmes. É um projeto que deve ser difundido, mas precisa ser aperfeiçoado com uma programação que opte não só pela qualidade técnica dos filmes, mas também pela sua qualidade artística. Os próximos títulos a serem exibidos pelo Cinema em Movimento deveriam ser *Santo forte* (Eduardo Coutinho, Brasil, 1999, 120 min), sobre a pluralidade étnico-religiosa numa favela carioca, e depois *Baile perfumado* (Paulo Caldas & Lirio Ferreira, Brasil, 1997, 93 min), excelente para se discutir a censura no Estado Novo e a dificuldade

de fazer cinema no Brasil — ou filmes de curta metragem, produzidos por estudantes de cinema. Seria bom para a difusão desse acervo, que vem crescendo no Brasil e no mundo como linguagem alternativa ao cinema comercial de longa metragem.

O curta-metragem foi um veículo indispensável nas projeções do Projeto Cineclubes. O curta, em sua síntese dramática, proporciona um estímulo para o público, que fará sua leitura de forma mais livre, na medida de que percebe se tratar de um filme produzido em condições distintas do cinema de longa metragem: com escassez de recursos, equipe reduzida, composta muitas vezes de estudantes e técnicos. A discussão em torno do curta tem dinâmica mais ampla e seus autores/diretores são bem mais acessíveis do que muitos diretores e artistas de cinema (e demais profissionais da área em geral). E, como lembrou Tetê Mattos, cineasta e professora da UFF, no último Festival de Cinema Universitário, o curta, graças a seu tempo de projeção reduzido, encaixa-se perfeitamente no período de uma hora-aula e, por isso, é facilmente utilizável por professores de qualquer nível educacional.

Projetos de cineclubes devem ser gerados por outras instituições, outras prefeituras, outros governos, outras universidades, outras empresas, ONGs, etc. É preciso exibir mais filmes brasileiros, porque o público que precisa vê-los está aumentando, por razões políticas e econômicas. Tirar o cinema das salas de exibição e de festivais elitistas e levá-lo para um público novo, aquele sem condições financeiras de pagar ingressos e sem consciência da necessidade do cinema como forma de resistência cultural. Este público equivale ao público mais sincero na hora de debater, pensar os filmes como retrato da realidade e como veículo de idéias. Sem falar que esse tipo de atividade acaba formando novas platéias para o cinema brasileiro.

A Petrobras tem consciência disso, mantém o Cinema em Movimento e ainda irá manter por um bom tempo a produção do cinema brasileiro. Cinema é petróleo, brotando das profundezas do território brasileiro. É preciso criar mais estímulos públicos/privados para a produção e para este tipo de exibição, porque isso se torna um ciclo cultural/econômico promissor. E o estudante universitário de Comunicação Social precisa despertar também para este público. Sair do circuito acadêmico e buscar novos públicos. Não tenho dúvida de que as escolas e as comunidades receberão de braços e mentes abertas as exibições, necessárias para o amadurecimento cultural de crianças/adolescentes em idade escolar, com filmes para uma tomada de consciência, seja para educação/cultura, seja para conscientização.

Texto escrito originalmente em 2001, como testemunho de uma experiência de cineclubismo realizada entre 1998 e 2000, em São Gonçalo (RJ).

Chico Serra
cineclubista e cineasta



Nos últimos 70 anos, o cinema em Goiânia tem vivido de altos e baixos, como de resto todo o cinema brasileiro. No que toca tanto à produção quanto ao mercado exibidor, a capital de Goiás sofre os reflexos da política cultural brasileira, que nunca teve consistência e em determinadas administrações públicas nem sequer existiu.

Desde os tempos em que Goiânia era apenas um imenso canteiro de obras, o bairro de Campinas, a velha Campininha, é o local predileto dos esporádicos cinemas campais itinerantes que percorrem toda a região. No tempo em que existiam apenas os chamados "cinegrafistas", que documentavam as obras de construção da nova capital, o primeiro cinema a funcionar em Goiânia foi o Cine Teatro Campinas, inaugurado em 13 de junho de 1936. O nome da sala exibidora foi escolhido por concurso público, tendo saído vencedora a sugestão de Antônio Leão Teixeira.

No centro da cidade, o primeiro cinema inaugurado foi o Cine Popular (hoje Cine Santa Maria), em outubro de 1939, na rua 24, entre a av. Anhanguera e a rua 4. O Cine Teatro Goiânia surgiu apenas em 12 de junho de 1942, por ocasião dos festejos do Batismo Cultural da nova capital. Nas décadas de 60 e 70, Campinas já possuía tantas salas quanto o centro da cidade: o Cine Helena, o Cine Rio, o Cine Campinas, o Cine Eldorado e o Cine Avenida, que concorriam com as luxuosas salas do setor central, como o Cine Capri e o Cine Ouro.

A decadência dessas salas de exibição agrava-se a partir da década de 70, com o advento do videocassete e depois com o surgimento dos shoppings centers. Dezenas de cinemas são fechados, seus prédios dão lugar a supermercados, lojas de departamentos e igrejas evangélicas. Entre eles, o cine Regina, na Vila Nova; o Cine Fátima, no Setor dos Funcionários; o Cine Royal, no Setor Pedro Ludovico; o Cinema I, no Setor Oeste; o Presidente, o Capri, o Ouro, o Frida, o Cine Goiânia (hoje apenas teatro), o Casablanca, no Centro, e todos os cinemas de Campinas.

Nesse contexto, vale ressaltar a importância dos cineclubes goianienses, que, durante muito tempo, supriram a falta de uma boa programação na cidade e promoveram discussões e reflexões sobre filmes não comerciais.

O primeiro cineclube de Goiânia foi o Centro de Cultura Cinematográfica (CCC), que nasceu em junho de 1966 e funcionou até 1969 na antiga sede do Diretório Central dos Estudantes, nos fundos da Galeria Central, entre a rua 3 e a av. Anhanguera.

Em 1977, foi criado o Cineclube do Diretório Setorial de Ciências Biológicas da Universidade Federal de Goiás, que esteve em atividade durante um ano no Diretório Central dos Estudantes. Em 1978, o Cineclube Antônio das Mortes surgiu no mesmo local e lá ficou até meados da década de 80, quando passou a levar sua programação semanal no auditório do Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (Crea), no Setor Universitário. Em 1983, na ex-Escola Técnica Federal de Goiás (hoje Cefet), no bairro Popular, foi a vez do Cineclube Nuestra América.

Em 1984, apareceu o Cineclube João Bênnio, que promoveu várias mostras em diferentes locais, como o auditório da Caixa Econômica (na av. Goiás), o Teatro Liberdade (no Setor Oeste), o Cine Cultura e a Assembléia Legislativa (no Centro) e o Shopping Bougainville. O CJB criou também o Cine Itinerante, que percorreu diversos municípios goianos, apresentando os filmes de João Bênnio e outros do cinema brasileiro.

Vale registrar também as programações promovidas pelo Serviço de Cinema da Universidade Católica e pela Filmoteca do Sesc, na rua 19, no Centro.

No campo da produção, quando Pedro Ludovico Teixeira lançou, em 1933, a pedra fundamental de Goiânia, foram feitos os primeiros registros cinematográficos da futura capital. Na década de 40, a Cinédia produziu o documentário *Goiânia, cidade caçula* (1949). Considerado um dos precursores do "cinema ambiental" no Brasil, Jesco Von Puttkamer mudou-se para uma chácara no Setor Bueno (onde viveu até sua morte, no dia 31 de maio de 1994), transformada no seu QG para a realização de uma significativa cinematografia indigenista. Um dos pioneiros do cinejornalismo em Goiânia foi Jamil Merjane (1916-1999): de 1956 a 1976, ele produziu, graças à sua Karajás Filmes, o noticiário *Atualidades do Planalto*, com assuntos de Goiás e Brasília. Em 1964, durante o governo de Mauro Borges, o cineasta Geraldo Moraes e o fotógrafo Fernando Stamato montaram, no Cerne, uma central de produção de documentários e telejornais em 16 mm e 35 mm.

Na década de 60, dois pioneiros destacaram-se no cinema goianiense: João Bênnio e Jorcelan Melquíades de Jesus. Bênnio produziu e atuou no primeiro filme de ficção goiano, o longa-metragem *O diabo mora no sangue*, de 1967. Jorcelan Melquíades dirigiu o média-metragem *A fraude*, primeiro filme a representar Goiás em um festival de cinema, o JB/Mesbla de Cinema Amador de 1968. Antes, em 1966, Cici Pinheiro tentou realizar *O ermitão de Muquém*, mas não conseguiu concluí-lo por falta de verba.

Em 1966, o cineasta José Petrillo, juntamente com sua esposa, Dalel Achkar, e Geraldo Moraes, fundou a Truca Cinema Arte e Propaganda. A Truca — que exerceu importante papel na produção goiana e formou boa parte dos profissionais do desenho animado e dos filmes documentários em Goiânia — fundiu-se com a Telecine, de Euclides Néri, e surgiu a Makro Filmes, responsável pela produção de obras como *O dia marcado* (1970), de Iberê Cavalcanti, *O Leão do Norte* (1973), de Carlos Del Pino, e *A lenda de Ubirajara* (1974), de André Luiz de Oliveira. O próprio Petrillo dirigiu filmes como *Cavalcadas de Pirenópolis*, vencedor do prêmio de curta-metragem no Festival de Brasília de 1978.

Na década de 70, a Take Filmes despontou como principal produtora de filmes de ficção e documentários de Goiânia. Fundada por Antônio Eustáquio (Taquinho), João Bênnio e Ronan de Carvalho, a Take produziu, entre outros títulos, *Caminhos dos Gerais*, de Carlos Del Pino (sobre a vida e a obra de Bernardo Élis), *Semana Santa em Goiás*, de Carlos Fernando Magalhães, e *Antônio Poteiro, o profeta do barro e das cores*, dirigido por Taquinho.

Nos anos 80, do seio do cineclubismo, nasceu outra geração de cineastas e documentaristas. Os novos diretores e produtores independentes realizaram vários filmes de linguagem não convencional e temática popular. Destacam-se: *295.5 e Quintessência*, de Lourival Belém Jr.; *O homem que veio dos Patís* e *O Grande Circo Vera Cruz*, de Hélio Brito; *Interfe-rência*, *O encontro inesperado* e *Um dos últimos tiranos*, de Divino José; *Fantasia do are Nosso cinema, aspectos e sua gente*, de Eudaldo Guimarães; *Ventos de Lizarda*, de Pedro Augusto de Brito; *Contemplação*, de Ricardo Musse; e *Pescador de Cinema*, de Ângelo Lima.

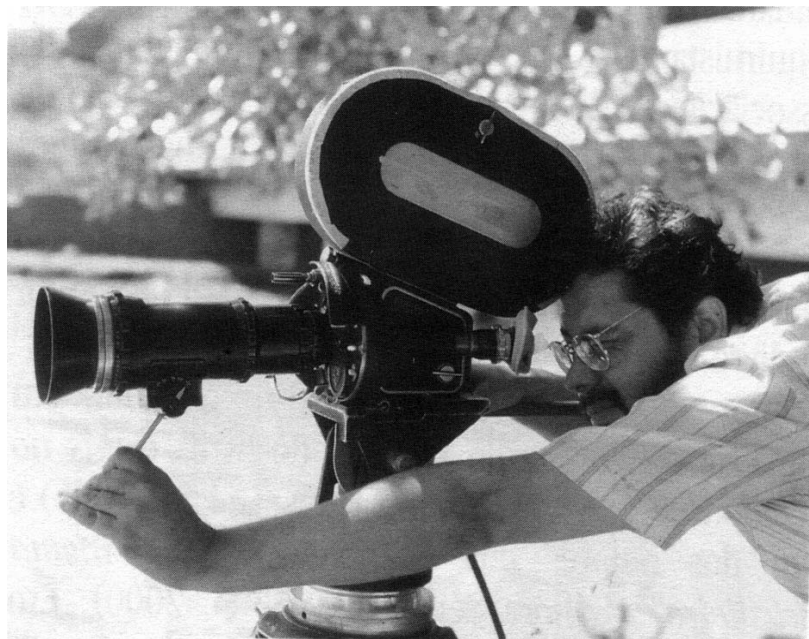
Nos anos 90, os documentários mantiveram-se como tendência predominante, com algumas exceções. PX Silveira realizou *Nove minutos e meio de eternidade*, sobre a vida e a obra de DJ Oliveira, *Iza Brasil*, retrato do trabalho artístico de Iza Costa, *Pedro fundamental*, sobre a trajetória política do fundador de Goiânia, Pedro Ludovico Teixeira, e *Bernardo Élis Fleury de Campos Curado, escritor*, que dispensa maiores comentários. Nesse mesmo período, Luís Eduardo Jorge realizou *Os passageiros de segunda classe*, documentário rodado no extinto Hospital Psiquiátrico Adauto Botelho, e *Bubula, o Cara Vermelho*, sobre Jesco Von Puttkamer, que permaneceram inacabados. Wilmar Ferraz dirigiu *Tropas e boiadas*. No campo da ficção, Rosa Berardo realizou *André louco*, da obra de Bernardo Élis.

A temática ambiental passou a ser predominante na produção goianiense com o advento do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (Fica), em 1999. Nesse contexto, foi decisiva a participação da ABD-GO, criada em 1985, que, em parceria com a Agepel, conseguiu a finalização de alguns filmes que estavam “na prateleira”: os já citados *O pescador de cinema* e *Bubula, o Cara Vermelho*, além de *Santo Antônio dos Olhos D’Água*, de Kim-IrSen, *Recordações de um presídio de meninos*, de Lourival Belém, e *A história do cinema goiano*, de Eudaldo Guimarães. No campo da animação, surgiram Paulo Caetano e Eládio Sá Telles (*A lenda da árvore sagrada*), Dustan Oeven e Moisés Cabral (*Entrevista com o morcego*).

No ano 2000, o cinema goianiense continuou marcando presença no cenário nacional. Dois roteiros foram aprovados pelo Ministério da Cultura: *Wataú*, de Miguel Jorge, cujo filme foi dirigido por Débora Torres, e *Pai Norato*, de José Lino Curado, dirigido por ele mesmo. No Fica de 2002, surgiram novos nomes, com destaque para Érica Cristian (*O achado não é roubado*), Érico Rassi (*Joãozinho deve morrer*), Martins Muniz (*Diabo Velho, o Anhanguera*) e Luiz Cam (*As margens da Vila Roriz*). Em 2003, Beto Leão competiu no Fica com seu *Cesius 13.7*, produzido com patrocínio da Lei Municipal de Goiânia de Incentivo à Cultura.

Este artigo, é óbvio, deve pecar pelo reducionismo, tendo em vista o espaço disponível. Muitos deverão reclamar por não terem sido incluídos nesse resumo dos 70 anos de cinema em Goiânia. Que me perdoem!

foto: arquivo



Beto Leão
é jornalista, escritor e documentarista, membro fundador da ABD-GO
e autor de vários livros.

boas novas **Brasis** vão se revelar

Oswaldo Faustino

Quantos Brasis há? Dezenas, centenas, milhares... incontáveis. É o que pretende demonstrar o concurso Revelando os Brasis, de histórias para realização de curtas-metragens, em vídeo digital, que enfoquem pequenas comunidades. O projeto do Ministério da Cultura, em parceria com o Instituto Marlin Azul, visa estimular o interesse pela produção audiovisual e formar novos realizadores, dando oportunidade para o lançamento de olhares diferenciados sobre o Brasil.



REVELANDO os Brasis

capa do regulamento do concurso Revelando os Brasis

A festa de lançamento do Revelando os Brasis foi no dia 11 de agosto, na cidade baiana de Milagres — cenário de alguns clássicos nacionais, como *Os Fuzis* (Ruy Guerra, Brasil, 1964, p&b, 80 min), *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (Glauber Rocha, Brasil, 1969, cor, 100 min), *Entre o Amor e o Cangaço* (Aurélio Teixeira, Brasil, 1965, p&b, 98 min), *Os Deuses e os Mortos* (Ruy Guerra, Brasil, 1970, cor, 97 min), *Trópicos* (Gianni Amico, Itália, 1969, cor, 87 min),

A Mãe do Cinema (José Umbelino Brasil e Fernando Bellis, 2000, cor, 13 min) e *Central do Brasil* (Walter Salles, Brasil, 1998, cor, 113 min). Além do ministro da Cultura, Gilberto Gil, e do secretário do Audiovisual, Orlando Senna, estavam presentes diversos artistas que participaram desses filmes. Nesse dia, os moradores de Milagres puderam assistir ao lançamento do curta-metragem homônimo, dirigido por Nelson Pereira dos Santos e contracenado por eles.

Para frustração da grande maioria dos interessados em atividades audiovisuais, o projeto tem limitações: não exige experiência anterior, mas só podem participar brasileiros e brasileiras de no mínimo 18 anos completos e residentes em municípios com até 20 mil habitantes. É exatamente isso, porém, que pode dar resultados surpreendentes e proporcionar a oportunidade de se conhecer histórias, culturas e cenários talvez jamais revelados.

Serão beneficiadas as 40 histórias mais criativas, e seus autores poderão realizá-las. A falta de experiência anterior não será empecilho, pois todos os autores selecionados vão participar de um curso de formação para realizadores, em três etapas: primeira, formação básica para roteiristas, no Centro Técnico Audiovisual (CTAv), no Rio de Janeiro; depois, captação de imagens, nos municípios de origem; e, por fim, de volta ao CTAv, edição e finalização. As duas primeiras etapas duram seis dias cada uma; a última, sete. Por enquanto, os nomes dos integrantes da comissão de especialistas que selecionará as 40 histórias e dos profissionais que vão ministrar o curso de formação e orientar a finalização não foram divulgados.

Toda a infra-estrutura para a participação dos selecionados — transporte, hospedagem, alimentação, equipamento de captação e de edição digital e serviços — fica por conta da organização. As datas originais foram alteradas devido ao adiamento das inscrições. Mas, originalmente, os vídeos de até 15 minutos deveriam estar concluídos até março de 2005.

Serão apenas 40 Brasis sendo revelados. Mas os concorrentes selecionados, com certeza, viverão uma experiência tão inédita quanto inesquecível.

A Secretaria do Audiovisual e o Centro Técnico Audiovisual são os braços do Ministério da Cultura nesta parceria com o Instituto Marlin Azul. Outras informações sobre o concurso, que tem apoio do Banco do Nordeste e da Radiobras, podem ser obtidas no site www.revelandoosbrasis.com.br.

Oswaldo Faustino
Jornalista e roteirista



Quase limpos - Mas eram "Feios, sujos e malvados" Da esquerda para direita: João Batista de Jesus Felix, diretor de Imprensa; Eduardo Paes (Carioca), gerente da Dinafilme; Gilmar de Souza Leite, tesoureiro; e Diogo Gomes dos Santos, presidente. Gestão "Movimentação", CNC, 1984/85.

Depois da Pré-Jornada de João Pessoa (PB), em fevereiro de 1985, preparação da Jornada de Ouro Preto (MG). (A foto pode não ser minha; mas a máquina, com certeza, era. Diogo.)



Acervo da Dina - Para quem queria saber, eis um "flagra": João Luiz de Brito Neto, "urubuservado" por seu guardião Guilherme Bonfim, ex Cc 25 de Abril que disfarçadamente encara a objetiva. João Luiz está dando um "rapa" no acervo da Dinafilme, antes de sair para o Encontro Paulista de Cineclubes, realizado em Aguaí (SP), em mil novecentos e oitenta e bolinha. Cuidado, João! Tem gente propondo uma CPI pra saber do tal acervo! Melhor tu comecares a cantar aquela música do Raul, lembra? "Ei, João Luiz, / vê se te emenda! / Já sabem do teu furo, / meu nego..." (Foto de Diogo Gomes dos Santos)

Ouro de Moscou - Marcos Valério Guimarães, ex-presidente da Federação de Cineclubes do Espírito Santo, e Diogo Gomes dos Santos, então presidente do CNC, com nossa tradutora (português de Portugal), a moça com um *button*, e a secretária da Federação Moscovita de Cineclubes, a senhora com vários *buttons*.



Os dois haviam sido literalmente beneficiados pelo "ouro de Moscou", com a participação (e tudo pago) no 36º Festival Mundial da

Juventude, ocorrido naquela cidade maravilhosa em julho de 1985. Valeu, galera! Queremos mais!

(A foto não é minha; mas a máquina, com certeza, era. Diogo.)

Quatro figuraças - Da direita para a esquerda: o primeiro é de Osasco, do Cineclube "Mazzaropi"; Clóvis Mendes, hoje também cineasta, acho que do Cineclube "Cláudio Bueno da Rocha", da Universidade Federal do Espírito Santo; Velame, do Cineclube "Antares", da Bahia; o outro acho que é de São Carlos (SP), do Cineclube do CAASO. Pousam disfarçadamente para as lentes do Candeias, em Ouro Preto, em 1985. (Foto de Ozualdo R. Candeias)



Duas prendas e um intruso - Da direita para a esquerda: Ana Bella, do Rio de Janeiro; Rosana Crispim, de São Paulo (tempos atrás, ela apareceu na lista, interligada da Itália); o garoto... acho que era do Rio. Desfilam pelas ruas de Ouro Preto, em 1985, momentos antes da saída da passeata pelo não fechamento do Cine Vila Rica, durante a 18ª Jornada Nacional de Cineclubes. (Foto de Ozualdo R. Candeias)



Das exibições promovidas pelo Centro Cineclubista de São Paulo, escolhemos a do curta-metragem *Zagati* (Nereu Cerdeira & Edu Felistoque, Brasil, 2001, cor/p&b, 17 min.) para alvo dos "torpedos" publicados nesta edição.

Em todas as futuras edições de CINECLUBE BRASIL, publicaremos comentários sobre filmes exibidos em cineclubes. Você pode colaborar, enviando-nos textos a respeito de debates realizados em seu cineclube, acompanhados de material fotográfico. O espaço é este!

Como sempre, os comentários e as opiniões são de absoluta responsabilidade de seus autores.

Zagati, realidade ou ficção?

O documentário *Zagati* já recebeu 18 prêmios, tornando-se um dos curtas mais premiados e exibidos do País. Em média, um curta tem sobrevida de um ano. *Zagati* tem três e demonstra continuar em pleno crescimento. Segundo os diretores, o segredo do sucesso está na magia da personagem, que, no filme, nos remete à emoção por meio de um tratamento quase ficcional. A personagem não só nos conta sua trajetória, mas nos envolve em sua história: é uma verdadeira cartarse. Tudo é muito espontâneo, como ressaltam os diretores, mas existem momentos em que foi necessária uma certa dramaturgia para manter o encantamento. O mais surpreendente neste documentário é que, por muitos momentos, temos a sensação de que a personagem foi criada, que ela não existe. Isto ocorre não só pela figura singular de Zagati, mas pela direção, pela fotografia e pela direção de arte.

Existem imagens impressionantes, como é o caso de uma panorâmica de casas amontoadas que dá a sensação de uma montagem ao som off de *Zagati*, que parece ter saído de uma ficção em preto-e-branco. Resumindo, o filme sintetiza-se numa frase de Zagati: "As pessoas têm obras-primas em casa e jogam no lixo, viram sucata." A realização deste trabalho traduz esta reflexão: os diretores fizeram o filme com sobras de negativos de comerciais em super 16 mm, transformaram o que poderia virar lixo em arte. Talvez a fala de Zagati também retrate as obras cinematográficas brasileira — obras de arte que acabam em prateleiras, não chegam nas telas (ao público) e acabam virando sucata, simplesmente por falta de uma política de exibição. Zagati tem o dom de dialogar com o público, e talvez este seja seu maior talento, tratar a arte como esta merece.

por Joseane Alfer
do Centro Cineclubista de São Paulo

fotos: arquivo



Nereu Cerdeira e Edu Felistoque



fotos: Edu Felistoque e Nereu Cerdeira



Zagati, a vontade se fez cinema!

Edu Felistoque e Nereu Cerdeira, talvez inconformados com o fracasso comercial de seu longa-metragem *Soluços e soluções*, lançado justamente no dia em que o Império foi atingido no âmago, resolveram ir em busca do público onde este costuma estar: na praça. Desta ação intempestiva, dois acontecimentos fantásticos resultaram em suas vidas. Falarei apenas de um. Depois de exibir o filme em várias praças deste “Brasilzão de meu Deus”, baixaram em Taboão da Serra, e lá já existia alguém que passava filme na rua e tinha um “minicine”. Não encontraram só o José Luiz Zagati em seu habitat, mas também a essência do que vinha fazendo ou, inconscientemente, procurando: personagem, tema, atmosfera, cenário, luz, tudo que um bom filme precisa; simplicidade. De falar o pobre homem ficou impedido? Não, teve ele livre sua vontade espontânea, captada foi sua fala e imagem.

As simbioses que dão certo: catador de lixo, restos de negativos de publicidade, instrumentos musicais de sucata, pedaços de filmes encontrados no lixo, a diversão feita arte, nas mãos de um artesão do cineclubismo. *Zagati*, um filme limpo, feito com a mais pura vontade: a celebração da vida. Pedaço de filme no chão, olhos que cintilam, exposição a olho nu, luz que brilha, câmera que se movimenta para o lado oposto do movimento da personagem, o movimento é anti, síntese de uma vontade: vocação fácil do épico, mas o corte impede o choro, a frase de efeito, o jargão televisivo, pois no outro dia acordar cedo é preciso, catar lixo é o ganha-pão, o trabalho. O cinema mantém vivo o espírito, atitude de viver. PS: É preciso muita ousadia para remontar um filme premiado. *Soluços e soluções* foi remontado de acordo com a vontade do público (não confundir com ibope). Seria a segunda das questões levantadas de início, mas isso já é outra história.

por Diogo Gomes dos Santos
Cineclubista, cineasta, editor de cineclubebrazil

Olhar sobre o filme Zagati

As sobras do lixo, que viravam filme nas mãos de um velho catador de papelão, que virou filme nas mãos de dois caras doidos por cinema, que usaram sobras de negativos de comerciais (olha aí pra que serve a publicidade!) em super 16. Quem já viu?! O filme premiado — pelo menos umas 18 vezes, em 2002, ou seja, o mais votado daquele ano — custou aos cofres daqueles dois a bagatela de 20 mil reais. Uma ninharia, a saber, pelo resultado. Está aí: Edu Felistoque e Nereu Cerdeira são dois mergulhadores submarinos destemidos, indo fundo, sem grandes reservas de oxigênio. Cineclubistas dominam a arte de rasgar a seda dos outros, sem ferir a própria pele. Taboão da Serra — local das filmagens e terra do cineasta Zagati — descobriu o seu pagador de promessas, agora r Deus do que diabo na terra. Bye, bye, Brasil. Até a próxima que a última ficha, agora, caiu.

por Cacá Mer
artsempre@hotmail.



fotos: Edu Felistoque e Nereu Cerdeira



do cineclubismo¹

Jean-Claude Bernardet

fotos de Célio Silva e João Luiz de Brito Neto

Justamente no momento que o *cineclubismo* se torna um fenômeno sociológico, de importância mundial, já não sabemos o que significa a palavra. Denominam-se indiferentemente "cineclubes" grupos de trezentas ou seis pessoas (sem que se trate de diferentes níveis de desenvolvimento), centros que se dedicam quase exclusivamente à projeção de filmes, acompanhada ou não de apresentação e debates, outros em que a exibição é esporádica e a atividade predominante consiste em discutir películas das salas comerciais, outros ainda em que se fazem filmes de curta metragem. É preciso, pois, tentar descobrir o que o vocábulo "cineclube" encerra.²

Hoje todos vão ao cinema, é inegável. O cinema já faz parte da vida íntima da maioria dos homens. O cineclubismo não pode, portanto, visar à divulgação do cinema. O seu fim é a divulgação da cultura cinematográfica. Pode agir de dois modos: junto ao público e junto aos autores de filmes. O mais das vezes, essas duas atividades estão separadas, e é provável que a ambigüidade da missão do cineclubismo esteja na origem da confusão reinante em torno do nome.

A atividade do Cine-Clube Dom Vital parece-me rica em ensinamentos a esse respeito. Alguns jovens, ligados ao meio cinematográfico por suas amizades, amando profundamente o cinema e tencionando abraçar a carreira mais cedo ou mais tarde, reuniam-se todas as semanas para comentar uma fita em cartaz na cidade. Anunciavam a data e a hora da reunião, o que permitiu a outras pessoas, que simplesmente gostavam de ir ao cinema, unir-se a eles. Conforme a época do ano e a obra escolhida para os debates, o público oscilava entre dez e trinta

ou quarenta pessoas. Entretanto, somente o grupo inicial era coerente, marcado por um mesmo amor ao cinema, bastante harmonioso em suas concepções estéticas e sociais. Entre os novos adeptos e esse grupo, conseguiu-se estabelecer às vezes um diálogo, mas via de regra não havia senão monólogos paralelos.

É o resultado da diferença de posição estético-social, de grau de cultura, o resultado sobretudo do fato de ser o

cinema, para o grupo em questão, um assunto vital e angustiante, ao passo que para os outros era uma atividade secundária. Ora, esse grupo nunca deu um passo para abandonar, momentaneamente e com um fim pedagógico, as suas posições e admitir, sempre numa intenção didática, as dos outros. Quando falamos a uma criança ou a uma pessoa alheia ao assunto, se quisermos ser compreendidos, temos de nos pôr ao seu nível. Isso não se fez no Centro Dom Vital.

Não se trata de uma crítica: esses jovens estavam demasiado ocupados em buscar, no cinema existente e em si mesmos, a arte com que sonhavam: a busca de uma expressão não admite distrações. Essas reuniões de surdos cansaram e irritaram, os debates tornaram-se uma verdadeira carga, e o cineclube cindiu-se em dois. Continuaram os debates às terças-feiras pela noite, mas um novo grupo, um novo cineclube formou-se: o Buñuelest. Reuniram-se amigos que amavam o mesmo cinema e conservavam ciosamente a sua independência para não repetir a aventura do Dom Vital.

Finalmente, o grupo separou-se completamente do Dom Vital. Sem dúvida a experiência do Dom Vital foi um enriquecimento para todos, mas não se pode negar que terminou num malogro. Superficialmente, a razão disso poderá ser atribuída ao valor ou à falta de valor dos adeptos do clube. Profundamente, creio que os adeptos procuravam um cineclube do primeiro tipo, isto é, um órgão que agisse sobre o público, enquanto o grupo fundador tinha necessidade de uma ação sobre o cinema.

Este último tipo de cineclube não é definível. A sua estrutura depende exclusivamente das pessoas que o compõem. Trata-se quase de uma amizade realizada através do cinema.



De uma amizade, portanto, de um modo comum de ver tudo e de tudo ligar ao cinema. (Que ninguém pense numa limitação: para o artista e o amator da arte, a arte eleita é tão vasta que engloba tudo, torna-se o centro do mundo, é um modo de fecundar a um tempo essa arte e nossa visão do mundo.) A sua atividade pode se reduzir a discussões, pode orientar-se para projeções, uma revista ou a realização de curtas-metragens. O perigo que corre esse grupo é o de tornar-se uma igreja, de esclerosar-se em vãs discussões, de limitar-se a uma troca de palavras ocas. Mas, se escapar a esse perigo, adquirirá a mais alta importância, pois é ele que renova o cinema. Age direta ou indiretamente sobre os diretores, age sobre os críticos e sobretudo forma novos cineastas. Um grupo desse gênero originou a "nouvelle vague" francesa.



O outro tipo de cineclube (o único talvez que se deveria chamar assim) propõe-se à formação de um público. Nesse caso também existem vários gêneros. Em primeiro lugar, deve-se um sublinhar uma nova confusão: a que aureola a bela expressão "cultura cinematográfica". Isso pode significar cultura pelo cinema ou conhecimento das fitas de valor cultural. Com demasiada frequência, o material dos cineclubes se compõe exclusivamente de filmes de valor cultural, e o seu plano é dar uma cultura pelo cinema com o auxílio de filmes culturais, o que me parece um mau caminho. A afirmação pode afigurar-se bizantina ou paradoxal, mas não creio que o seja.

Pessoas possuidoras de uma boa cultura geral encontram freqüentemente grande dificuldade na leitura das críticas, devido aos termos novos e complicados que se usam. Embora certos críticos se comprazam no esoterismo gratuito, só em parte podemos censurar o emprego desses termos, pois toda disciplina nova exige vocábulos novos para comentá-la; no início, essas palavras são bárbaras, mas se permanecerem indispensáveis na linguagem técnica, a sua aridez desaparecerá aos poucos, penetrando na linguagem corrente e modificando-se em contacto com ela. Seja como for, é uma forte tendência de certos cineclubes e cursos de iniciação a de fazer lingüística. Ensinam o que é uma panorâmica, um "travelling". Mas, uma vez aprendidas essas noções, o resultado não é muito alentador. Podemos transformar um filme numa série de movimentos de

câmera, de planos, mas isso não significa que o compreendemos. A gramática cinematográfica é inútil para os que não pretendem tornar-se especialistas (certamente inútil também para os que o pretendem); além disso, é nociva, pois, pela sua aridez, arrisca-se a afastar os espectadores do cinema, ou melhor, do cineclube: antes, o filme era um divertimento, eis que se tornou cacete; pois ela pode dar a impressão do que compreendemos quando não compreendemos nada.

A difusão cinematográfica sofre da mesma incompreensão do fenômeno cultural. Esforçam-se por projetar nos cineclubes filmes considerados clássicos, que aliás a maior parte das vezes têm apenas um valor histórico ou documental. Estou pensando neste momento em cineclubes do interior, cuja atividade de dirige a pessoas de nível cultural fraco. Não acredito muito no reconhecimento espontâneo e imediato da obra-prima: esse reconhecimento pressupõe cultura e sensibilidade desenvolvidas. É um erro afirmar, a quem admira os santinhos do catecismo, que Rafael é superior. A pessoa não perceberá a qualidade de Rafael, chocar-se-á contra ele e não quererá mais ouvir falar nisso, tanto mais quanto se sente à vontade nas imagens simplórias que satisfazem os seus desejos. É preciso conduzi-la a um estado em que ela possa escolher entre Rafael e os santinhos, em que estes sejam insuficientes. Não se pode chegar a esse resultado, se não usando as armas da pessoa que se quer transformar. Por conseguinte, não é mostrando clássicos que se formará uma cultura cinematográfica, nem uma cultura pelo cinema. Tanto mais quanto a cultura não é um fim em si (a menos que seja da essência da cultura não ser um fim em si), o conhecimento histórico é nocivo se não passar de um catálogo mental.

A partir do momento em que um não-especialista caminha para a erudição; ele ou seu orientador laboram em erro. Que significa projetar Eisenstein para quem só vê "westerns" que lhe oferecem um momento de prazer, que os intelectuais apressadamente consideram superficial. Ora, é exatamente esse o espírito dos cineclubes atualmente.

Em primeiro lugar, o diretor de um cineclube que se dirige a pessoas de baixo nível cultural deve desfazer-se do seu preconceito cultural. Em seguida, deve convencer-se de que não pode combater a incultura a não ser com as armas da incultura. Se alguém se diverte com um "western" medíocre, uma das razões é por certo a monstruosa propaganda feita pelos produtores, mas há outra mais disfarçada, mais íntima, que se poderia resumir de modo grosseiro dizendo que esse satisfaz uma necessidade de evasão. Mas, como não há evasão sem modo de evadir-se, o diretor do cineclube deve procurar qual é esse modo. Quando o tiver pressentido, saberá como penetrar dentro daqueles que quer orientar e elevá-los. Então já não terá a impressão de guiar um rebanho. Aos poucos, imperceptivelmente, essa obra de elevação realizar-se-á a dois: o guia e a pessoa guiada. Digo tudo isso porque estou convencido de que hoje, no interior do Brasil, pois é o que nos toca mais de perto, não chegou



a hora de dar a conhecer Eisenstein. Pois importa antes de mais nada dar às pessoas a possibilidade de serem felizes, de formar um gosto pessoal, a possibilidade de não aceitar tudo, mas de escolher entre duas coisas, e neste momento, com risco de chocar os fanáticos cinematográficos (que, diga-se de passagem, constituem uma raça de minha predileção), não considero o cinema senão como um meio. Neste momento em que o cinema é o maior meio de divulgação (cultural ou de outra espécie), neste momento em que a literatura tem um público tão reduzi-

do, neste momento em Varagnac, no seu estudo *L'Homme avant l'écriture*,³ julga poder considerar a escrita como um fenômeno destinado a desaparecer, o cinema não deve ser encarado somente como fenômeno cinematográfico, nem mesmo como fenômeno artístico, mas como a possibilidade de adquirir o equilíbrio, a liberdade, a possibilidade de tornar-se humano. Tudo isto pode parecer um punhado de palavras vãs e uma utopia. Talvez não passe disso. Mas acredito que haja mais.

Hoje a pintura, a escultura, a música, o teatro são fenômenos citadinos e limitados, mas nem sempre foi assim. Na Idade Média, por exemplo, o teatro era um fenômeno popular, era uma *expressão* popular, o teatro grotesco e religioso exprimia o espírito do povo, os seus desejos, os seus temores (se me responderem que era sobretudo um fenômeno de embrutecimento do povo, direi que não é verdade). Em outra época, a pintura e a escultura tiveram essa sorte.

O cinema ainda não a teve: o papel dos cineclubes é concorrer para o seu advento. Estas idéias exigiram um desenvolvimento mais amplo, pois os diretores de fábrica também falam em felicidade e liberdade. Creio que só as palavras são idênticas. Os que devem precisá-las, esclarecê-las, são sobretudo os dirigentes de cineclubes, pois nesse clima que preconizo nenhum plano se pode estabelecer de antemão. O método formar-se-á lentamente em contacto com as pessoas que deverão ser orientadas: adaptar-se-á, moldar-se-á à idade, à condição social e cultural, à atividade profissional dessas pessoas. O orientador não será obrigatoriamente um especialista do cinema. Terá, sobretudo, intuição, sensibilidade, paciência, saberá interpretar as reações do seu público.

Em suma, o essencial é que não se considere nunca a serviço do cinema, mas, ao contrário, a serviço das pessoas que resolveu orientar.

Que não se esqueça nunca de que o cinema deve permanecer e tornar-se cada vez mais um prazer, que o cineclubista deve ser procurado como um lugar em que a pessoa se sente melhor, em que sente que não é um bicho.⁴ Que não substitua os gostos cinematográficos do seu público pelos seus próprios: mas parta do ponto em que se encontra esse público, do que ele ama, do que ele compreende, e não vá exhibir "La ligne générale" [*A linha geral*, Sergei Eisenstein & Grigori Aleksandrov, URSS, 1929, 80 min, mudo, p&b] ou "Caligari" [*O gabinete do dr. Caligari*, Robert Wiene, Alemanha, 1920, 71 min, mudo, p&b] e dizer: "Vejam como é bonito!" E também por que a sua orientação deve ser concreta, o lugar mais importante será reservado às projeções, e toda indicação, toda informação partirá de um filme: agradou? Quais as imagens preferidas? Etc. As fitas escolhidas serão simples, boas narrativas, quer selecionadas no gênero que já agrada ao público, quer sobre temas que concernem a sua atividade profissional, o seu modo de vida. Assim, em Crépy-en-Lannois, vila agrícola da França, os diretores de cineclubes obtêm bons resultados projetando "Farrebique" [*Farrebique*, Georges Rouquier, França, 1946, 90 min, p&b, doc.], "Le charron" [*Le charron*, Georges Rouquier, França, 1943, 23 min, doc.], "Le tonnelier" [*Le tonnelier*, Alice Guy, França, 1899, mudo, p&b], "As vinhas da ira" [*As vinhas da ira*, John Ford, EUA, 1940, 128 min, p&b]. Mas a escolha das fitas poderá ser completamente diversa; poder-se-á procurar o contraste, projetar películas policiais ou "westerns" de enredo inverossímil, e fazer sentir bem próxima a presença do maravilhoso (claro que se tais fitas forem mal recebidas pelo público, será preciso mudar a programação o quanto antes).

Filmes de terceira categoria, geralmente desprezados, poderão servir muito bem; com efeito, esse tipo de fita americana mistura muitas vezes uma psicologia mais fina e realista do que se imagina, como uma forte dose de sonho. É somente depois disso que o público poderá compreender que "Outubro" [*Outubro*, Sergei Eisenstein & Grigori Aleksandrov, URSS, 1927, 103 min, mudo, p&b] ou "Umberto D." [*Umberto D.*, Vittorio de Sica, Itália, 1952, 91 min, p&b] ou "Kanal" [*Kanal*, Andrzej Wajda, Polónia, 1957, 95 min, p&b], apesar das aparências, não são obras realistas, mas pesadelos, alucinações, e pertencem inteiramente ao domínio do onirismo. É apenas um exemplo, as possibilidades são infinitas. Assim que a gente tenta sair das generalidades, sente que precisa conhecer o público a quem se dirigiria. Não se pode organizar um programa se não em função de um público determinado.



Evidentemente, se nos endereçarmos a um público mais elevado, o nível das fitas será mais alto. Mas que seja progressivo: o que adiantou levar na Faculdade de Direito, há alguns anos, "O encouraçado Potemkin" [*O encouraçado Potemkin*, Sergei Eisenstein & Grigori Aleksandrov, URSS, 1925, 75 min, mudo, p&b]? Os estudantes manifestaram-se violentamente, sem dúvida por motivos políticos, mas isso prova que não estavam maduros para a cultura cinematográfica. Qual foi o número de estudantes da Escola Paulista de Medicina que apreciou as obras de McLaren [Norman McLaren, 1914-1987, vasta obra cinematográfica, especialmente de filmes de animação, junto ao National Film Board do Canadá a partir de 1941]? Muito reduzido. A cultura cinematográfica ainda não tem foros de cidadania numa metrópole como São Paulo, mesmo junto aos estudantes.

Certamente é possível projetar-lhes filmes de certo nível, mas no sentido da cultura pelo cinema, e não da cultura cinematográfica. A atividade do cineclube do "Sedes Sapientiae" foi nesse ponto inteligente: só foram escolhidos filmes de um bom nível, todos relacionados com um problema que interessava além do mais aos alunos da faculdade. É certo que, para elevar o nível de compreensão cinematográfica de um público, é indispensável que este encontre na fita um interesse extracineamatográfico.

Mas há um ponto em que os dois tipos de cineclubes coincidem: elevar o nível cultural da produção cinematográfica, fazer com que o cinema se torne de fato uma arte e seja entendido, tenha um público. Sei que há de haver sempre fitas que serão apreciadas por um pequeno grupo, mas isso pertence ao fenômeno do renascimento da arte. Em todo caso, é possível elevar esse nível. E, se os dois tipos de cineclubes não podem nem devem fundir-se, devem colaborar: os cineclubes largamente abertos formam o público e permitem também conhecer as suas aspirações, as suas exigências. Os cineclubes de iniciados devem levar em conta esse fato.

Há finalmente outra tarefa em que podem colaborar os dois tipos de cineclubes: o desenvolvimento do cinema nacional. Louis Daquin afirma a importância dos cineclubes na batalha travada na França contra o cinema americano. Com efeito, o cineclube pode ser uma tribuna em que os cineastas expõem os seus problemas, a situação em que trabalham. Daquin exprime a necessidade de orientar as programações num sentido que valorizaria a produção nacional. Ainda é difícil fazer o mesmo no Brasil. Não obstante, o público pode, com a ajuda do orientador, tomar consciência de que poderiam existir filmes que exprimissem mais plenamente a sua realidade, as suas aspirações, a sua língua, e depois exigí-los, e esses filmes seriam brasileiros.

Jean-Claude Bernardet

Crítico, professor de Cinema da ECA-USP e autor de vários livros



Publicação original: Jean Claude [Jean-Claude Bernardet], Do cineclubismo, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 de janeiro de 1961, Suplemento Literário, coluna "Cinema", p. 5.

² Na matéria original, JCB utilizou a grafia "cine-clube", corrente à época (1961), que aparentemente enfatizava o elemento "clube", ou seja, o caráter associativo e recreativo das instituições (Nota da redação).

³ JCB refere-se à obra André Varagnac (dir.), *L'Homme avant l'écriture* [O homem antes da escrita], Paris, Armand Colin, 1959 (coleção Destins du monde). A introdução é de Fernand Braudel. Trata-se de "uma síntese cientificamente concebida que apresenta a evolução pré-histórica da Europa e de todos os continentes" (Nota da redação).

⁴ À pergunta "Por que você aderiu ao cineclube?", as respostas mais frequentes dos membros dos cineclubes de Valence foram: pela escolha das fitas; pelo preço das poltronas; por curiosidade; por desejo de cultura; pelo ambiente. O que mostra bem a importância da distração, do entretenimento, do bem-estar na adesão ao cineclube. Não somente não se deve perder de vista esse fator, mas é daí que deve partir (Trecho de "Regards neufs sur le cinéma" [Novos olhares sobre o cinema], ed. Du Seuil, 1953 [JCB deve estar se referindo à obra: Jacques Chevalier (dir.), *Regards neufs sur le cinéma*, Paris, Editions du Seuil, 1953]).

o cinema goianense em 70 anos

COMO UM SANGUE NOVO

por Marisa Anoni de Souza

Naqueles anos 70, governava a ditadura: atividades estudantis cerceadas, vigiadas, lista de indesejáveis crescendo no Dops. Os DCEs e DAs viram "grêmio estudantil"; "passar filme pode". Por essa brecha, cresceram os cineclubes nas faculdades.

Os padres, progressistas diante da armadura de ferro, facilitavam espaços nas paróquias. Cineclubes e outras expressões culturais conviviam ali.

Os bairros, pelas Associações, possuindo algum espaço, se aparelhavam e mantinham cineclubes. Não era nem a preferência pelo cinema, mas a necessidade de agrupar, discutir idéias, ser parte de algum corpo, membro de alguma atividade democrática, progressista: resistir, enfim.

Espaços como a Aliança Francesa e outros cursos de línguas, sindicatos, associações de classe fomentavam o cineclubismo, que, por seus quadros ativistas, vira fórum de debates de cinema e de política, entre alunos e associados.

Com a mobilização dos documentaristas, vieram os curtas, inclusive de outros países, puxados pelo cordão da Jornada de Curtas do ICBA, primeiro grande Fórum de Debates de Cinema, antes mesmo da conquista da Legislação do Curta no Brasil.

É aí que, no fazer, no exhibir, no escurinho do cinema, nos surpreende o Cinema!

E, para não repetir depoimentos de companheiros aqui na revista, digo que o que o cineclubismo fez e fará conosco é marcar de modo indelével critérios de escolha para o que é política, social e democraticamente justa e possível de ser alcançada com luta, participação, atitude progressista, com ventos contra ou a favor.

Seja a tempestade o alerta para a mobilização, pois, com nos dizem Edu Lobo e Paulo César Pinheiro:

"O tempo muda e do temporal / Surge o vento bravo, o vento bravo, / Como um sangue novo, como um grito no ar, / Correnteza de rio, que não vai se acalmar..."



fotos: Gilberto Caetano



Na pré-jornada de Cineclubes de Rio Claro-SP em maio de 2004, Marisa Anoni recebe de Diogo Gomes dos Santos o "troféu cineclube", homenagem do movimento cineclubista brasileiro.

Cineclube



Assunção Hernandes

membro do Centro Cineclubista de São Paulo

Homenagear pessoas vivas e ativas em seu campo profissional pode ser, além de um ato de reconhecimento público, um compromisso e uma comunhão de idéias. Esta a razão por que o Núcleo de Estudo, Produção e Difusão de Cinema e Vídeo COM-OLHAR, de Diadema — após quatro anos de funcionamento e, agora, com sede e sala fixa — foi rebatizado como Cineclube “Assunção Hernandes”. Este é o primeiro cineclube brasileiro que recebe o nome de uma produtora de filmes. Afinal, o produtor é elemento fundamental na história do cinema e na atividade cinematográfica.

MANIFESTO DOS CINECLUBES GAÚCHOS

À Comissão Nacional de Rearticulação do Movimento CINECLUBISTA.

Nós, representantes dos cineclubes gaúchos, em encontro realizado no dia 26 de junho em Porto Alegre, no intuito de nos agregarmos ao Movimento Cineclubista Nacional, achamos por bem iniciar, em conjunto, um movimento de valorização da atividade cineclubista no Estado do Rio Grande do Sul.

Os cineclubistas gaúchos acreditam que a pluralidade social é vital. Entendemos que os grupos sociais têm um imaginário e que este imaginário pode ser atingido e compartilhado através do movimento. Para tal, incluir todos os modelos de cineclubes existentes no Rio Grande do Sul configura, sem dúvida, nosso comprometimento em relação à sociedade.

É preciso assegurar que o Movimento Cineclubista Gaúcho terá caráter apartidário e antidiscriminatório. Nossa ética conduz à agregação de todas as orientações. Ficou definido, por consenso, os objetivos principais do nosso movimento são:

- 1) incluir os cineclubes de todas as orientações políticas, religiosas, de gênero ou etnia;
- 2) reforçar a diversidade estética do Movimento — felizmente, o Rio Grande do Sul conta com cineclubes de reflexão e difusão, de preservação da memória, de incentivo à produção, de exibição pela web ou que agregam todos os interesses;

Em mais de 30 anos de atividades, Assunção Hernandes é fundadora — em parceria com João Batista de Andrade — da Raiz Produções, que já amealhou cerca de 30 Kikitos do Festival de Gramado, mais de 12 Candangos em Brasília, além de prêmios em alguns dos mais importantes festivais internacionais, como os de Berlim, Moscou e Veneza.

Conhecida por sua firmeza no debate de políticas públicas culturais voltadas para o audiovisual, Assunção “não manda recado, fala na lata”, comentam seus admiradores. Ex-presidente do Congresso Brasileiro de Cinema e do Sindicato da Indústria Cinematográfica do Estado de São Paulo, atua hoje no Conselho de Comunicação Social do Senado. Foi seu histórico apoio permanente às atividades dos cineclubes que atraiu a atenção dos cineclubistas da cidade de Diadema, na Grande São Paulo, que decidiram prestar-lhe um merecido tributo.

- 3) mapear as atividades cineclubistas informais ou já organizadas para integrar o movimento de modo que nenhuma ação esteja desamparada;
- 4) trabalhar em sintonia com a ABD, estreitando laços com os realizadores de cinema independente — a APTC-ABD/RS já se encontra parceira e ativa dentro do Movimento;
- 5) incentivar a formação de novos cineclubes;
- 6) promover o intercâmbio de experiências e acervos e/ou eventos conjuntos;
- 7) dar atenção ao impacto das novas tecnologias nos mais diversos formatos de exibição, aprendizado, exercício e discussão (dvd, web, etc.);
- 8) desenvolver uma articulação que propicie um ideal comum que venha contemplar e salvaguardar as diferenças.

Com este foco inicial, assim organizados, pretendemos nos integrar oficialmente à mobilização nacional. Daí a necessidade de salientar o apoio de todos os cineclubes e cineclubistas abaixo-assinados à Comissão Nacional de Rearticulação do Movimento Cineclubista:

ACV – ASSOCIAÇÃO DE CINEMA E VÍDEO DE PELOTAS / CINE EM QUADRO (Passo Fundo) / CINEMANIACO (Porto Alegre) / CLUBE DE CINEMA DE PORTO ALEGRE / NÚCLEO CINE 8 DE CINEMA DESCONSTRUÇÃO / NÚCLEO DE VÍDEO INDEPENDENTE (Porto Alegre) / QUINTA INDEPENDENTE / CINECLUBE GRANDE ANGULAR

Tinha 22 anos. Estudou muito pouco. Sabia quase nada a respeito de *cultura*. Na verdade, nada. Cultura pra ele era aquilo relacionado com a terra, a agricultura, por exemplo. Verdade que nem isto ele sabia decifrar direito. Estava trabalhando na reforma de uma das partes desativadas do prédio da Bienal. Primeira semana de trabalho, contratado novo da firma, etc. Não, ninguém o avisara direito sobre o funcionamento daquele prédio da Bienal de São Paulo: exposições de artes, gente pra todo lado...

Miro resolveu não aderir à história do almoço em restaurante. Preferiu guardar os vales-refeição e vendê-los pra engrossar o salário. Claro, também o seu jeitão fechado ajudou-o a optar pela marmita. Vai que, nisso, o mestre-de-obras esqueceu de orientar o rapaz sobre os locais em que podia circular e, mesmo, fazer as suas refeições...

Não, ele era boa gente e jamais mexeria em alguma coisa. Educação ele tinha, garantia o seu cunhado, que o havia encaixado na firma.

Cismado de almoçar perto de mais uns dois que comiam marmita, também, no mesmo esquema, Miro resolveu ficar num canto, fora da área de reforma, próximo a uns galhos murchos e umas pecinhas de gesso. O ambiente parecia até um outro qualquer, visto pela claridade, normal, do recinto. Tranquilamente, ele soltou a argola que segurava uma corda de nylon do gancho e entrou no cercadinho. A comida não era ruim, a irmã caprichava na bóia. Almoçava como um rei. Enfim, hora de comer é hora sagrada. Não queria chateação. Embora fosse um local de exposição em pleno funcionamento, naquele dia e horário, uma terça, por volta das onze, o movimento era quase nada.

instalação

Cacá Mendes

Passado um tempo, ele nem viu, um grupinho de umas três pessoas entrou ali. De repente, não mais que de repente, um guarda, atônito, veio correndo... Antes que aquelas pessoas o vissem, o vigilante já foi falando, apavorado, com ele: tá louco, mano?! O Miro passou a língua nos lábios grossos de gordura e... quê isso, ô?! O vigia, esbaforido: fora, meu chapa! O Miro não entendeu... Corou de raiva. Ficou rubro. Não disse nada, pegou o que tinha na mão, um garfo, e o acertou perto do umbigo. Tentou desenroscá-lo pra continuar o serviço, mas não houve tempo. Dois outros o seguraram por trás e o imobilizaram com porradas. As pessoas que, então, chegavam pra ver a instalação aplaudiram, aplaudiram muito. Bravo! Bravo! Saíram felizes da Mostra. Finalmente, haviam visto alguma coisa que valia o preço do ingresso. A Bienal estava de parabéns!

Cacá Mendes
artsempre@hotmail.com

Pré-Jornada em rimas

Miguel Batista

Cerca de 60 pessoas de vários estados brasileiros reuniram-se, em Rio Claro, no interior paulista, entre os dias 29 de abril e 2 de maio, na Pré-Jornada para definir organização, estrutura e temário da 25ª Jornada Nacional de Cineclubes, como contam os versos do poeta:

Pré-Jornada em Rio Claro:
Eu estive lá presente.
Foi muito emocionante,
Pois eu fiquei contente.
Embora a primeira vez,
Eu me sentia comovente.

Quase todas autoridades
Com total preocupação
De formar cineclubes
Para toda população,
Mirando o engajamento
E grande participação.

Houve certa aglomeração,
Todos com maturidade,
Recebendo nova bagagem
Lá naquela cidade.
Eu agradeço bastante
Por aquela oportunidade.

Existia contrariedade
Como noutra organização.
Eu nunca imaginava:
Nesta movimentação,
Depois de 50 anos,
Senti esta aproximação.

Tivemos a preparação
Pra jornada nacional
De cineclubes em São Paulo.
Foi bastante emocional,
O movimento cineclubes
É coisa muito genial!

Tudo foi bem natural,
Pois saiu até revista.
Espero que todos leiam,
Visando o cineclubista
Que tenta alertar o povo
Pra se tornar otimista.

Tem que ser equilibrista
Para mostrar o cinema,
Pois às vezes o brasileiro
Nem conhece este tema.
Por isso que nosso filme
Enfrenta grande problema.

Emile Regnaud, com um tema,
Com animada projeção,
No século dezenove,
Assegurada por perfuração.
No entanto, já mostrava
No advento a renovação.

Miguel Batista,
membro do Mascate Cineclube de Diadema,
é filólogo, professor de esperanto e oficinairo de cordel.



Quer saber mais em menos tempo? Vá direto ao ponto com os Cursos de Curta Duração da UNINOVE.

**PROCESSO SELETIVO 2005.
INSCREVA-SE JÁ.**

Com os cursos superiores de curta duração da UNINOVE, você poupa tempo e dinheiro e ainda fica muito bem preparado para enfrentar um mercado de trabalho cada vez mais competitivo. A UNINOVE oferece 15 cursos, com duração de 2 a 3 anos, que vão ajudar você a acelerar a sua carreira e a alcançar suas metas de um jeito muito mais rápido.

Consulte condições especiais de mensalidade.

Superior de Tecnologia – 2 a 3 anos: • Criação e Produção Publicitária
• Gestão Bancária • Gestão em Comércio Exterior • Gestão de Marketing
• Gestão de Sistemas de Informação • Gestão de Redes de Computadores e Internet • Hotelaria • Mecatrônica • Radiologia Médica

Superior de Formação Específica – 2 anos: • Análise Gerencial
• Administração de Recursos Humanos • Finanças Corporativas • Gestão de Ambientes Internet e Redes de Computadores • Gestão de Sistemas de Informação • Planejamento Estratégico Empresarial

Inscrições:

www.uninove.br • 0800-70-10-999

Campi:

• Vila Maria • Memorial • Vergueiro

Metrôs:

• Vergueiro • São Joaquim • Belém
• Barra Funda

Shopping Light

UNINOVE 50 ANOS



fotos da direita para esquerda:
Robelton Moraes, Oraildo Bonfin Neto, Lyonel Lucine, Antônio Gouveia, Guido Araujo

25ª JORNADA NACIONAL DE CINECLUBES

01 a 05 de dezembro de 2004

local: GALERIA OLIDO

Av. São João, 473
São Paulo - SP



SÃO PAULO

promoção

Comissão Nacional da Rearticulação do Movimento Cineclubista



patrocínio



apoio



CINECLUBE BRASIL



Secretaria do Audiovisual



jornada nacional de cineclubes

