



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Priscilla Duarte da Silva

Circuito Cineclube: trânsitos audiovisuais

Rio de Janeiro

2012

Priscilla Duarte da Silva

Circuito Cineclube: trânsitos audiovisuais



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte, Cognição e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Aldo Victorio Filho.

Rio de Janeiro

2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

S586 Silva, Priscilla Duarte da.
Circuito Cineclube: trânsitos audiovisuais / Priscilla Duarte da
Silva. – 2012.
107 f. : il.

Orientador: Aldo Victorio Filho.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Cineclubes – Teses. 2. Cinema – Aspectos sociais – Teses. 3.
Cinemas – Brasil – Séc. XXI – Teses. 4. Cinema – Distribuição –
Teses. I. Victorio Filho, Aldo. II. Universidade do Estado do Rio de
Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 791.45

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Priscilla Duarte da Silva

Circuito Cineclube: trânsitos audiovisuais

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte, Cognição e Cultura.

Aprovada em 27 de abril de 2012.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Aldo Victorio Filho
Instituto de Artes da UERJ

Prof. Dr. Jorge Luiz Cruz
Instituto de Artes da UERJ

Prof. Dr. Aristóteles de Paula Berino
Faculdade de Educação da UFRRJ

Rio de Janeiro

2012

DEDICATÓRIA

À Luci Duarte

AGRADECIMENTOS

Há muitas pessoas para agradecer. Dificilmente eu conseguiria colocar aqui no papel todas as pessoas as quais sou grata. Difícil seria, também, expressar em palavras, escritas ou faladas, o meu sentimento.

Uma pessoa a qual eu devo muito é minha mãe, Luci. Ela sempre deu seu máximo esforço e incentivo para que eu estudasse. Espero sempre poder retribuir cada vez mais tudo o que ela fez e faz por mim.

Agradeço ao Raphael Fernandes, meu namorado, pessoa que sempre está comigo e que nunca deixou de me proporcionar carinho. Agradeço também a sua mãe, Dona Regina, por ter me acolhido.

Agradeço ao meu orientador, Professor Aldo Victorio, por sua generosidade, paciência, pelas conversas preciosas e pela liberdade a qual me deixou conduzir o trabalho.

Agradeço ao amigo Domingos Sávio, parceiro e irmão e à amiga Priscila Piantanida, companheira e irmã, pelas conversas intermináveis, por suas companhias maravilhosas, por serem o que são.

Agradeço a minha tia Lúcia Duarte por sua gentileza e amizade.

Agradeço aos cineclubistas em geral, principalmente aos cineclubistas do Mate com Angu, Buraco do Getúlio, Beco do Rato, Cachaça Cinema Clube, Cine Chega Mais, Cine Atlântico Negro, Cinema Paraíso e Subúrbio Em Transe. Aos companheiros Rodrigo Bouillet, Frederico Cardoso, André Sandino, Fabrício Machado, Clementino Jr., Diego Bion, Débora Butruce, Wagner Novais, Bia Pimenta, Heraldo Bezerra e Monique Franco.

Agradeço aos Professores Valter Filé da UFRRJ e ao Grupo CAC - Comunicação, Arte e Cidade, especialmente ao Professor João Maia da Faculdade de Comunicação Social da Uerj. Aos Professores da banca, Aristóteles de Paula Berino e Jorge Luiz Cruz. Ao Instituto de Artes e ao PPGArtes da Uerj por terem acolhido o cineclubista Cine Artes Uerj e terem sempre me apoiado como cineclubista. Aos Professores Jorge Luiz Cruz e ao LCV - Laboratório de Cinema e Vídeo; ao Professor Alexandre Vogler; Rodrigo Guéron; Luis Andrade; Alexandre Costa e Denise Espírito Santo. Especialmente ao Professor Ericson Pires que, infelizmente, partiu faz pouco tempo, mas deixo aqui meus sinceros agradecimentos, pois ele sempre foi interessado no cineclubista, apesar de nunca ter estado presente em alguma sessão, mas sempre quando me encontrava no corredor do Instituto ou quando a gente se esbarrava em outros lugares, perguntava: e o cineclubista? Eu dizia: ta rolando, vê se aparece lá. Ericson: vamos

marcar de fazer uma sessão, tenho dicas de filmes e amigos que gostariam de exibir lá. Eu sempre respondia: claro Ericson, vamos sim, com certeza. Infelizmente isso não foi possível a tempo, mas deixo aqui minha sincera homenagem e agradecimento a este amigo, professor e poeta libertário.

Agradeço aos meus familiares e amigos que fizeram questão de minha presença em muitos momentos e também compreenderam minha ausência em outros. Inclusive minhas gatinhas tão queridas, Nina e Amelinha, por suas doces companhias.

RESUMO

SILVA, Priscilla Duarte da. *Circuito Cineclube: trânsitos audiovisuais*. 2012. 107 f. Dissertação (Mestrado em Arte, Cognição e Cultura) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

Conforme os percursos que fiz, buscarei mostrar que as práticas cineclubistas se ampliaram em consonância com o alargamento das possibilidades de criação videocinematográficas propiciados pelos avanços da tecnologia da imagem e de sua popularização a partir dos anos 2000, sem se afastar dos seus sentidos iniciais que são a democratização do audiovisual e a organização do público. Sob a designação de “cineclube” há uma rede de criadores que, em suas ações, realizam, além de obras audiovisuais, espaços-tempos de convivência e intercâmbio de experiências e novas idéias, caracterizando um território identitário, que é o cineclubismo contemporâneo, e que, a despeito dos interesses e elementos de identificação de seus sujeitos, é desfronterado. Pois assim, mostra-se aberto a contribuições e atravessamentos diversos que de alguma forma envolvem a cultura visual em sua complexa presença na atualidade.

Palavras-chave: Cineclube. Audiovisual. Contemporaneidade.

ABSTRACT

As the paths i did, i`ll seek to show that the cineclube practices have expanded in consonance with the enlargement of the video-film creation possibilities, propitiated by advances in imaging technology and its popularization from the 2000s, without straying from their original meanings that are the democratization of audiovisual and the organization of audience. Under the heading of "film club" exists a network of creators that, on their actions, performed beyond of audiovisual works, spacetimes of conviviality and exchange of experiences and new ideas, characterizing a identity territory, which is the contemporary cineclube, and that, in spite of the interest and identification elements of their subjects, is without borders. For thus, seems to open contributions and several crossings that somehow involve complex visual culture in their presence today.

Keywords: Cineclube. Audiovisual. Contemporaneity.

SUMÁRIO

| | | |
|--------------|---|-----------|
| | INTRODUÇÃO | 10 |
| 1 | ESPAÇOS E PÚBLICOS..... | 16 |
| 2 | CIRCUITO CINECLUBE: TRÂNSITOS AUDIOVISUIS..... | 26 |
| 2.1 | O Cinema Cotidiano..... | 28 |
| 2.2 | Necessidades Específicas: multiplicidade de OLhares..... | 29 |
| 2.3 | Escola em Movimento..... | 30 |
| 2.4 | Além Cinema..... | 35 |
| 3 | CINECLUBE: PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO..... | 38 |
| 4 | A IMAGEN FORA DE CIRCUITO EM OUTROS CIRCUITOS DA IMAGEM..... | 42 |
| 5 | CINEMA POPULAR CONTEMPORÂNEO | 47 |
| 6 | O MOVIMENTO: VETERANOS E CONTEMPORÂNEOS..... | 54 |
| 7 | O MATE, O BURACO, O BECO E O CACHAÇA: CINECLUBES CARIOCAS..... | 71 |
| 7.1 | Mate com Angu - O cerol fininho da baixada..... | 71 |
| 7.1.1 | <u>AnguTv- Buraco Cavernoso.....</u> | 76 |
| 7.2 | Buraco do Getúlio..... | 77 |
| 7.3 | Beco do Rato – pegue o queijo e não deixe o rabo preso..... | 81 |
| 7.4 | Cachaça Cinema Clube – por que cinema é a nossa cachaça | 83 |
| 8 | INTERROMPENDO SEM CONCLUIR OU CONCLUINDO SEM INTERROMPER | 89 |
| | REFERÊNCIAS | 93 |
| | ANEXO A – Carta dos Direitos do Público ou "Carta de Tabor"..... | 95 |
| | ANEXO B – Lista de Cineclubes filiados à Ascine-RJ | 97 |
| | ANEXO C – Imagens | 98 |

NOS CINE CLUBES: EM SETEMBRO 2011

CORTINA E FUMACA

VOCÊ PRECISA OUVIR O QUE ELES TÊM A DIZER



SELEÇÃO OFICIAL
Festival Internacional
de Cinema do Rio
2010



SELEÇÃO OFICIAL
14ª Mostra de Cinema
de Tiradentes
2011



SELEÇÃO OFICIAL
Brazilian Film
Festival of New York
2011



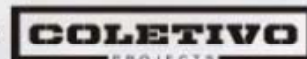
SELEÇÃO OFICIAL
13º Festival du Cinéma
Brésilien de Paris
2011



SELEÇÃO OFICIAL
Brazilian Film
Festival of Miami
2011

- ➔ **CINE CLUBE BURACO DO GETÚLIO - 12/09** às 19h – Bate papo com diretor e com Orlando Zaccone - delegado de Polícia Civil do RJ
Espaço Cultural Sylvio Monteiro / Rua Getúlio Vargas, 51 - Centro - Nova Iguaçu
- ➔ **EXIBIÇÃO UERJ Maracanã - 14/09** às 18h, auditório 71, 7º andar.
Após sessão debate: André Barros (advogado), Ingrid Gerolimich (socióloga), Orlando Zaccone (delegado) e Vera Malaguti (prof. UERJ e pres. do ICCrim).
- ➔ **CINE CLUBE CINEOLHO - 17/09** às 16h30 – Bate papo com diretor.
Museu de Arte Contemporânea de Niterói - Mirante da Boa Viagem
- ➔ **CINE CLUBE MATE COM ANGU - 28/09** às 20h30.
Sociedade Musical Artística Lira de Ouro - Rua José Veríssimo nº72,
Centro - DUQUE DE CAXIAS-RJ
- ➔ **CINE CLUBE CINEMA PARAÍSO - 29/09** às 19h. Bate Papo com Diretor e com o Prof. Jorge da Silva ex-Chefe do Estado Maior Geral do Rio de Janeiro.
Laboratório Audiovisual Cinema Paraíso UERJ - São Gonçalo -
End com. Av Francisco Portela, 1470 - Paraíso/Patronato - São Gonçalo

Uma produção independente



Saiba mais:

www.cortinadefumaca.com

INTRODUÇÃO

Massimo Canevacci afirma que uma cidadania não é mais determinada pelo *estado-nação*, "mas flutuante entre *e-spaces* (espaços eletrônicos - material e imaterial) que nos interconecta com fragmentos das metrópoles comunicacionais".

Claramente, tudo isso se refere também e, quiçá especialmente, aos jovens: as culturas - não apenas as culturas extremas (CANEVACCI, 2005), mas também as culturas pluralizadas e, felizmente, fragmentadas atuais que buscam se desenvolver, criar e aplicar a cultura digital como parte fundamental de sua subjetividade. (CANEVACCI, 2009)

Sendo o tema aqui o cineclubismo contemporâneo, devemos pensar, então, nos processos que ocorrem nestes fluxos de hoje. Busco sublinhar o surgimento dos cineclubes na atualidade e no panorama audiovisual e cultural da cidade. Esta relevância se baseia na proliferação de pontos de exibição independentes. Estes pontos cobrem uma enorme lacuna: a falta de salas convencionais de exibição para a produção audiovisual contemporânea. Esta produção leva em conta principalmente o curta metragem em formato digital que, nos últimos anos, aumentou em número significativo. Esta relevância também se baseia no fato de que, apesar de faltar salas de exibição comercial, estão crescendo espaços criados por sujeitos interessados nestas produções e que acreditam que sem o compartilhamento, ou seja, a projeção, o filme não se realiza. A partir disso, cineclubes estão sendo criados em todos os cantos do continente e, no Rio de Janeiro, ainda que seja um lugar onde há mais salas de exibição comercial que em outras cidades consideradas periféricas, a necessidade destes espaços para exibição destes filmes também ainda se faz presente.

Ao contrário do que muitos pensam, a distribuição e exibição do audiovisual se ampliaram de uma tal forma nos dias de hoje que os monopólios que tentam homogeneizar o que é produzido e o que é exibido no campo cinematográfico perde a força na medida em que diversos grupos se organizam, quebrando barreiras entre público, cineasta e exibidor. Se juntarmos estes três,

ou ao menos dois destes, público mais exibidor, já temos aí o cineclubista. (Público + exibidor = cineclube) ou (público + exibidor + cineasta = cineclube).

Quando conversei com o cineclubista Clementino Jr., organizador do cineclube Atlântico Negro, localizado hoje no Tempo Glauber em Botafogo, ele me contou que começou a fazer cineclube porque queria exhibir os filmes que via em festivais que participava como cineasta. Podemos perceber no perfil de Clementino estas três características: o espectador, cineasta e exibidor.

Para tanto, ao longo da realização da pesquisa, me aproximei de vários cineclubes do Rio de Janeiro e estive com seus organizadores e produtores, o que me permitiu investigar a ação desses sujeitos na sua dedicação à criação, dinamização e manutenção dos cineclubes cuja razão de ser é, desde suas origens, o compartilhamento de obras cinematográficas, principalmente os filmes "fora de circuito".

Podemos perceber que este público cineclubista de hoje não está mais tão preocupado em se opor ao circuito comercial ou se os filmes *blockbusters* chegam a ocupar grande parte das salas de exibição. Pois se hoje há a possibilidade de, com muito mais facilidade que antes, realizar seus próprios filmes e criar seus próprios espaços para a fruição dessa produção, não há mais tantos motivos para se opor. O cineclubista começa a preocupar-se mais em realizar seus próprios projetos. O futuro é hoje e as lutas do movimento cineclubista até se pautam em relação a buscas de recursos governamentais, e nisso podemos acreditar que o movimento conseguiu alguns avanços, mas a preocupação maior é se fortalecer na difusão do cineclubismo, ocupando espaços para o encontro e a partilha, sendo o próprio público ator e autor dos acontecimentos fílmicos. A situação acaba por se tornar um acontecimento por causa dos atravessamentos em que o cineclube fica submetido a partir dos sujeitos que se mobilizam e atuam no processo.

É claro que essa *performance* passiva de olhar e ir embora ainda continua acontecendo, mas em grande parte, o que a comunicação contemporânea está favorecendo é que o público seja parte constitutiva da obra e que possa representar a sua própria história, o seu próprio conto, a sua própria imaginação. A tecnologia digital está favorecendo a criatividade da pessoa, singular, mas também como "público", para utilizar uma palavra que é talvez atravessada. Isso significa que o público, que era somente

espectador, vem agora a ser *espect-ator*, isto é, uma mistura daquele que participa, mas que é também autor. *Espect-ator* significa a coparticipação que desenvolve por meio de atitude performática no público, um *espectador* performático. Isto é, que não é mais passivo, mas é parte constitutiva da obra. Isso é muito claro no desenvolvimento da tecnologia digital. (CANEVACCI, 2009)

Então, a partir da afirmação de Máximo Canevacci, podemos supor que a cultura e a comunicação digital, que colocam em crise esta perspectiva opositiva, conseguem afirmar o processo conectivo e polifônico do cineclubismo que se multiplica e se amplia.

Conforme os percursos que fiz, buscarei mostrar que as práticas cineclubistas se ampliaram em consonância com o alargamento das possibilidades de criação videocinematográficas propiciados pelos avanços da tecnologia da imagem e de sua popularização a partir dos anos 2000, sem se afastar de um dos seus sentidos iniciais que é a organização do público. Sob a designação de “cineclube” há uma rede de criadores que, em suas ações, realizam, além de obras audiovisuais, espaços-tempos de convivência e intercâmbio de experiências e novas idéias, caracterizando um território identitário, que é o cineclubismo contemporâneo, e que, a despeito dos interesses e elementos de identificação de seus sujeitos, é desfronterado. Pois assim, mostra-se aberto a contribuições e atravessamentos diversos que de alguma forma envolvem a cultura visual em sua complexa presença na atualidade.

O interesse pelo tema se deveu em parte ao fato de atuar há alguns anos como cineclubista, portanto, a pesquisa aqui relatada é inevitavelmente atravessada pelas reflexões a partir das minhas experiências pessoais naquilo que denomino Cineclube Contemporâneo. Não verso sobre as experiências que vivi com o Cine Artes Uerj, cineclube que ajudei a criar e manter no Instituto de Artes da Uerj. Quando digo que minha pesquisa é atravessada pelas reflexões sobre as minhas experiências é pelo fato de ter tido contato direto com este universo ao longo da atividade.

Busquei, a partir de abordagens que fiz à alguns cineclubistas cariocas, o que seria este cineclube contemporâneo, tendo em vista vários significados e, por isso, não apostando numa descrição definitiva, única e objetiva. Estas abordagens tentam acompanhar parte do circuito cineclube, por onde transita o audiovisual, por onde quer fazer transitar o audiovisual mais diversificado possível.

Colegas cineclubistas compartilharam suas histórias, eles são participantes nestas ações políticas, traduzidas em práticas culturais que vêm trabalhando para o alargamento de espaços no exercício livre do audiovisual. Os cineclubistas que versaram sobre suas experiências foram: Frederico Cardoso; André Sandino; Rodrigo Bouillet; Heraldo Bezerra; Clementino Jr.; Diego Bion e Débora Butruce. Entre tantos outros os quais conversei informalmente no percurso de minha pequena e iniciante jornada cineclubista.

Para tratar de Cineclubismo Contemporâneo também achei necessário voltar um pouco na história e contar alguns acontecimentos marcantes do Cineclubismo Histórico, assim denominado pelos cineclubistas de hoje que muito conhecem estas histórias. Tracei um breve panorama da história do cineclubismo, principalmente o cineclubismo fluminense, desde a fundação do Clube de Cinema e o Chaplin Clube no final da década de 20 até o final da década de 90 e a sua Retomada nos anos 2000, que foi quando houve, a partir de então, a passagem da película para o digital e o advento da Internet, favorecendo a popularização dos meios de produção, as buscas e compartilhamentos de conteúdos e a exibição independente do audiovisual.

Os cineclubes que aqui apresento não exclui nenhuma das outras atividades existentes na cidade do Rio de Janeiro, nem muito menos as tantas outras atividades no Brasil e no mundo. Selecionei estes cineclubes não para ilustrar ou servir de exemplo para o entendimento do que é Cineclubismo Contemporâneo. Os escolhi não só pelo recorte necessário, mas também porque revestem-se de total importância por construir outros percursos na circulação de filmes e transformam o circuito exibidor da cidade, desenvolvendo tipos mais fluidos de contato com seus públicos. Os espectadores tornam-se cineclubistas, que também tornam-se realizadores, não necessariamente nesta ordem, e isso

tudo se mistura de forma que não há mais como separá-los. São eles o Mate com Angu, o Buraco do Getúlio, o Beco do Rato e o Cachaça Cinema Clube. O "Mate" e o "Buraco" funcionam na Baixada Fluminense e o "Beco" e o "Cachaça" funcionam no centro da cidade. Porém, suas atividades não se limitam em seus espaços físico apenas, quando há oportunidade também atuam circulando em outras áreas.



82

o judeu

[jom tob azulay, 1987-96]

cineclube tela brasilis

quinta, 13 mai 2010, 18h30

cinemateca do mam



1 ESPAÇOS E PÚBLICOS

"Hoje, frente aos estatutos sociais supostamente imutáveis (classes, categorias sócio profissionais), afirma-se a exigência da mobilidade. O mesmo se dá por meio da circulação de livros e jornais, real e virtual, pela proliferação das trocas: comércio de bens, comércio de idéias, comércio amoroso." (MAFFESSOLI, 2004)

A citação acima indica um pouco da intenção que conduziu este trabalho. O autor assegura a mobilidade que se dá na proliferação das trocas e pensar o cineclubismo contemporâneo, para mim, delimita muito bem os contornos dessa mutação. Acredito que a circulação de filmes também poderia entrar neste trânsito que Michel Maffesoli se refere acima. Recorri ao livro *O Tempo da Tribos* do autor, por ser o tema principal deste livro, as normas grupais que surgem nas sociedades contemporâneas. Para esta pesquisa (entendendo as tribos dos cineclubes cariocas que surgiram no final da década de 1990, microgrupos que contribuem na constituição da sociedade contemporânea a partir do advento da tecnologia digital) busquei referências nos conceitos do *estar-junto* e da *proxemia* do autor, que me ajudaram a pensar no funcionamento do cineclubes hoje.

Muitos grupos ou tribos existentes atravessam o cotidiano dos grupos cineclubistas, fluxo transitório de trocas que contribui na fruição dos acontecimentos. As pessoas, de pertencimentos diversos, se juntam e provocam estes encontros que englobam também a música, a dança, entre outras coisas possíveis de serem feitas juntas. Os grupos não são especificamente daqui ou dali, os grupos se misturam, transitam entre si e isso se dá em diversas outras manifestações; assim acontece o cineclubismo hoje. Estes espaços implicam maneiras de ser e de pensar, ainda que a errância seja parte constitutiva do processo. As pessoas vão chegando e saindo, puxando fios e tecendo junto uma rede de conhecimentos. Como pontes que ligam uma ilha a outra, fazendo com que

estas ilhas deixem de ser isoladas, o cineclube acontece através destes sujeitos que espontaneamente fazem as trocas no compartilhamento de sabedorias, fazendo com que não seja apenas um encontro entre cinéfilos a fim de debater filmes. Não que isso seja pouco ou ruim, mas as possibilidades que se criaram em torno do cineclubismo contemporâneo são diversas, pois há o encontro entre as pessoas e isso desencadeia uma série de construções, fenômenos de expressão social resultantes desta combinação.

"Eis, portanto, a mutação pós-moderna, aquela que aceita as 'pregas' e os arcaísmos pré-modernos." (MAFFESOLI, 2004)

Conversando com André Sandino, do Cineclube Beco do Rato, ele conta como as coisas vão sendo planejadas, como começa a construção de um acontecimento que é o conjunto de uma série de ações:

Estamos na onda do ajuntamento colaborativo de coisas, colar com as pessoas que estão fazendo as coisas por aí e fazer junto uma sessão bem grande. Por exemplo, na Maré agora, dia 16, antes do carnaval (2012), pensamos num bloco de carnaval, mas tem uns amigos que tem banda de rock, vamos fazer um cineclube com ensaio aberto da banda, e tem uns caras da maré que têm 10 anos de banda, e já tem uma galera que vai fazer grafite no dia, e aí vamos construindo as coisas assim.

Por meio dos acontecimentos e a prática de fazer filmes, estes movimentos diversos se unem e permitem outras maneiras de estar junto. É bem verdade que se poderia preferir algo construído com mais seriedade, seguro de sua identidade, autônomo, mas estas não são as identificações dos grupos que fazem cineclubismo hoje. Estas vivências se inscrevem na metrópole comunicacional a partir de comunidades específicas que se misturam e se conectam entre si, se apropriam dos espaços e das mídias eletrônicas digitais, além da apropriação do filme como instrumento de sociabilidade e a reivindicação da população através destes meios comunicacionais. As experiências que estes sujeitos acumulam ao longo da vida são trazidas para o presente e traduzidas em

formas de atuação expressiva e criativa. Eles trazem na sua bagagem seu conhecimento, buscam o que querem assistir, os filmes que querem fazer, o que querem exhibir, e este caldo de conhecimentos é a fórmula que dá origem ao *estar-junto* no movimento cineclubista. Estas figuras correspondem a sua filmografia e seus autores em que nem todos estão/são distantes. Este universo é composto de ações, um quadro histórico e social de um ambiente que permite externar os sentimentos e estilos de vida, onde acontece o protagonismo destes sujeitos a fim de praticar o audiovisual. O mundo imaginal deste cinema se inscreve num contexto que aponta para outras formas de atuar nos espaços em que estes sujeitos constroem.

Numa conversa com Diego Bion, um dos integrantes/fundadores do cineclube Buraco do Getúlio em Nova Iguaçu, ele nos conta suas propostas de atuação:

O Buraco do Getúlio começou num bar em Nova Iguaçu que eu (Bion) freqüentava com alguns amigos. Imaginamos um cineclube numa madrugada no bar do Ananias em Nova Iguaçu. Foi num momento em que tinha uma geração que estava fazendo coisas mas não tinha onde apresentar, principalmente em Nova Iguaçu. Conseguimos conquistar um público bastante diverso, o público do bar e o público que ganhamos com o cineclube. O bar é o quintal de uma casa e a rua já tinha um certo movimento de bares. Traz uma informalidade por ser no bar e isso atraiu muitos jovens, jovens que vinham assistir e também apresentar seus trabalhos.

A atuação destes jovens encontra brechas onde eles podem construir com liberdade seus espaços, no caso do Buraco do Getúlio, o bar e a rua do bar se tornaram o espaço também de criação e liberdade, apropriação do lugar para a projeção dos vídeos que queriam ver e compartilhar.

Estes jovens criam ambientes outros onde podem viver suas relações com o cinema, dialogando com as novas produções, e também com outras manifestações que se juntam e se misturam nos acontecimentos fílmicos. Estes são os públicos do audiovisual hoje, nós cineclubistas nos reconhecemos como público.

“... gostaria de fazer notar que a constituição dos microgrupos, das tribos que pontuam a espacialidade e se fazem a partir do sentimento de pertença, em função de uma ética específica e no quadro de uma rede de comunicação.” (MAFFESOLI, 2000)

Posto na tela, na parede, lençol ou qualquer outro suporte que se possa projetar, o filme começa a traçar o seu percurso através dos olhares dos mais diversos públicos, sendo consumido nos espaços mais inusitados. Fazer circular estes filmes nestes espaços acaba sugerindo muitos desdobramentos, pois não se trata apenas de fazer cineclube em espaço de arquitetura do teatro italiano, com um sistema de projeção que fixa o espectador no espaço entre a tela e o projetor. O cineclubismo contemporâneo transborda para espaços outros, além da sala escura, acontece nas ruas, nas quadras, nas lajes, nas escolas, nos becos, nas esquinas, nas vielas e até mesmo no cinema convencional, como é o Cachaça Cinema Clube, no Odeon. O que diferencia é o conteúdo programático e o público que se relaciona com o ambiente. Apesar de ser no Odeon, sala tradicional de cinema e considerado um dos maiores “templos” da arte cinematográfica pelos seus freqüentadores, está provado que também há a possibilidade de acontecer a informalidade das exhibições cineclubistas nestes espaços . Numa conversa com Debora Butruce, uma das organizadores do Cine Cachaça, ela diz ser "vital a criação de espaços que possibilitem o contato com outro tipo e manifestação cultural, um pouco mais livre dessa pressão mercadológica.”

O cineclubismo contemporâneo surge mesmo da necessidade de projetar e compartilhar os filmes que estão sendo realizados e que dificilmente conseguiriam espaços no circuito exibidor, principalmente o curta metragem.

Muitos filmes foram exibidos apenas durante um pequeno espaço de tempo e em espaços restritos como circuito comercial de exibição. Há filmes que nem chegam a ser exibidos. Estes filmes, na maior parte das vezes, são feitos com dinheiro público e isso deve retornar em algum momento para ser usufruído pela população que de certa forma pagou por

isso. Sem o espectador o filme não existe e o cineclube também pode ser o lugar deste encontro do filme com o público.

O cineclubismo contemporâneo é pluralista, por se ocupar no conjunto do corpo social. Sua característica é polifônica, pois são várias as maneiras que produzem o cinema, tanto no sentido de fazer um filme, quanto no sentido mais amplo da palavra “fazer”, que engloba também a exibição, as oficinas de vídeo, entre outros. Nem sempre estes espaços têm o cinema como atividade principal. Existem iniciativas que funcionam a partir de associações de moradores, colônias de pescadores, ONGs, etc. Nestes ambientes o filme não é necessariamente o principal meio do debate.

Cineclube é cinema em movimento, pois o filme não fica em cartaz em algumas salas apenas por um determinado tempo somente. No circuito cineclube o filme circula, o cinema se move no sentido de que perpassa por diversos espaços e tempos, atravessa diversos públicos. Ao se pensar sobre o processo de fazer cineclube, outras atividades precisam ser consideradas, outros processos dão conta da realização do encontro onde outras propostas e intenções são relacionadas. O processo constitutivo de outras ações, nos dá a oportunidade de realizar e compartilhar diversas situações onde o debate amplo no espaço aberto torna-se o veículo da expressão individual e/ou coletiva, modos poliformos de produção e construção do saber, possibilitando a constante atualização da linguagem cinematográfica nos desdobramentos que se ligam a redes de conhecimento. Relacionando e ressignificando os modos de lidar com a produção audiovisual.

O movimento vai se instaurando nestas brechas e parte de um conjunto que contempla todo um circuito alternativo do audiovisual, desenquadrando a imagem e decompondo características classificatórias do que se diz “fazer cinema”. Partindo do pensamento de Maffesoli o cineclube faz esse reagrupamento de pessoas interessadas em pôr em prática seus desejos. Fazer cinema passa a ser algo que contempla todas as manifestações em torno do audiovisual, ainda que seja o encontro entre

amigos para ver filmes e trocar idéias, ainda que seja o encontro para saber como será a próxima cena do filme que se está fazendo, ainda que seja o encontro para discutir quais filmes serão exibidos na próxima sessão, ainda que seja o encontro para saber qual o tema da próxima sessão, que músicas irão tocar, que banda irá aparecer, muita coisa acontece em torno da exibição independente do audiovisual hoje.

O universal abstrato deixa lugar à concretude do particular. Daí a existência desses 'localismos' que já surpreenderam a mais de um pesquisador. Assim, no interior de um bairro encontramos a existência de uma série de clubes, fazendo os reagrupamentos de amigos dentro de um perímetro preciso. (MAFFESOLI, 2000)

Seria uma tentativa de sair de certa zona de conforto onde as regras já são impostas, o circuito comercial, por exemplo, para um lugar onde as idéias estão sempre em processo e onde os acontecimentos estão sempre em construção.

A cada filme visto uma nova conexão, há uma (re)ligação que se atualiza no conjunto de criações que se revelam. Este entendimento fez com que eu fosse mais cautelosa, com a preocupação de não delimitar o cineclubismo em conceitos fechados, submetendo-o a explicações classificatórias. A prática do cineclube não se encerra na projeção-exibição do filme. Um fluxo se potencializa a partir do encontro que vai além da projeção. Quando percebemos que aquilo que vemos não se esgota em sua configuração, transbordando o óbvio, concluímos que não assistimos apenas ao filme, estamos imersos num universo libertário de produção imagética.

A determinação do movimento se estabelece no sistema aberto que permite grande abordagem de públicos, pois o objetivo é fazer cinema no âmbito mais amplo do termo e isso significa promover o encontro entre as pessoas. Neste encontro entre pessoas e cinema, reverberam situações: faz-se TV, oficinas, festas, músicas, brincadeiras, rádio, poesia, literatura e inclusive filmes, entre outras possibilidades. Heraldo Bezzera, do Mate

com Angu, diz que o cineclube é um terreiro audiovisual, pois prepara-se o terreno para deixar as coisas acontecerem.

Esta rede só existe a partir das operações destes sujeitos que tentam, de alguma forma, sacudir o marasmo dos programas culturais e artísticos dos seus bairros, visando garantir para os espectadores, ou seja, também eles próprios, maior diversidade na busca de produção de vídeo, principalmente curtas metragens em que a única forma de acesso a estes filmes seria através de mostras, festivais e os cineclubes. Portanto, mostras e festivais acontecem de tempos em tempos, ficando uma imensa lacuna entre uma edição e outra. No cineclube há uma periodicidade, o que cria um certo hábito de ir assistir àqueles filmes, encontrar com aquela galera e a partir de então fazer as coisas acontecerem.

Os próprios filmes vão sendo ressignificados na medida em que vão sendo exibidos. Entram num circuito com maior fruição por que circulam por vários pontos de exibição. São inseridos num fluxo sujeito ao devir dos espaços. O que se passa na tela, e também fora dela, faz parte do processo de construção dos modos de produção e alargamento das possibilidades de ver e fazer cinema. Logo, a partir de uma programação ampla, destaca-se uma filmografia diversificada, bastante diferenciada pelos seus formatos múltiplos.

Estas programações, ao serem expostas na exibição aberta ao público, revelam o compartilhamento das buscas filmográficas, o compartilhamento do espaço e das idéias. Em alguns cineclubes sabemos da prática da oficina, o interesse em passar adiante o que se sabe, um incentivo ao conhecimento das técnicas para a prática audiovisual.

A ajuda mútua, sob diversas formas, é um dever, pedra de toque do código de honra, muitas vezes não dito, que rege o tribalismo. (MAFFESOLI, 2000)

As atividades extras, que compõem e complementam o cineclubismo, podem esgarçar o próprio sentido de cineclube, que está sujeito ao fluxo intenso e descontínuo de acontecimentos, constante tensão

de negociações e possibilidades, ressignificando o processo de ver e fazer cinema a cada projeção. O que está sendo operacionalizado nestas construções e nestas relações possui sua potência nos acontecimentos, que é dinâmica e que busca na coletividade atuar nesta rede de conhecimentos. Não dá para se pensar o cineclubismo apenas dentro de um esquema teórico, é preciso vivenciá-lo para perceber os afetos destas relações que atravessam vários sentimentos. O vínculo que se cria entre as pessoas as conecta com o cinema e representa o fortalecimento da ação, capaz de manter a engrenagem. O espectador reage às possibilidades de interagir, participa do processo criando uma relação muito próxima e afetiva. São constitutivas dos encontros cineclubistas estas criações que apresentam parte de um mundo imaginal e que, sem as possibilidades nos/dos encontros, não se teria como experimentar o cinema de tantas formas.

Os diversos filmes são exibidos em diferentes tempos e espaços: um dia passa no Cine Artes Uerj, outro passa no Cine Cachaça, no ano seguinte passa no Beco do Rato e assim vai. Estas produções, através do cineclubismo, podem ser vistas em diferentes épocas e em diversos lugares trilhando caminhos, considerando os percursos, se fazendo no processo e na experiência, no exercício do olhar e do pensamento e na circulação de idéias.

Nestes espaços, compartilha-se o saber produzido e adquirido neste acontecimento que é o cineclube. Todos são protagonistas de todo e qualquer processo de realização de projeção de filmes, bem como de toda a situação da realização de vídeos.

Os sujeitos envolvidos estão comprometidos com um amplo projeto de pesquisa, seja com quaisquer possibilidades de estudo, seja qual for seus interesses. A contribuição no questionamento de discursos acontece na busca e na partilha destas pesquisas, buscas de filmes de todas as épocas, de todas as partes do mundo, de autores diversos, de vários formatos, assuntos etc.

Por isso, não adianta atribuir ao cineclube qualquer estatuto totalitário e homogeneizante, porque as transformações do mundo atravessam as experiências cinematográficas e, conseqüentemente, atravessam o universo cineclubista. Nesse contexto, não pretendo apenas *falar sobre* o cineclubismo, pretendo também *dialogar com* ele.



Professora Armanda Álvaro Alberto

2 CIRCUITO CINECLUBE: TRÂNSITOS AUDIOVISUAIS

Na relação entre educação e comunicação, esta última resulta quase sempre reduzida à sua dimensão instrumental, quer dizer, ao uso dos meios. Com isso se deixa de fora justamente aquilo que seria estratégico pensar: a inserção da educação nos complexos processos de comunicação da sociedade atual, dito de outra forma, o ecossistema comunicativo que constitui o entorno educacional difuso e sem centro no qual estamos imersos. (BARBERO, 2000)

Favorecendo o trânsito de diálogos para assuntos conectados às questões mais próximas às necessidades dos grupos, os cineclubes possuem fluxos intensos de informação. Cineclubismo é movimento que também desestabiliza o entendimento voltado para uma "história oficial", pois é construído por vozes diversas. Inconformista diante da tentativa de catequização para um gosto normalizado, o cineclubismo torna-se a base de um circuito alternativo. A exibição, seja na sala de cinema, na rua, na escola ou qualquer outro lugar, é condição indispensável para a constituição da rede de cineclubes, que rearticula a circulação de filmes, sua distribuição e exibição, o compartilhamento e o aprendizado. Os discursos estão entrelaçados através de diferentes vozes e atravessam o audiovisual presente na vida cotidiana de jovens e de toda a sociedade da qual participamos.

A relação entre "educação e cinema", para mim, muito tem a ver com o cineclube. Este espaço (de exibição) se faz cada vez mais necessário e é cada vez mais solicitado na medida em que cada vez mais filmes estão sendo feitos e precisam ser vistos, ou seja, compartilhados. E não apenas a exibição dos filmes que estão sendo feitos no momento, mas também os grandes clássicos, entre muitos outros. E este compartilhamento não se dá apenas na amostragem de vídeos, mas também nos debates e na própria experiência de se fazer filmes, de como fazer e se unir para isso.

A produção cada vez mais diversificada atravessa o universo juvenil dentro ou fora das escolas e pensar a educação é um dos grandes desafios para o

movimento cineclubista e deve, também, ser um grande desafio para a própria escola que precisaria abrir seus espaços para acolher estas atuações.

A atitude defensiva da escola e do sistema educativo está levando-os a desconhecer ou disfarçar que o problema de fundo está no desafio que lhe coloca um ecossistema comunicativo no qual o que emerge é outra cultura, outro modo de ver e de ler, de pensar e de aprender (BARBERO, 2000).

Produzindo e compartilhando o conhecimento na difusão do audiovisual, visando a desconstrução do que culturalmente está dado, afirmam-se as diferenças através de narrativas e olhares múltiplos. Ampliar este circuito com cineclubes nas escolas é favorecer o trânsito numa perspectiva mais reflexiva, estimulando uma maior consciência crítica das coisas que são assistidas. No entanto, a meu ver, sobretudo no âmbito do ensino das artes visuais, assim como se deve despertar o interesse pela leitura, deve-se, também, despertar o interesse pelo cinema quando se está aprendendo a ler. Facilitar o acesso a uma filmografia extensa muito pouco difundida na TV e no mercado é ampliar o campo de possibilidades no acesso ao conhecimento. Para isso, é necessário criar filmotecas em paralelo às bibliotecas e espaços de exibição, onde haja o encontro, o *estar-junto*, a conversa e outras possibilidades de conexão. Postular a inclusão da formação cineclubista nas licenciaturas não de uma pedagogia *com* imagens apenas, mas de uma pedagogia *das* imagens, difundindo a cultura cinematográfica nas mais diversas possibilidades de abordagem.

Não se trata, aqui, de “elevantar o gosto” na formação de um público que poderia garantir a audiência para obras “de qualidade”. Trata-se de desaprender e reaprender com o próprio cinema. Utilizar o cinema para expressar um determinado corpo de idéias, exprimir conceitos, explicar determinados raciocínios, contar sua própria história, enfim, são infinitas as possibilidades de interação e integração. Pois o filme pode não estar desvinculado do livro, podendo ser a leitura ampliada, através também das imagens, para além da palavra escrita.

A atitude defensiva se limita a identificar o melhor do modelo pedagógico tradicional com o livro, anatemizar o mundo audiovisual como mundo da frivolidade, da alienação e de manipulação, e fazer do livro o âmbito de reflexão e análises e a

argumentação, frente a um mundo da imagem, como sinônimo de emotividade e sedução (BARBERO, 2000).

O exercício audiovisual hoje pode ser um exercício de livre expressão, uma formação em processo contínuo que perpassa outras práticas, constituindo uma rede de saberes. Isso demonstra que a proposta do cineclube na escola vai muito além do mero ato de “passar filmes-tempo” em sala de aula. Creio que um dos objetivos deva ser o de provocar o aluno, despertar seu olhar para as imagens. “Ver” parece tão natural que, muitas vezes, não se pensa que o olhar também pode ser cultural e socialmente construído e acaba que, questionar e apurar este olhar para as imagens fica em último plano, valorizando primeiramente, e sobretudo, a palavra escrita.

2.1 O Cinema Cotidiano

O cinema hoje não é mais aquele restrito a projeção na tela, produzido apenas por um grupo restrito. O cinema hoje virou uma realidade, no sentido de estar no cotidiano da população, mais acessível, ao alcance daqueles que encontram no meio audiovisual a liberdade de expressão, a fonte de informação e a integração com outros grupos.

E, reinventar a existência da cultura oral e da audiovisual, não estamos desconhecendo de modo algum a vigência da cultura letrada senão desmontando sua pretensão de ser a única cultura digna desse nome e o eixo cultural de nossa sociedade (BARBERO, 2000).

Não precisamos fazer muito esforço para perceber a presença de câmeras de vídeo no cotidiano da população e, a partir disso, a cada dia surgem processos que podem ser considerados parte importante da produção contemporânea audiovisual. Por isso, o processo de reflexão continua no exercício do olhar, tendo consciência da constante transformação a que a cultura, a arte, a sociedade, o cinema e o mundo estão sujeitos.

Estes grupos experimentam novos espaços criados por eles mesmos, espaços de convivência, de criação e experimentação.

Esta 'Conquista do Presente' se manifesta de maneira mais informal nesses pequenos grupos que passam 'o melhor do seu tempo, vagando e explorando seu mundo'. O que, naturalmente, os leva a experimentar novas maneiras de ser, onde a 'caminhada', o cinema o esporte e as 'comedorias' em comum têm um lugar especial (MAFFESOLI, 2000).

Buscam estar próximos do cinema para estarem próximos uns dos outros, o cineclubismo só faz sentido no âmbito do coletivo. A relação afetiva com o cinema não exclui nenhuma outra linguagem. O cinema é arte que dialoga com o mundo, e trazer o cinema para perto é trazer não só o mundo das imagens para o exercício do olhar, mas também diversas outras linguagens e expressões para o exercício amplo do audiovisual. Trabalhar com o cinema na escola também é trabalhar com a música, a dança, o teatro, as cores, a literatura, as histórias e mais possibilidades interdisciplinares de diálogo. Nesta troca, o estudante não é somente um ouvinte e o professor um transmissor de informação sobre um mundo distante de tempos outros. A arte está próxima, no cotidiano, e pode ser construída agora, de diversas maneiras, com toda a liberdade que lhe é outorgada. Por isso, o espaço cineclubista na escola deve ser de todos, um espaço que possa ser construído principalmente pelos estudantes, um espaço de diálogo, de convivência, de trabalho/estudo e criação.

A proxemia simbólica e espacial privilegia o cuidado e deixa seus rastros, quer dizer, de testemunhar sua perenidade. Esta é a verdadeira dimensão estética de tal ou qual inscrição espacial: servir me memória coletiva, servir à memória da coletividade que a elaborou (MAFFESOLI, 2000).

2.2 Necessidades Específicas: multiplicidade de olhares

Cineclube é espaço múltiplo onde os olhares se atentam e as vozes explanam. Estes grupos, de acordo com suas necessidades específicas, constituem uma rede de saberes que não se distancia dos saberes que socialmente produzem.

(...) gostaria de fazer notar que a constituição dos microgrupos, das tribos que pontuam a espacialidade se faz a partir do sentimento de pertença, em função de uma ética específica e no quadro de uma rede de comunicação (MAFFESOLI, 2000).

Os acontecimentos vão se desdobrando em múltiplas formas de atuação. Ponto onde se expõe diversos tipos de olhares, cada qual com o que tem para mostrar: o *rapper* que mostra seu filme sobre um grupo de jovens que atua na música e faz *shows* mambembes, debate sobre o conteúdo das letras e por aí vai.

A escola ao tratar de cinema e educação, a meu ver, deve contar também com a sociedade cineclubista organizada que busca na diversificação e democratização dos meios audiovisuais, a difusão do saber. Para ser uma relação marcada pela heterogeneidade, precisa considerar a comunicação como elemento de acesso, atravessamentos possibilitados pelos fluxos midiáticos que são redes complexas ligadas a diferentes processos da dinâmica social que reconfigura o espaço e as práticas audiovisuais. A escola, portanto, deve oferecer o acesso amplo e irrestrito à produção cultural e artística. E cineclubismo é facilitar o acesso que, até então, seria muito difícil alcançar: filmes de curta duração principalmente. São difíceis de acessar não só porque não estão nas prateleiras das lojas, em locadoras ou salas de cinema. São difíceis principalmente porque não se tem conhecimento da sua existência. A partir da consciência da existência desses filmes a barreira se rompe. Hoje não há dificuldades em encontrar filmes como há décadas atrás, muitos estão na Internet.

2.3 Escola em Movimento

A escola é espaço coletivo onde devemos buscar brechas para torná-la um lugar mais atrativo e, por ser um sujeito coletivo, deve ser um espaço democrático, que precisa atender as necessidades da comunidade que a usufrui.

Um entorno difuso de informações, linguagens e saberes descentrado em relação aos centros da escola e livros que ainda organizam o sistema educativo vigente (BARBERO, 2000).

Uma das funções educativas do cineclubismo, proposta aqui, é a

demonstração da capacidade de instituir outras formas de pensar a educação e a cidadania, onde é possível criar espaços alternativos de formação e produção do conhecimento. A demanda por filmes que não se prendam somente ao circuito comercial, buscando o acesso à diversidade cinematográfica a qual, no encontro e na partilha, é pensado junto a imagens fora de circuito, criando outros circuitos da imagem. Facilitar o acesso amplo a uma filmografia diversa, muito pouco difundida no circuito comercial e na TV, para trabalhar o cinema na escola e vê-lo numa perspectiva mais reflexiva, de consciência crítica e plural.

Não se trata de “elevação cultural” deste público escolar, nem mesmo de “reconhecer” o cinema como arte pedagógica e muito menos de oposição ao circuito comercial e à TV. Trata-se de uma atividade livre. Alternativa de comunicação, informação e produção de saberes, compartilhamento do conhecimento.

Trata-se de jovens estudantes que passam a construir eles mesmos seus percursos, são sujeitos desta narrativa contemporânea, atualizando a linguagem audiovisual em vídeos realizados por eles próprios sem que haja qualquer hierarquia neste processo, e também não representados no discurso dos outros.

Neste sentido, conheci um processo interessante ao conversar com Diego Bion, do cineclube Buraco do Getúlio, em Nova Iguaçu. Quando perguntei sobre quando ele começou a fazer cineclube, ele falou que descobriu este universo audiovisual com a TV Machambomba, época em que ainda estudava enfermagem. Sua vizinha era merendeira de um Centro Integrado de Educação Pública (Ciep) em Nova Iguaçu, e que lhe deu a dica: a TV Machambomba estava realizando oficinas de vídeo para a comunidade na escola, ele foi conferir.

Valter Filé, pesquisador de comunicação popular e educador, escreveu um livro chamado *Práticas Comunicacionais Mediadas pela Linguagem Audiovisual em Pequenos Grupos*, onde ele demonstra sua perplexidade diante de formas caducas de educação e comunicação as quais já se deparou.

É impressionante percebermos como esta situação tenta encaminhar, ou melhor, definir os papéis nos chamados 'processos de comunicação' e representam uma vocação

hierarquizante na produção do conhecimento. Uns são autores (autoridades) e os outros consumidores (massa ignara); uns sabem e produzem e outros recebem. E até em alguns projetos de tele-educação, que acredito firmemente bem intencionados, a lógica que tem prevalecido é a da comunicação de massa, ou seja, em detrimento das dimensões do público a ser 'atingido', 'levar informação' e 'capacitação' através da tv a partir dos chamados "programas educativos", tem merecido maior atenção (e recursos). (www.anped.org.br/reunioes/26/trabalhos/valterfile.rt)

O livro, *Batuques, fragmentações e fluxos*, organizado pelo pesquisador Valter Filé, me auxiliou a pensar o cineclubismo e seus protagonistas. Neste livro encontrei definições sobre o que seria esta TV e um dos textos do livro traz a definição de Luciana Lobo Miranda: a TV Machambomba é uma TV comunitária, sob a forma de TV de rua, de Nova Iguaçu, e projeto do Centro de Criação da Imagem Popular, o Cecip, ONG que produziu materiais audiovisuais educativos.

Valter Filé realizou experiências com professores e alunos na TV Machambomba e também na TV Pinel. Filé nos conta sobre alguns questionamentos que ele levantou numa reunião com representantes do poder público que discutia um projeto governamental de TV educativa. Na ocasião falavam sobre os aparatos tecnológicos implantados em escolas, como monitor de TV, videocassetes e fitas para os professores gravarem os conteúdos:

Bom, se estamos falando de uma educação mais democrática e conseqüentemente de uma comunicação também democrática, como vamos fazer para que os que recebem os equipamentos de "leitura", também "escrevam", já que na lista de equipamentos não apareceram as câmeras de vídeo? Ou por outra: Se considerarmos que esta tv estará deflagrando um processo de comunicação, como é possível pensar este processo somente através das "recepções"? Será que não estaríamos confirmando, agora de forma muito mais óbvia, que a educação pressupõe a "transmissão" de informações de "cima para baixo", já que os sinais de satélite vem do céu e são captados pela parabólica da escola, em baixo? Será que não estaremos confirmando um ponto centralizado de emissão do saber (e do poder) em detrimento do encontro dos diversos Brasis, na educação?(www.anped.org.br/reunioes/26/trabalhos/valterfile.rtf)

Das diversas experiências baseadas na linguagem do vídeo no Brasil nos anos 1980 a partir de movimentos sociais, o vídeo em sua dimensão popular e, por isso, participativo, tende a considerar uma variedade enorme de usos e

objetivos. Iniciativas que assumiram a noção de TV comunitária. No caso aqui, a TV Machambomba, onde Filé começou seus trabalhos com a comunicação.

Neste mesmo texto citado acima, Filé nos conta que a partir dos anos 80 do século passado, as chamadas “novas tecnologias”, mais especificamente os aparelhos de televisão e o videocassete, chegavam aos movimentos sociais e a algumas escolas. A importância dada a estes novos equipamentos, pelo menos por parte de algumas autoridades, pode ser constatada pelo Programa Especial de Educação que, no início da década, no governo Leonel Brizola, equipava centenas de Ciep's, chamados também de Brizolões, com um *kit* que continha antena parabólica, aparelhos de tevê e videocassetes. Além dos equipamentos, havia uma equipe encarregada de montagem de acervo, treinamento de professores para o uso dos equipamentos e um grupo que pensava a produção de programas. Segundo Filé, o equipamento de produção do PEE está ainda no mesmo local em São Cristóvão, onde funciona hoje a Escola Adolf Bloch, da Faetec.

Os efeitos da ditadura ainda estavam no ar, pois tinha terminado este período quando o governo militar, no campo das telecomunicações, havia estruturado uma rede que integrava quase todo o país, autorizando a TV Globo a fazer total uso deste espaço virtual/audiovisual. Somente a Globo possuía este espaço na mídia com a permissão do governo. Os movimentos sociais pediam o fim do monopólio e foi criado o Fórum Nacional de Democratização da Comunicação.

Surgiu então a mentalidade por parte da esquerda de que era preciso "salvar o povo da alienação" e a partir daí foram criados alguns projetos relacionados à "alfabetização audiovisual", frente ao poder hegemônico da TV Globo na mídia brasileira.

Esta esquerda durante muito tempo, diria que alguns discursos ainda hoje se pautam nesta mentalidade, acreditou que estes projetos levariam mais informação ao "povo carente e sem instrução" e abririam suas consciências alertando-o contra o "perigo manipulador" da TV e que a partir deste projeto iluminista, este povo se engajaria na luta pela cidadania.

Neste período, Valter filé se apoiou nos conceitos de Matín-Barbero que buscavam relativizar o poder das mídias hegemônicas, suspeitando de que poderia haver muito mais que simples passividade entre os que recebiam as mensagens que vinham das mídias de massa.

Os anos 1980 foi a década dos produtores independentes, das TVs locais e comunitárias. Até o cineasta Glauber Rocha explorou o ruído da informação e das imagens conflituosas, seu comportamento diante das câmeras rompia com as próprias regras televisivas. O videocassete foi um formato bastante utilizado, se disseminou como equipamento doméstico, possibilitando mais acesso às câmeras VHS, substituindo as câmeras super 8. É neste momento que nasce a TV Machambomba, em 1986.

Buscou-se produzir vídeos que levassem informações para os moradores de favela. Mas em 1989 a TV Machambomba ganhou as praças públicas devido ao fechamento das sedes, as associações de moradores. Ganhar as ruas passou a ser uma alternativa à experiência de assistir TV isoladamente dentro de casa.

Além de ter ganhado as ruas, a TV propõe a participação dos moradores na produção dos conteúdos, sem dar importância ao fato de que estes novos atores não eram profissionais de TV. Em vez de gravarem programas sobre os bairros, agora os próprios moradores é que faziam os programas. A equipe especializada da TV Machambomba apenas dava cursos sobre a linguagem do vídeo. Passaram a experimentar estas novas formas de uso do audiovisual nas escolas também, realizando projetos que fizeram com que os adolescentes se expressassem. Os temas partiam dos próprios alunos, falavam o que queriam. Segundo Filé, os temas em sua maioria abordavam o funk, sexo e drogas, a proposta era perceber naqueles grupos escolares suas relações com os temas, mas além disso, perceber a influência das mídias em suas subjetividades, conseguir pistas sobre como se dava a formação de suas opiniões e também indicar aos professores como eles poderiam pensar suas práticas pedagógicas a partir da maior aproximação com os adolescentes com o uso da mídia. Buscando o encontro e a utilização da mídia para além de uma visão especializada de um tema, mas interagindo com seus grupos e se integrando com outros.

Nessa dinâmica também são criados movimentos que atravessam o universo cineclubista, articulando seus interesses políticos, econômicos, educacionais, culturais, artísticos e afetivos. Conectados com as necessidades e realidades locais, estes grupos ficam nas bordas dos processos instituídos, transbordam em múltiplas experiências. Estas alternativas a partir da linguagem audiovisual contribuem na tessitura das redes de conhecimento onde há a impregnação da interação. Fluxo complexo onde não há ponto central, fundamental para a construção de outras formas de subjetivação.

2.4 Além Cinema

Cineclubismo não é apenas assistir, apreender uma quantidade de idéias, dominá-las e retransmiti-las. As idéias embutidas em muitos filmes insinuam um saber que se autolegitima na própria imagem e que também supõem uma certa hierarquia entre aquelas pessoas que tiveram ou que não tiveram acesso a tais conhecimentos. O acesso aos filmes não significa assegurar um lugar alto nesta hierarquia. Aprender as idéias instituídas nos filmes não significa aceitar o que está posto. Aprender, refletir e colocar estas idéias em processo, questioná-las, construir constantemente novos pensamentos, reformular novos saberes.

O essencial é fazer sobressair algumas formas, talvez 'irreais', mas que possam permitir a compreensão, no sentido forte do termo, desta multiplicidade de situações, de experiências, de ações lógicas e não-lógicas que constituem a socialidade (MAFFESOLI, 2000).

A idéia de trabalhar o longa metragem na sala de aula é um pouco problemática, visto que o tempo de aula pode ser ainda menor que o tempo de um filme. Porém, o filme não precisa ser exibido em sala de aula, muito menos em tempo de aula. Deve-se ter um espaço próprio para esta atividade, onde filmes devem estar sempre programados para exibição naquele espaço, programação construída em conjunto com toda a comunidade escolar. Também um vasto e irrestrito material impresso, com livros, catálogos e *folders* de mostras e festivais etc. A Internet e o contato com os festivais também são

essenciais para serem trabalhados em conjunto com os cineclubes. Já o curta metragem é uma opção favorável para se trabalhar com exibição dentro do horário de aula.

Trabalhar o audiovisual na escola através do cineclubismo, como coloco aqui, não parte apenas do professor para o aluno, é algo que se constrói em conjunto. Produção e exibição de filmes que se tornam construção e reconfiguração de conhecimentos, saberes em processos contínuos adquiridos entre todos os envolvidos. Não se trata de ter um líder que determina as idéias. Estes espaços devem ser formados para que se possa pensar, refletir, debater, discutir, repensar diversas questões que o filme pode colocar, inclusive a própria linguagem do vídeo, questões que envolvem a imagem televisiva etc.

(...) os jovens respondem com uma intimidade feita não só da facilidade para relacionar-se com as tecnologias audiovisuais e informáticas mas da cumplicidade cognitiva e expressiva: é nos relatos e imagens, nas suas sonoridades, fragmentações e velocidades que encontram seu ritmo, seu idioma (BARBERO, 2000).

O que se poderia fazer com filmes que saíram de cartaz ou nem sequer entraram no circuito seria colocá-los em constante circulação através do circuito cineclube. Filmes que foram exibidos em mostras e festivais, e dificilmente seriam encontrados depois em locadoras e prateleiras de loja, poderiam ser compartilhados em cineclubes, inclusive, cineclubes dentro das escolas. Se não sabemos da existência deles, eles simplesmente não existem. Fazer o filme existir é colocá-lo em pauta, em circulação, em exibição, é preciso fazê-lo encontrar seu público, colocá-lo eternamente em cartaz, sem restringir as exibições em determinados tempos e em determinados espaços.

O cinema não precisa ficar restrito apenas à sala comercial e nem todos os filmes precisam ficar limitados apenas a este espaço. O uso da imagem em movimento pode ser deslocado para transitar por outros espaços-tempos.

É disperso e fragmentado que o saber escapa dos lugares sagrados que antes o continham e legitimavam, e das figuras sociais que o detinham e o administravam. É essa diversificação e difusão do saber o que constitui uma das questões mais fortes que o mundo da comunicação coloca ao sistema educativo (BARBERO, 2000).

GRITO ROCK '12
DUQUE DE CAXIAS RJ

MeTe Com Anjo
cine clube

INSCREVA SUA BANDA ATÉ O DIA
www.tnb.art.br 10.03.12

3 CINECLUBE: PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO

“Certamente, nem todos esses grupos sobrevivem, mas o fato de alguns deles assumirem as diversas etapas da socialização faz destes uma ‘forma’ de organização flexível, um tanto atribulada, mas que corresponde bem, concreto modo, às diversas imposições do meio ambiente social e desse meio ambiente natural específico que é a cidade contemporânea.”(MAFFESOLI, 2000)

A perspectiva aqui apresentada não pretende dar conta da totalidade do campo investigado, ao contrário, se sustenta em experiências de descontinuidade. Atravesso, então, os fios dos fragmentos que compõe o cineclubismo e que me conduziram a temáticas diversas em vários sentidos, cruzando, através da comunicação visual, as diversas atuações. Tentei escapar de qualquer gaiola que pudesse me fazer perceber em separado o que está em conexão, como, por exemplo, o cineclube e a política, e a dança, e a música, e a poesia, e a conversa e tantos outros atravessamentos a que o cineclube está sujeito. São malhas interpretativas que dialogam com este cenário móvel que é constitutivo das negociações da projeção independente e, por isso, optei por me perder na expansão das tramas do cineclubismo contemporâneo.

Os outros circuitos da imagem, dos quais me ocupo, atravessam e cruzam personagens, às quais mesclo minhas concepções a respeito da arte, da vida e também do lugar. Se deslocam ao experimentar a criação de novos lugares do saber, sem contar com "grandes figuras da razão", porém conta com presenças que compreendem o encontro marcado pela pluralidade de vozes, fortalecendo as produções que se apropriam tanto do instrumento técnico, quanto das formas de uso. São filmes que põem em discussão a sólida construção daquilo que foi racionalizado e categorizado, o cinema, favorecendo o trânsito de estilos narrativos líquidos e cambiantes os quais, por sua vez, dão lugar à experiência e ao movimento.

Me apoio nas reflexões de Michel Maffesoli, principalmente às idéias colocadas no livro *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas*

sociedades modernas. Recorri a Maffesoli por causa do tema principal do qual se ocupou o autor ao escrever este livro: o das normas grupais que surgem nas sociedades contemporâneas.

É bem possível que os grupos secundários, verdadeiras metástases dentro do corpo social, ainda que signifiquem, com sua presença, o fim de uma modernidade civilizada, esbocem com pertinência a forma societal que esta nascendo (MAFFESOLI, 2000).

O público de cinema, portanto, já vivenciou e ainda vivencia muitas histórias que constituem o universalismo moderno que muito interessou às grandes indústrias cinematográficas, o circuito comercial de exibição e a TV, de um modo geral, a divulgar exemplos de heroísmo, exemplos de como se deve ser e pensar; características colonialistas de marca ocidental, ocultismos culturais e moralismos sociais que omitiam a existência de outras manifestações. Para além do conjunto de verdades que muito interessou ao cinema propagar através dos filmes que aqui me refiro, sobretudo, aos produtos da indústria cinematográfica estadunidense, a diversidade à qual quer se ocupar o trabalho cineclubista não cabe nos formatos tradicionais da estrutura do cinema convencional, estrutura conhecida como tripé: produção, distribuição e exibição cinematográficos.

Através de suas próprias normas, os grupos de cineclubes articulam suas próprias logísticas de circulação desses filmes, os quais, muitos são produzidos por eles próprios.

Produção que não pode ser facilmente mapeada, porque sua cartografia é mutante e rizomática, circula na Internet e nas exibições independentes. Algumas projeções cambiantes se dão via desapego do enclausuramento institucional imobilizante. Querer dar conta e explicar esta complexa rede de produção, categorizando-a inclusive, dividindo-a em gêneros por exemplo, seria ainda acreditar numa ordem pautada numa Modernidade que não daria conta dos desdobramentos dos acontecimentos atuais.

O circuito comercial produziu um tipo de identidade fixa que é um filme, um cinema e um público. Com o cineclubismo contemporâneo, a situação fica

muito mais fluida porque se tem uma multiplicidade de identificações onde o público pode ser parte constitutiva dos processos tanto na construção de filmes, representando suas próprias histórias, quanto na elaboração de sessões. “Não se trata mais da história que construo, contratualmente associado a outros indivíduos racionais, mas de um mito do qual participo” (MAFFESOLI, 2000).

A partir desta afirmação de Maffesoli, suponho que os cineclubes fazem parte de um vínculo social a partir da emoção compartilhada e sentimento coletivo, referindo a ambientação do tempo e do lugar que determinam a atividade e a criatividade, privilegiando os mecanismos de identificação e de participação.

Documentário
de Yana Campos.

Um relato
de esperança,
resistência
e fé.

Vozes de Moçambique

Um paralelo com o Brasil

**Unidos
pela língua,
separados pelo Atlântico.**

Vozes de Moçambique – um paralelo com o Brasil é, sobretudo, um relato de esperança, resistência e fé na contínua reconstrução de Moçambique, na plena consolidação como nação soberana, possuindo no poder da voz traduzida para a palavra escrita o seu espaço de atenta reflexão crítica da História.

Ricardo Riso

CINECLUBE ATLÂNTICO NEGRO

apresenta:

Vozes de Moçambique

14 de janeiro de 2011, às 19h

Tempo de duração: 17'

Local: Tempo Glauber

Rua Sorocaba, 190 - Botafogo - RJ

Exibição especial do filme

“Timbila Marimba Chope”, do cineasta moçambicano Aldino Languana.

Tempo de duração: 52'

Confirme sua presença pelo e-mail:

yanacampos@globomail.com

ou (21) 8169-5485



4 AS IMAGENS FORA DE CIRCUITO EM OUTROS CIRCUITOS DA IMAGEM

Observa-se que paralelamente ao avanço da indústria cinematográfica e audiovisual, a circulação de vídeos alternativos ao circuito comercial vem ganhando terreno, como diria o pessoal do Mate Com Angu, "terreiros audiovisuais". O maior acesso de equipamentos de captação e exibição da imagem, devido à constante oferta de renovação tecnológica e, certamente, a magia e o fascínio histórico do cinema, estão entre os elementos que condicionam o panorama destacado e que propiciam a cada vez mais elaborada e diversificada produção de obras cinematográficas, evidenciando que não há apenas um gosto e demanda pela fruição e consumo desses produtos, mas também o desejo de produção e o compartilhamento. Tudo isso corresponde a um forte e amplo desejo de produção de cinema que envolve e incorre em sua distribuição e exibição no circuito audiovisual. Mas como tudo aquilo que está nascendo é incerto, confere uma multiplicidade de significados.

Junto com a recente possibilidade de acesso a equipamentos de registro e edição da imagem em movimento, novas maneiras de fazer cinema surgem e cavam espaços na complexidade sociocultural que caracteriza a autoria e a fruição da imagem fora do circuito comercial.

Nos espaços mais diversos, uma nova artesanania emerge com potência estética. O cineclube contemporâneo fortalece a sua autoimagem em linguagem, cinema e arte. As imagens que produz seriam uma maneira de falar sobre si mesmo.

O posicionamento do espectador de hoje diante da obra cinematográfica difere bastante, pois a ocupação dos espaços pelo cineclube submete-se às interferências locais, da cocriação e participação do espectador. Participar, como entendemos aqui é criar, é ver de outras maneiras. Observamos que a articulação cineclubista atual é uma negociação complexa que envolve fatores

novos, que reflete tanto a contestação quanto a redefinição do conceito atual de audiovisual. Decorrente dessa ressignificação, o cinema e o público ficam bem mais próximos e tal proximidade produz experiências para ambos, alterando significativamente a diagramação convencional que determinava a imobilidade da platéia e a impermeabilidade da obra exibida.

Tais condições constituem inegavelmente um forte agenciamento ativo na mudança da configuração da distribuição, exibição e produção do cinema nacional, sobretudo, em relação às produções de curtas metragens. “Neste sentido, é necessário uma grande atenção ao que, por comodismo, chamamos de marginalidade” (MAFFESOLI, 2000).

Segundo a afirmação do autor, podemos supor que as vias alternativas de acesso a produção, distribuição e exibição, facilitadas pela Internet e os aparatos da tecnologia digital, propiciaram a estes grupos serem protagonistas de suas próprias ações, pois não se reconhece mais "um centro" de produção de conhecimento, mas vários deles, descentralizados, espalhados por diversos pontos onde cada um irá atuar conforme suas escolhas. Estas alternativas de acesso fazem com que sejam dispensáveis os aparatos de reconhecimento a partir de qualquer instância que se coloque capaz de julgar e credenciar estas produções como legítimas ou não.

Desfazendo certezas, os cineclubes não estão preocupados apenas com a superfície circunscrita aos astros e às suas histórias somente. Os cineclubes trazem o desejo de criação ativa do cinema. Quer cinema e, assim, o reinventa. Tal desejo não pode ser escamoteado por reduções no que tange apenas à redefinição das artes na sociedade contemporânea, à discussão do papel do artista, à democratização do acesso ao audiovisual, da distribuição etc. Pois a questão inovadora que atualiza o território que entende o cineclube de hoje é o desejo dominante de fazer e viver cinema.

Em meio aos modelos convencionais de criação cinematográfica, os recursos audiovisuais e eletrônicos se popularizaram e passaram a permitir novas formas de hibridização das produções imagéticas visuais em sintonia com o panorama cultural que, paralelamente aos avanços da tecnologia e do

mercado, entram em circulação. Assim, entre as novidades que emergiram no campo audiovisual, está a participação de outras vozes e a negociação de olhares diversos na criação poética do cinema. Podemos afirmar, diante dessas constatações, que há uma proliferação de formas e de investigações do uso social das tecnologias que favorecem a participação desses novos autores.

O cinema, aqui considerado especificamente o espaço físico da exibição, deixa de ser o único lugar para exibição de filmes e vídeos. Em sintonia com as particularidades, diferenças e necessidades locais, o cineclube mostra mobilidade, fluxo e trânsito. Traça um contínuo fluxo e refluxo de circulação de filmes, ocupa e reinventa espaços, produz sua própria dinâmica que colabora com o panorama de atividades culturais da cidade, propiciando intercâmbios e conexões entre os muitos e diferentes praticantes dos seus cotidianos. “A ajuda mútua, sob diversas formas, é um dever, pedra de toque do código de honra, muitas vezes não dito, que rege o tribalismo.” (MAFFESOLI, 2000).

A partir da afirmação de Maffesoli, entendo que as formas de atuação do cineclubismo, considerando o sentimento coletivo, conta essencialmente com a parceria de pessoas interessadas em pôr em prática as idéias que fazem de seus coletivos o que são.

Essas novas práticas fogem ao que produz o engessamento do espectador e da exibição por meio da fixação de padrões previsíveis. Por meio da investigação das diversas faces que configuram o cineclube atual, nos deparamos com a proliferação de vozes e histórias. Assim, esse movimento faz notar uma presença de liberdade, ainda que aparentemente condicionante do erratismo, o que ao meu ver, leva ao ganho de uma gama de outras vozes e do conhecimento que antes não participavam claramente da criação cinematográfica. Vemos então um processo cuja condição intrínseca é o contínuo e franco desdobramento criativo, irreduzível, portanto, à estabilização conceitual de técnicas e convenções que poderiam imobilizá-los em definições. A produção audiovisual hoje, exibida nos circuitos abertos, está nos interstícios entre o institucional e o instituído. Favorecendo a hibridização das imagens e das linguagens, torna-se flexível, mutante e flutuante, não precisando de espaço

físico fixo, nem tampouco dos aparatos necessários ao cinema tradicional. Se reinventa na medida em que cria seus trajetos.

Podemos multiplicar, à vontade, os fatores de agregação, mas, por outro lado, eles estão circunscritos a partir destes dois pólos que são o espaço e o símbolo (partilha, forma específica de solidariedade, etc.). Isso é o que melhor caracteriza a intensa atividade comunicacional que de múltiplas maneiras serve de nutriente ao que chamo de neotribalismo. (MAFFESOLI, 2000).

Neste sentido, entendo que os cineclubes contemporâneos possuem estes pólos aos quais Maffesoli se refere, pois a partilha é característica específica do cineclubismo, sua intensa atividade comunicacional nutre o que o autor chamaria de *estar-junto*. Partindo do exemplo do cineclubes Mate com Angu que nasceu da necessidade de alimentar a baixada fluminense de uma movimentação e uma discussão sobre a produção/exibição de imagens e suas implicações sociais e estéticas na realidade e no modo de vida da região, a exibição destes filmes é urgente, respiro necessário neste momento de intensa produção criativa do audiovisual.



5 CINEMA POPULAR CONTEMPORÂNEO

Considero “Cinema Popular Contemporâneo” por entendê-lo a partir da sua dimensão popular, produção audiovisual franqueada à população em geral e não apenas aos especialistas. Não me refiro ao popular de espírito nacionalista, domesticado e higienizado, tributário dos interesses próprios de um projeto de “reconhecimento” da cultura localizada e organizada. Mas sim às produções que emergem vivas do cotidiano da população. Também não busco aqui destacar uma cultura popular distinta entre a “cultura de massa e a cultura de elite”, categorizações ineficientes e dispensáveis para o pensamento contemporâneo voltado para a elucidação da complexidade cultural. Procuo evidenciar o aspecto cultural e popular de um cinema tornado familiar porque parte da experiência de todos nós, ou seja, de qualquer um na franca democratização da criação estética. Percebe-se a presença de novos atores sociais emergindo mais da sociedade civil que das esferas políticas. É uma vontade obstinada de fazer, viver e evocar alusivamente aos autores e personagens da história do cinema, da arte e de outras histórias vistas, lidas, vividas para, então, citá-las nas mais diversas possibilidades de leituras. “Entre as características que lhes atribui, encontra-se a ‘vizinhança’ e sobretudo a pluralidade e a instabilidade de suas expressões”. (MAFFESOLI, 2000).

A vizinhança, entendo aqui no âmbito do cineclubismo, é fundamental para a constituição destes grupos, pois suas localizações são pontos estratégicos de atuação, o espaço quase sempre é uma justificativa para atuar com o audiovisual.

O grande perigo da fixidez seria a perda desta liberdade, a perda desta gama de outras vozes e do conhecimento, sobretudo por causa da pluralidade e instabilidade de suas expressões, o que não seria, portanto, redutível a estabilizações que a imobilizassem em definições.

Para além das fronteiras formais do uso da tecnologia audiovisual, as fruições destas imagens são estratégias de subjetivação, processo de elaboração continuada que envolve a comunicação nem sempre verbalizável, ou seja, nem sempre passível de ser descrita ou explicada. Processo orquestral em que indivíduos interagem uns com os outros e que, muito além de uma alternativa de produção, é a recuperação de certa coletivização da criação estética. Ocasionalmente pelo sentimento e experiência do *estar-junto* e pelo conjunto de indivíduos dispostos a entrar em ação, demonstra o desenvolvimento de outras possibilidades de representação e narrativa. As pessoas têm mais autonomia para contar suas próprias histórias e fazer seus próprios filmes. O processo de construção de um trabalho audiovisual fica mais transparente e a consciência deste processo de construção favorece novos olhares. A Imagem fora do circuito em outros circuitos da imagem elabora seus próprios estilos, se multiplica nas próprias formas de apresentar-se.

Os pequenos grupos de cineclubes partem deste sentimento de pertença a partir dos lugares que atuam por entender estes espaços prejudicados e periferizados pelo poder público. Claro que há cineclubes atuando em espaços considerados privilegiados, mas o que pretendo destacar aqui é a sua função ética que reside na partilha do conhecimento, não levando informações, mas negociando trocas o tempo todo, chamando para a conversa no quadro de uma rede de comunicação.

Captar as possibilidades e abrangência de grande parte da produção audiovisual contemporânea exige aprender a viver o seu caos. Na dissonância das exibições se manifestam posicionamentos em processos que muitas vezes recusam harmonias, falas formais, conceitos e atitudes pré-confeccionadas pela ordem puramente racional. A produção de vídeos hoje permite o desregramento e dispensa o projeto, pelo menos da forma como o planejamento foi consagrado, no sentido de querer dar um fim às coisas. Com ela podemos entender bem nossa época, suas imagens podem ser mais significativas a respeito da sociedade e da vida, superando facilmente a apreensão de muitos trabalhos instituídos, pois há a necessidade de representar a si mesmo, além de querer assistir a seus próprios filmes, ou seja, querer assistir, sobretudo, aos filmes

feitos pela juventude que está produzindo hoje. O cineclube Mate com Angu, por exemplo, tem a prioridade de exibir curta metragem brasileiro, apostando na produção mais atual de realizadores independentes.

Favorecendo o trânsito, o “Cinema popular contemporâneo” é a imagem fora do circuito, porém está em outros circuitos da imagem, o circuito cineclube. Admitindo o erro, recuperando os processos criativos para além dos ditames da técnica, o cinema empírico, polissêmico e sem contrato é o que reconhece a imperfeição como um elemento constitutivo do mundo, solicita improvisos e cria o inusitado, tornando o acaso valioso. Sua forma advém do interesse em pôr em imagens o que é vivido e, assim, reconhece, de certa maneira, sua complexidade. Cineclube é, portanto, palco (ou tela) de negociação entre diversos discursos e imagens que representam formas diversas de pensamentos. “O vaivém constante que se estabelece entre a massificação crescente e o desenvolvimento dos microgrupos que chamarei ‘tribos’”. (MAFFESOLI, 2000).

A dinâmica das exibições cineclubistas são acontecimentos lúdicos, que não recusa e que não escapa às influências de diversos agenciamentos que constituem a atualidade. Influenciados por um ambiente polifásico, os grupos cineclubistas são contaminados pelo espírito coletivo. Fruto da conjunção e da sinergia entre cultura e comunicação, cinema e vídeo, arte e cidade, e tudo isso junto e misturado. Os filmes têm circulação contínua, identificações dinâmicas da força estética da vida social e sentimentos de pertencimento característicos das vitais proximidades afetivas.

Muitas vezes se escuta dizer que estes filmes são ‘malfeitos’ e de ‘mau gosto’, argumentação anacrônica baseada na limitação dos critérios burgueses que ainda esperam a evidência do espírito clássico, racional, mecânico, e conseqüentemente redutor e funcional da obra.

A vida enquanto obra não é mais assunto de alguns. Ela se formou um processo de massa. A estética a qual isto nos remete, não mais pode resumir-se numa questão de gosto (bom ou mau gosto estético) ou de conteúdo (o objeto estético). É a forma estética pura que nos interessa: como se vive e como se vive a expressão coletiva. (MAFFESOLI, 2000).

A Internet nos facilita hoje a pesquisa de vasta gama de artistas e obras, nos leva a pensar no panorama de possibilidades poéticas que a tecnologia digital e o compartilhamento de conteúdos possibilitam para a manipulação e mistura de linguagens identificadas em diversos veículos, meios e formatos: videodança, videoinstalação, videoperformance etc.; as vanguardas artísticas; o *underground*; o cinema marginal; os filmes de artista; o cinema experimental; os videoclipes; a *novelle vague*; o cinema novo; a vanguarda americana; o vídeo caseiro; os documentários etnográficos; a publicidade, entre tantos outros diálogos sem restrições de gênero, autoria, linguagem ou período. Imagens de variadas origens, mistura de técnicas como animação, dispositivos de vídeo e câmeras de celular. A experiência da imagem não pertence mais apenas aos meios tradicionais de comunicação ou ao campo específico das artes e da publicidade. Experiências antropológicas, políticas, poéticas, depoimentos pessoais, coletivos, produções feitas em escolas, diversos grupos estão engajados na produção de vídeos. Aproveitar diversas imagens disponíveis para construir as mais anárquicas narrativas possíveis. São as imagens em outros circuitos da imagem, nos circuitos criados através da tecnologia digital e por sujeitos envolvidos com todos estes processos, sujeitos que praticam a gambiarra necessária para projetar o que se está querendo transmitir. Projetos desenraizados, portanto, de qualquer tradição de produção e circulação de obras imagéticas.

As leituras aqui defendidas são baseadas no acesso e no mergulho etnográfico no campo de interesse central deste trabalho, buscando refletir o seu fazer no próprio processo irreverente do qual emerge. Observamos, portanto que a rede aberta de articulações, que dá corpo e forma ao cineclube e às suas criações, transborda relações preestabelecidas do cinema de indústria e da convencional sala de projeção, alargando o campo para além dos reflexos de condições sociais, políticas ou econômicas, embora "as imagens fora do circuito em outros circuitos da imagem" contenham estas condições também. Porém, não está dado a princípio, mas se constrói nas articulações que fogem aos conhecimentos compactos de pesquisas estatísticas.

Cineclubismo é laboratório de pesquisa sem almejar que seja, pois existe o desejo de estar em contato direto com seu objeto, o filme. Movem-se numa trama aberta onde se realizam mais descobertas que comprovações. Para mim, estes filmes são como documentos e as exposições projetam a evidência

(...) que lhe atribui uma multiplicidade de facetas, que fazem de cada qual um microcosmo, cristalização e expressão do macrocosmo geral. Reconhecemos aqui a idéia da 'persona', da máscara que pode ser mutável e que se integra sobretudo numa variedade de cenas, de situações que só valem porque representadas em conjunto. (MAFFESOLI, 2000).



TELA TUDO
CLUBE DE CINEMA

IDEÁRIO
DIREÇÃO

APRESENTAM

Limite

Mário Peixoto
1931 . ≈120min . Brasil

29.10.2011 [sábado]
14h30min
Cine Sesi Pajuçara
ENTRADA GRATUITA
Classificação Indicativa: LIVRE

TELATUDO.COM
CLUBE DE CINEMA
E O CINECLUBE
DE SÃO PAULO
EM 2005 AD

TELA TUDO
CLUBE DE CINEMA
E O CINECLUBE
DE SÃO PAULO
EM 2005 AD

Cine Sesi

6 O MOVIMENTO: VETERANOS E CONTEMPORÂNEOS

Em outubro de 2007, a assessoria de comunicação da Agência Nacional do Cinema (Ancine) informou que foi publicado no Diário Oficial, a Instrução Normativa 63, que pretende definir Cineclubes e estabelece normas para seu registro facultativo na agência. A Ancine acredita que "a regulamentação dos cineclubes brasileiros é fator primordial para disciplinar a atividade cineclubista, restabelecendo a distinção entre sala de exibição comercial e espaço de exibição não comercial, ou seja, sem finalidade lucrativa". Ao regulamentar esta atividade, a Ancine diz "contribuir para equilibrar e desenvolver o funcionamento do mercado audiovisual, pois o movimento cineclubista confere um efeito multiplicador na difusão da cinematografia diversificada e brasileira". Além disso, a Agência declara que poderá obter maiores informações do setor para uma "melhor definição" do perfil deste segmento de mercado não comercial. A Instrução Normativa 63 de certa forma substitui a Resolução 64/81 do Conselho Nacional de Cinema (Concine), extinto no governo Collor. Em 1981, o Concine editou a Resolução nº 64, que regulamentou a atividade cineclubista e que pretendeu definir o que é cineclubista também. Historicamente, com a criação do Concine, houve uma longa luta para a regulamentação da atividade, o que resultou na Lei 5.536 (de 21/11/68), que dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências como o reconhecimento do cineclubismo como atividade sem fins lucrativos.

A lei regulava os cineclubes o que garante, de alguma maneira, o direito de exibição, conforme o Artigo 5 da Lei 5.536:

A obra cinematográfica poderá ser exibida em versão integral, apenas com censura classificatória de idade, nas cinematecas e nos cineclubes de finalidades culturais.

Parágrafo Único. As cinematecas e cineclubes referidos neste artigo deverão constituir-se sob a forma de sociedade civil, nos termos da legislação em vigor, e aplicar seus recursos, exclusivamente, na manutenção e desenvolvimento de seus objetivos sendo-lhes vedada a distribuição de lucros, bonificações ou quaisquer vantagens pecuniárias a dirigentes, mantenedores ou associados.

Quando comecei a investigar o cineclubismo, descobri que havia um Movimento. Este Movimento começou com as Jornadas, encontros que reuniam cineclubistas com a finalidade de se organizar para palestras e troca de experiências, o que possibilitou a criação de um Conselho Nacional de Cineclubes (CNC), e a partir de então consolidaram-se histórias que formam a identidade do cineclubismo brasileiro. Em se tratando de cineclubismo contemporâneo no Rio de Janeiro, que começou sem a intenção de Movimento organizado no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, podemos falar de Retomada do Movimento Cineclubista.

Cineclubistas históricos perceberam a movimentação de jovens atuando no audiovisual, principalmente exibição, e resolveram convocá-los para uma rearticulação que pudesse reativar o CNC, desativado desde os anos 1990. O CNC é a entidade que representa nacionalmente os cineclubes brasileiros na luta pelo Direito do Público¹. Cineclubes é o público que se organiza. Encontro de espectadores que formam platéias atuantes no processo de exibição. E falando de cineclubes contemporâneos, esta definição ainda se esgarça mais, pois hoje os cineclubes também estão fazendo seus próprios vídeos, entre outras atividades.

Os sujeitos que compuseram estas histórias, cineclubistas contemporâneos e cineclubistas históricos, se encontraram e impulsionaram a Retomada de um Movimento enquanto organização, encontros entre entidades representativas, encontros para discutir e reivindicar por melhoras na busca do bom funcionamento da atividade. O encontro entre contemporâneos e veteranos começa através de diversas atitudes que se conectam e, com isso, provocam novamente os encontros. Antes de começar a falar desta Retomada do Movimento Cineclubista, voltarei na história lá no início da atividade. História contada por Cineclubistas Históricos e muito conhecida por Cineclubistas Contemporâneos.

¹ Direito do Público - Ver Anexo I (pág.81).

Lendo o *Guia para a Prática Cineclubista*² de Heraldo Bezerra, conhecido como HB, do cineclubete Mate com Angu, descobri que

a atividade cinematográfica nacional começou poucos meses após a histórica exibição dos irmãos Lumière, em 1895, em Paris, considerada a primeira exibição de cinema do mundo. Poucos meses após esta lendária exibição, o cinematógrafo, invento dos irmãos Lumière, chegava ao Brasil, em julho de 1896. Um ano depois já havia no Rio de Janeiro o Salão de Novidade Paris, nossa primeira sala fixa de exibição. Entre 1907 e 1911 aconteceu o primeiro ciclo de produção e ficou conhecido como “Bela Época”, período que chegamos a produzir 200 filmes por ano.

Na proposta de escrever sobre cineclubismo no Rio de Janeiro nos dias de hoje, busquei respaldo na história que também começa aqui no Rio de Janeiro, em 1917, com Adhemar Gonzaga, Álvaro Rocha, Paulo Vanderley, Luís Aranha, Herculino Cascardo e Pedro Lima, que iam assistir filmes no Cine Íris e Pátria e depois se dirigiam ao “Paredão” para discutir sobre o que viram. O grupo ficou conhecido como Clube do Paredão. Adhemar foi cineasta e jornalista carioca, produziu filmes de Humberto Mauro, também dirigiu comédias e musicais que inspiraram o surgimento das chanchadas nos anos 1950; foi fundador dos estúdios da Cinédia e da primeira revista de cinema brasileiro, a Cinearte.

Depois, tomando a idéia original de *Cine-Club*, que surgiu na França no início da década de 1920 através de jovens intelectuais que tinham a intenção de valorizar o cinema como arte, o Chaplin Clube surge aqui no Rio de Janeiro em 1928, fundado pelo grupo composto por Otávio de Faria, Plínio Sussekind Rocha, Almir Castro e Cláudio Mello. É considerado o primeiro cineclubete brasileiro porque programava sessões periódicas, com debates após a sessão e publicavam uma revista chamada “O Fan”, onde o grupo expunha suas idéias. Em 1931 o Chaplin Clube lançou o filme “Limite” de Mario Peixoto no Capitólio de Francisco Serrador. Como herdeiros da tradição da vanguarda francesa, pautavam suas atuações em defesa dos ideais estéticos, do cinema como arte. Através do Chaplin Club filmes como o Encouraçado Potenkim, do russo Sergei Eisenstein, foi exibido ao público.

² Guia para a Prática Cineclubista é um material criado por Heraldo Bezerra, do cineclubete Mate com Angu, para oficina cineclubista.

Entre 1923 e 1933, o cinema brasileiro vive uma grande expansão em busca da valorização nacional com os chamados ciclos regionais, os quais foram produzidos cerca de 120 filmes. O mineiro Humberto Mauro foi um dos cineastas a imprimir a identidade nacional nos seus filmes. Mas, segundo HB, paralelamente a esta expansão, o país também se apresenta nesse período como o quarto maior importador de filmes norte-americanos.

Uma curiosidade é que, desde 1936, igrejas também foram espaços de exibição de filmes. A Conferência Nacional dos Bispos criou o Centro de Orientação Cinematográfica para estimular a criação de clubes de cinema em escolas, universidades e paróquias em 1953, tendo como presidente o padre Guido Logger. Foi criada a Ação Católica Brasileira com o serviço de Informações Cinematográficas que divulgava boletins com as cotações morais dos filmes.

Apesar de todo esse empreendimento, a postura extremamente conservadora da Ação Católica Brasileira não possibilitou nenhum tipo de discussão mais consistente em torno da atividade cultural no país, limitando o enfoque à difusão de uma ideologia. (BUTRUCE, 2003, p. 117).

Em 1940, na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, foi fundado o Clube de Cinema de São Paulo. Entre seus fundadores estavam Paulo Emílio Sales Gomes, Décio de Almeida Prado, Lourival Gomes Machado e Cícero Cristiano de Souza. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) chegou a interditar o Clube de Cinema, mas sessões clandestinas continuaram acontecendo na casa de Paulo Emílio. Em 1946 acaba o Estado Novo e o Clube de Cinema retoma suas atividades, mas desta vez submetido às normas internacionais de funcionamento, com constituição legal e caráter associativo.

A partir da parceria entre o Clube de Cinema e o Museu de Arte Moderna (MAM/SP) em 1949, foi criada a Filmoteca do MAM que passou a ser a Cinemateca Brasileira. Manteve uma série de atividades, como exibições cinematográficas, cursos e seminários que influenciaram toda uma geração, servindo de modelo para futuros cineclubes. Estes funcionaram como uma

verdadeira escola de cinema para seus freqüentadores num período em que não existiam cursos como existem hoje.

Nestes anos de 1940 e 1950 foram fundadas, além de vários cineclubes, federações cineclubistas em vários estados brasileiros o que culminou na realização do I Congresso Brasileiro de Clubes de Cinema em São Paulo. No Rio de Janeiro, os críticos Alex Vianny, Moniz Vianna e Luiz Alípio Barros fundaram o Círculo de Estudos Cinematográficos. Em 1954, na Faculdade de Filosofia do Rio de Janeiro, Saulo Pereira de Melo e Joaquim Pedro de Andrade fundaram o Centro de Estudos Cinematográficos. Em 1957, Djean Pelegrin e José Paes de Andrade fundaram, também no Rio de Janeiro, o Grupo de Estudos Cinematográficos da União Metropolitana de Estudantes.

Ao final dos anos 1950 e início dos anos 1960, o cineclubismo brasileiro estava em sua fase de organização em torno de entidades federativas. O Rio de Janeiro vivia uma intensa atividade, o Centro de Cultura Cinematográfica se integrou ao MAM que logo passou a se chamar Cinemateca do MAM, onde eram organizadas as Jornadas Cineclubistas. Foi lançada a Revista Cineclube, sob a direção de Marcos Faria, que também desenvolveu cursos de iniciação cinematográfica em escolas.

Em 1962 foi criado o Conselho Nacional de Cineclubes. O CNC criou uma distribuidora própria, a Dinafilme, que foi invadida pela Polícia Federal, e teve cerca de 200 filmes apreendidos, Também houve apreensão em sindicatos e outros muitos cineclubes. Segundo Felipe Macedo:

No final dos anos 70, a maioria dos cineclubes – que já são 600 filiados nominalmente ao CNC – é de bairros das periferias das grandes cidades. A atividade de distribuição da Dinafilme atinge mais de 2.000 pontos de exibição, em associações, sindicatos, igrejas e diversos movimentos populares. (<http://cineclube.utopia.com.br/>).

Com a ditadura militar, os cineclubes passaram a ser perseguidos com censuras, proibições, invasões e interdições. Com a proibição da organização popular, os cineclubes vão ficando cada vez mais inviabilizados, principalmente depois de dezembro de 1968, com a promulgação do AI-5, o Ato Institucional

que acabou com os direitos civis no país. Segundo Felipe Macedo, especialista em cineclubismo, havia uma estimativa de mais de 600 cineclubes funcionando no país em 1968, agrupados em 6 federações regionais filiadas ao Conselho Nacional de Cineclubes. “Em 1969 haveria no máximo uma dúzia de cineclubes em funcionamento e quase todas as suas entidades representativas haviam sido destruídas.” (<http://cineclubes.utopia.com.br/>).

Segundo André Piero Gatti, no texto *Verbete Cineclube*, publicado na revista Cineclube Brasil, nº 1, de novembro de 2003, os cineclubistas reorganizaram o CNC em 1973, na cidade de Marília, em São Paulo, e prepararam uma jornada para Curitiba. Nessa Jornada foi lançado um documento intitulado Carta de Curitiba. Entre as principais propostas dessa carta estava o engajamento dos cineclubes em prol do cinema brasileiro e do combate à censura. A Carta também previu a constituição de uma distribuidora alternativa para os cineclubes, com o objetivo de fornecer opções às poucas fontes existentes de abastecimento de filmes de 16mm, bitola muito utilizada pelos cineclubistas na época (<http://www.cineclubesbrasil.com.br/RevistaCcBrasil1.pdf>).

Em 1975 foi reorganizada a Federação de Cineclubes de São Paulo. Os ecos da Carta de Curitiba foram consumados em 1976, quando o CNC criou um departamento exclusivo para distribuição de filmes, a Distribuidora Nacional de Filmes (Dinafilme). Um dos primeiros filmes brasileiros em que se utilizou o esquema de distribuição da Dinafilme foi "Passe Livre", de Osvaldo Caldeira. Filmes como o clássico "O Homem que Virou Suco", de João Batista de Andrade, chegaram a ser lançados no circuito comercial pela Embrafilme e nas redes de cineclubes pela Dinafilme ao mesmo tempo. Como a ditadura militar reprimia qualquer reunião política, e como os sindicatos, grêmios e partidos políticos estavam proibidos, os cineclubes foram muito utilizados para discutir política e promover resistência à repressão reinante. Em sua maioria, os filmes escolhidos eram preferencialmente os que continham mensagens claramente políticas, facilitando o debate e o engajamento político.

Jovens cineclubistas viriam a se tornar importantes cineastas brasileiros. No Cinema Novo, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Joaquim Pedro de

Andrade, Paulo Cesar Saraceni, Leon Hirszman, David Neves, Ruy Guerra e Luiz Carlos Barreto, entre outros, tiveram suas formações a partir de suas atividades cineclubistas. O caso da *Nouvelle Vague* francesa, em meados dos anos 1950, também partiu de jovens cineclubistas que se tornaram críticos e cineastas: Jean-Luc Godard, François Truffaut e Alain Resnais faziam parte desse time de cineastas cineclubistas.

HB também nos conta em seu Guia que

a Dinafilmes surgiu da necessidade de melhorar e ampliar a distribuição de filmes para todo o país e contou com filmes documentários de realizadores independentes, “filmes clandestinos” (que não haviam passado pela Censura) e filmes de realizadores da América Latina. Também é de dar nota que no ano seguinte, 1977, através de Marco Aurélio Marcondes, a Embrafilme cria um setor especializado em longas metragens brasileiros em 16mm, voltado basicamente para o abastecimento dos cineclubes, que passaram a contar com um vasto acervo, uma verdadeira luz naquele momento sombrio da história do país.

Apesar das invasões à Dinafilme pela Polícia Federal, Federações Estaduais e o Conselho Nacional de Cineclubes organizavam clandestinamente a distribuição de filmes de Guerrilha de El Salvador, Peru, Organização Para a Libertação da Palestina (OLP), do governo revolucionário de Cuba, Angola, Moçambique, Nicarágua, entre outros. Esta afirmação foi publicada na Revista Cineclubes Brasil, nº 1, ano 1, novembro de 2003, segundo informação contida no livro de Rose Clair Matela, *Cineclubismo: memórias dos anos de chumbo*.

HB ainda observa que

o formato de película 16 milímetros representou uma verdadeira revolução na atividade cinematográfica do século passado, tanto na produção quanto na exibição, principalmente pelo barateamento de produção e transporte proporcionados. As câmeras 16mm foram largamente usadas na Segunda Guerra Mundial para fins de registro, principalmente por serem mais leves e fáceis de transportar. Com o fim da Guerra e com a Europa devastada economicamente, vários cineastas passaram a filmar neste formato, com a câmera na mão, usando luz natural e buscando trazer para os filmes um pouco da vivacidade do documentário. Justamente estas características são observadas no Neo-Realismo Italiano, movimento que influenciou o Cinema em todo o mundo. No que tange o cineclubismo o efeito foi o mesmo: os projetores de 16mm eram bem mais leves, simples de manipular e fáceis de transportar, o que também ajudou a fortalecer a ação dos diversos cineclubes mundo a fora.

Com a redemocratização nos anos 1980, a atividade cineclubista passou por uma desarticulação, já que a atividade na época atuava, em sua grande maioria, em oposição ao regime autoritário. HB também diz que com o Vídeo Home System, o famoso VHS, que começava a surgir no mercado e a levar em forma de pequenas fitas os filmes para os ambientes domésticos, e com a proliferação de locadoras pelas ruas, o processo de fechamento de salas de exibição chegava no cotidiano da população. Nos anos 1960 havia perto de 5.000 salas de exibição em todo o país, não passando de 1.400 em 1985. Porém, surgem novas experiências de exibição através de TV's populares, como a TV Machambomba na baixada fluminense do Rio de Janeiro. A TV foi um projeto do Centro de Criação de Imagem Popular articulada por Eduardo Coutinho. A TV itinerante estava ligada a uma pesquisa de democratização da comunicação. A TV atuava com exibição em praça pública e, além disso, convidava a população para o exercício da construção coletiva dos programas que seriam exibidos nas praças.

Ao longo destes anos, alguns cineclubes se transformaram em salas de exibição do circuito comercial, um exemplo aqui no Rio é o grupo Estação.

O início dos anos 1990 foi marcado pelo abatimento do setor cultural no país devido à falta de políticas públicas e de incentivos e recursos para produções em todas as áreas, em especial a cinematográfica. Assim, além da quase extinção de produção de filmes, muitos cineclubes e suas entidades representativas foram fechados. Algumas poucas atividades ainda aconteceriam nesse período, restritas ao circuito universitário ou a centros os culturais que dirigiam suas exibições voltadas para um público específico e reduzido. (BUTRUCE, 2003)

Depois do desmonte da Embrafilme no governo Collor nos anos 1980, que provocou imenso prejuízo no cinema nacional ao longo dos anos 1990 também, a produção brasileira de cinema praticamente paralisou e a atividade cineclubista praticamente não existia. A criação da Lei do Audiovisual nos anos 1990 no governo Fernando Henrique faria com que, somente na segunda metade desta década, o filme brasileiro começasse a voltar para as telas de cinema, momento conhecido como a “Retomada do Cinema Brasileiro”. Porém, a grande enfermidade do cinema da retomada é que, pela lei, os investidores tornavam-se

sócios do filme e, simplesmente, a grande maioria dos patrocinadores controlava os roteiros dos filmes, impondo cortes, provocando uma espécie de “censura” frente aos autores e diretores. Paralelo a isso, começaram a surgir cursos de cinema e com isso a necessidade de escoar a produção que emergia desta juventude que começava a fazer filmes. Em 1999, havia um cineclube na Fundação Progresso (na Lapa – Rio de Janeiro) intitulado Incinerasta onde acontecia uma mostra chamada, “O que neguinho ta fazendo”, as projeções eram bastante diversificadas para a época, exibiam em 8mm, 16mm e vídeo, que na época ainda era o vídeo cassete. Em 2002 e 2003 foram criados os cineclubes Tela Brasilis no MAM e o Cachaça Cinema Clube no Odeon, ambos em cinemas convencionais, com projetores 35 mm. O Tela Brasilis foi mais convencional pela sua forma tradicional de fazer cineclube, pois além de ser em sala de cinema, havia o debate formalizado após as sessões, com convidados e mediadores. Já o Cachaça Cinema Clube, apesar de acontecer num cinema clássico como o Odeon, na Cinelândia carioca, sua forma já começava a apontar para caminhos menos formais no que se refere a cineclubismo. Os debates aconteciam com degustação de cachaça distribuída gratuitamente para todos os presentes, e, sem especialistas e mediadores, era ali que o debate acontecia, nas conversas informais entre seus frequentadores.

Começam a pipocar vários cineclubes organizados por jovens de maioria universitária e curta metragistas. Segundo Frederico Cardoso, coordenador executivo do Cine Mais Cultura,

na época ainda não tinha o movimento cineclubista funcionando, o que havia eram cineclubes atuando aleatoriamente. Em 2003 o Diogo Gomes do Centro Cineclubista de São Paulo teve no Rio e tava numa articulação com a SAV-Minc na época, capitaneada pelo Orlando Sena que era o secretário e o Leopoldo Nunes que era chefe de gabinete, eles entendiam que só o cineclube podia preencher as lacunas de exibição audiovisual no Brasil, muito pelas saídas das salas de cinemas do interior. A SAV buscou cineclubistas históricos de vários estados e tentaram mapear o que estava acontecendo de atividade cineclubista. Chamaram novos cineclubistas para uma reunião, a chamada jornada de articulação citada acima, no Festival de Brasília de 2003. Tinha um grupo que já queria reativar o CNC e outro que não queria, porque considerava um mapeamento de cineclubes muito fraco ainda. O CNC tinha acabado no fim da década de 80. Montou-se uma comissão de mapeamento daqui do Rio, a Débora Butruce, o Claudino, eu e outros estavam nesta comissão. Começamos a fazer um mapeamento mais profundo e no final da jornada em

2004 foi reativado o CNC. Antes desta rearticulação o movimento cineclubista era muito ligado ao movimento social, o que continua sendo, mas também era muito ligado a partidos políticos, o que causava muitas picuinhas. A impressão que os novos cineclubistas tiveram quando essa nossa articulação aconteceu é que estes cineclubistas das antigas tinham suas divergências e tinham sidos congelados no tempo, queriam continuar o mesmo movimento de brigas partidárias que praticavam a anos atrás, e isso não fazia o menor sentido para nós, novos cineclubistas que estavam interessados na questão sócio-cultural. Pra mim este era um dos motivos pra não reativar o CNC naquele momento.

Mas o CNC foi rearticulado e, em 2003, a Secretaria do Audiovisual (SAV), composta de cineclubistas históricos, convidou novos cineclubistas para um encontro durante o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, tendo como pauta a rearticulação do Movimento Cineclubista. Desta forma, o Conselho Nacional de Cineclubes, na 25ª Jornada Nacional de Cineclubes em São Paulo, reinicia a articulação nacional organizada novamente. Esta rearticulação é chamada de Retomada do Movimento Cineclubista.

De 2004 para 2005 acontece a passagem da película para o digital, o que facilita a proliferação da produção e exibição do audiovisual e o compartilhamento de conteúdo também se torna bem mais viável. Segundo HB, "pela primeira vez na história, filmes feitos nas periferias do país começam a pipocar pelos quatro cantos, trazendo novidades, novos significados e outros olhares sobre a realidade nacional."

A tecnologia digital mais a Internet favoreceram muitos jovens que começavam a fazer seus curtas metragens. O compartilhamento na rede possibilitou aos novos fazedores de filmes chegarem a milhões de pessoas mundo a fora. Além do *youtube*, *sites* como o *portacurtas.com.br* e o *curtaocurta.com.br* colocam à disposição do internauta diversos curtas gratuitamente, formando novos espectadores. Com a popularização dos aparatos digitais de câmeras e projetores, o cineclubismo volta a acontecer em diversos cantos da cidade. A Internet, além dos festivais e mostras, se tornam fonte de pesquisa para possíveis curadorias cineclubistas.

No ano de 2004 foi criada a Associação de Cineclubes do Rio de Janeiro (Ascine-RJ) no Festival de Cinema de Rio das Ostras, onde também se firmaram parcerias com o Centro Técnico Audiovisual (CTAv), a Cinemateca do MAM, o Arquivo Nacional, a RioFilme e festivais como a Mostra do Filme Livre, o Curta Cinema e o Festival Brasileiro do Cinema Universitário. A locadora cavídeo, do cineasta Cavi Borges, também firmou parceria com os cineclubes ao lançar o projeto Curta na Prateleira, que disponibilizou gratuitamente filmes em DVD, inclusive curtas metragens. Em 1999, Cavi Borges passou a realizar mostras de filmes de grandes diretores enfocando suas obras mais raras como, por exemplo, os curtas de Stanley Kubrick, os filmes inéditos no Brasil de David Lynch, Lars Von Trier, a fase mexicana de Buñuel, entre outros. Essas mostras acabaram ajudando a impulsionar o novo movimento cineclubista no Rio de Janeiro. Ajudaram a criar diversos cineclubes de grupos como o Nós do Morro, no morro do Vidigal, Cineclube Reperiferia, em Santa Cruz, Cineclube Plano Geral (hoje Cineclube da Faculdade Estácio de Sá); Cavi é também o idealizador do Cineclube Cobal Drive-In. Além destes cineclubes os quais Cavi Borges ajudou a realizar, Débora Butruce nos dá pistas para mais iniciativas no âmbito do cineclubismo no cenário carioca no início dos anos 2000.

É no Rio de Janeiro que o cineclube renasce com toda força nos primeiros anos de 2000, embora várias iniciativas possam ser identificadas em todo o Brasil nessa época. Destacam-se como os primeiros a participarem dessa retomada no Rio de Janeiro, o “Cachaça Cinema Clube, organizado por estudantes de cinema da Universidade Federal Fluminense; o Cineclube Digital, sob o comando do cineasta Walter Lima Jr.; a Sessão Cineclube, organizada pela revista eletrônica de cinema Contracampo; o Tela Brasilis, também iniciativa de uma revista eletrônica, a Cinestesia; e o cineclube da ABD”. (BUTRUCE, 2003)

Em 2006 o Conselho Nacional de Cineclubes (CNC) e a Secretaria do Audiovisual (SAv) lançaram o Edital do Programa de Implantação de Pontos de Difusão Digital. A Programadora Brasil, operada pelo CTAv e mais a Cinemateca Brasileira, digitalizou e distribuiu programas de filmes brasileiros para entidades jurídicas sem fins lucrativos, favorecendo os cineclubes.

A ação Cine Mais Cultura, lançada em 2008, iniciou investimento na rearticulação dos 100 exibidores contemplados pelo Edital SAv/Minc Pontos de Difusão Digital 2004, primeira experiência de disponibilização de equipamento audiovisual de projeção digital. O Cine mais Cultura com a Programadora Brasil atendiam aos propósitos do Programa mais Brasil, facilitando o acesso às obras e trabalhando para que a gestão cultural fosse protagonizada pela população. Demandas apresentadas em diálogos com a sociedade civil, o Minc, sob orientação do Programa Mais Cultura, promoviam a ação Cine Mais Cultura através de editais e parcerias diretas, a iniciativa disponibiliza equipamento audiovisual de projeção digital, obras brasileiras do catálogo da Programadora Brasil e oficina cineclubista através do Conselho Nacional de Cineclubes, atendendo prioritariamente às periferias de grandes centros urbanos e municípios, de acordo com os indicadores utilizados pelo Programas Territórios da Cidadania. Cada Cine recebia um *kit* contendo telão (4m X 3m), aparelho de DVD, projetor, mesa de som de quatro canais, caixas de som, amplificador, microfones sem fio e centenas de filmes brasileiros (curtas, médias e longas metragens, além de documentários e animações) selecionados pela Programadora Brasil, para exibições semanais. Além da disponibilização do catálogo da Programadora Brasil, os Cines tinham a liberdade de exibir quaisquer outros filmes que desejassem. A Programadora Brasil é um projeto que pretendia trazer de volta ao circuito cerca de 250 filmes nacionais fora de catálogo, em exibição sempre em locais sem fins comerciais – como cineclubes e pontos de cultura com a meta de criar um circuito alternativo de cinema equiparado à quantidade de salas comerciais do país.

Em uma conversa com Frederico Cardoso, ele conta que aqui no Rio de Janeiro a Retomada do Movimento Cineclubista foi diferente dos outros estados, pois aqui no Rio, sem saber por que,

os cineclubistas antigos apareceram num primeiro momento nesta rearticulação, mas depois não ficaram. Então o movimento cineclubista no Rio hoje é contemporâneo de fato, no sentido de que os cineclubes que funcionam, na maioria deles, surgiram a partir da retomada. Cineclubes com jovens se articulando no Rio e que conseguiram se organizar. Foi marcado um encontro para formar a Ascine-RJ no Festival de Cinema em Rio das Ostras em agosto de 2004. O Sérgio Turino era secretário da SPPC (Secretaria de Programas de Projetos Culturais) e que também

estava começando os trabalhos com ponto de Cultura e acreditava que a difusão do cineclubismo partiria dos pontos de cultura. O Elder Vieira, que trabalhava com Sergio Turino foi na Jornada Cineclubista e falou que o Sergio gostaria que todo ponto de cultura fosse um cineclube. Numa articulação da SAV, que puxou desde o começo esta rearticulação, com o SPPC é que surgiu o movimento com recurso do SPPC, que tinha grana para investir e, realmente, vimos os pontos de cultura surgindo com toda força por aí. O CNC se reconstituiu em 2004 junto com esta articulação entre cineclubistas veteranos e contemporâneos. Toda a luta da época se deu no que é o Cine Mais Cultura hoje: os cineclubistas queriam investimento em equipamentos, queriam acesso à filmes e oficina pra quem nunca tinha feito cineclube e precisava de alguma orientação para dar o ponta pé inicial e, pra quem já fazia cineclube, se atualizar ainda que fosse tecnicamente e, por fim, pra articulação mesmo, pois não adiantaria espalhar cineclubes por aí a fora sem criar uma conexão entre um e outro. Em 2006 quando foi lançado o edital de Ponto de Difusão Digital com a Programadora Brasil dando conteúdo, os Pontos de Difusão Digital passaram a ser Cine Mais Cultura, chegando a 1043 pontos de exibição sem fins lucrativos.

Frederico Cardoso diz que Foi jogado pra dentro do cineclubismo. Em 2002 começou a fazer o Cinemaneiro, que são oficinas de produção audiovisual de cinema digital em favelas do Rio. A cada turma era produzido um curta metragem, fazia exposições de curtas brasileiros e também a estréia dos vídeos produzidos pela turma para toda a comunidade assistir. Não considerou isso cineclube porque "o objetivo principal era a oficina e apenas uma exibição pra cada filme feito em cada oficina somente". No meio deste processo alunos se envolviam e se agregavam ao projeto, começaram a fazer oficinas em outras cidades do estado, como em Rio das Ostras onde também fizeram as três mostras dos vídeos produzidos nas oficinas na mostra de cinema da cidade. De 2003 até 2005 foi programada a Sala de Cultura para o Cinema, que nada mais é que a sala de cineclube da prefeitura na cidade da região dos lagos. O Buteko cinematográfica trabalhava sempre em coprodução com a cooperativa Fora do Eixo, para a qual um dos principais projetos foi o cinemaneiro. Segundo Fred, assim carinhosamente conhecido entre os cineclubistas,

Fazem 10 anos de oficinas acontecendo. Em 2005 fundaram o núcleo de produção do cinemaneiro na rua Moraes e Vale número 5 na Lapa, onde começaram a fazer um cineclube intitulado, Beco do Rato. Pediram ao dono do bar a tomada emprestada pra colocar um filme. Chamaram um grupo de chorinho pra tocar e assim começou. Segundo Frederico Cardoso e André Sandino, "O bar não tinha nem nome, chamava-se depósito de bebida 3M, e hoje se chama Beco do Rato por causa do cineclube. O próprio endereço passou a ser conhecido como Beco do Rato na Lapa.

Sempre passou curta metragem brasileiro e criaram o termo “curadoria predatória”, ou seja, todo filme que chegava não passava por nenhum critério de exibição, ou seja, projetavam o filme sem que precisasse passar por um grupo que pudesse selecionar e autorizar a exibição do filme. As sessões começaram na rua, com o chorinho e o debate era aberto, o microfone ficava aberto e as pessoas usavam pra falar o que queriam. O cineclube era um trabalho voluntário junto com alunos e ex-alunos do cinemaneiro. Montaram uma associação cultural em formato de ONG, a cidadela, onde há toda uma estrutura de produtora a disposição do grupo.

Frederico Cardoso e Débora Butruce foram os dois cineclubistas cariocas contemporâneos que estavam neste momento de rearticulação do CNC e retomada do movimento cineclubista. Eles continuam suas atividades tanto no movimento de articulação política, quanto na realização de sessões. Os cineclubes contemporâneos os quais irei descrever neste trabalho nas próximas linhas (O Mate com Angu, o Cachaça Cinema Clube, o Buraco do Getúlio e o Beco do Rato), não excluem as tantas outras várias iniciativas em relação à exibição independente do audiovisual no Rio de Janeiro, no Brasil e no mundo.

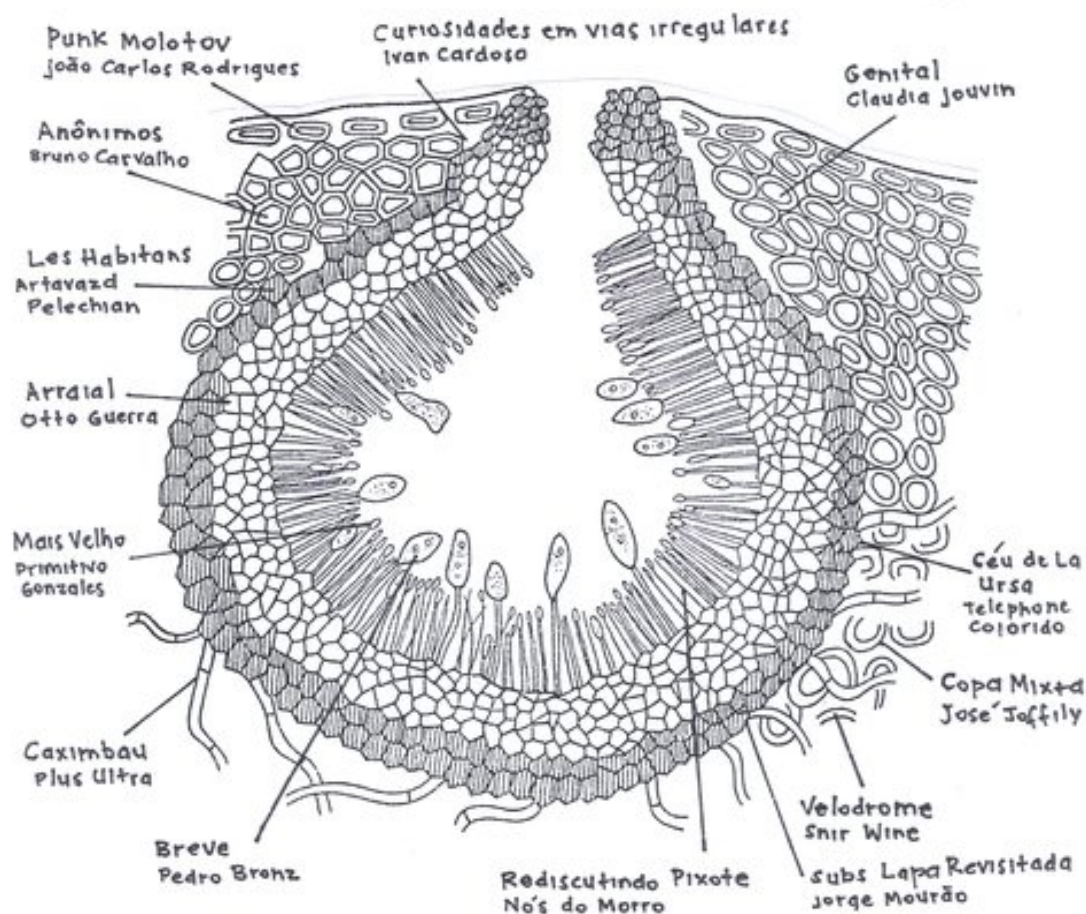
| | | | | |
|---|---|-----------------------------|---|--|
| <p>Mantente Em Dobry Stereo no A Opção Tá No Espelho</p> <p>Perdido no labirinto e suspirando em qualquer dia de qualquer dia, o mistério é o que a natureza propõe. Mas... Mantente Em Dobry Stereo no A Opção Tá No Espelho</p> | | <p>junho de 2001 Ano 3</p> | | <p>El Sonho De Um Vago Autor</p> <p>A vontade, o desejo e o sonho... El Sonho De Um Vago Autor</p> |
| | <p>IN</p> | | <p>RASTA</p> | |
| <p>Quando possível pensar sobre os domos brancas e um único modo... Quando possível pensar sobre os domos brancas e um único modo</p> | | <p>CINE</p> | | <p>Falando sobre com a realidade expor-se a tal... Falando sobre com a realidade expor-se a tal</p> |
| | <p>um [Ora lá, nem sei. É felicidade de... um</p> | | <p>De como o sonho-sonho ganha mais um nome</p> | |



Nossos cientistas estão convidados a expor os resultados de suas pesquisas:

MOSTRA O Q NEGUINHO TÁ FAZENDO

NA FUNDAÇÃO PROGRESSO, DIA 25/11,
ENTRADA 2 REAIS. AS 18 hs.



APÓS A SESSÃO: FESTA NO BAR ARCO ÍRIS

7 O MATE, O BURACO, O BECO E O CACHAÇA – CINECLUBES CARIOCAS

7.1 Mate com Angu - O cerol fininho da baixada

O Mate com Angu é um cineclube de Duque de Caxias, Baixada Fluminense do Rio de Janeiro. As sessões acontecem desde 2002, sempre nas últimas quartas do mês, na Sociedade Musical e Artística Lira de Ouro. O cineclube também se articula em diversos territórios realizando oficinas e exibindo filmes através de parcerias. Os sujeitos envolvidos são vários, não tem um número certo e definido de participantes, pois o grupo é transitório, há pessoas que circulam por outros cineclubes, há os que têm todos os seus filmes já exibidos no Mate, porém, não se reconhece "oficialmente" integrante do grupo. Há aqueles que freqüentam e também são "mateanos". Há aqueles que vão e vêm, enfim, não é uma tribo fixa, mas há aqueles que fazem o cineclube acontecer desde o início ou pelo menos participam assiduamente a bastante tempo, pessoas que conheci sendo do Mate e que, para mim, são e sempre serão do Mate com Angu, então posso colocar aqui seus nomes por ter a certeza de suas efetivas participações na configuração dos acontecimentos do cineclube. São eles e elas: Sabrina Bitencourt, Bia Pimenta, Samitri Bará, Dani Francisco, Chris Miranda, Heraldo Bezerra, Igor Barradas, Igor Cabral, Cacau Amaral, Marcio Bertoni, Slow Dafb, Josinaldo Medeiros, entre outros.

Segundo a apresentação do Mate no seu blog, o cineclube

nasceu em 2002 da necessidade de alimentar na Baixada Fluminense uma movimentação e uma discussão sobre a produção/exibição de imagens e suas implicações sociais e estéticas na realidade e no modo de vida da região. Sistemáticamente, o grupo vem atuando em três frentes distintas, embora interligadas. A primeira são exibições de filmes, que acontecem em alguns lugares fixos e em algumas vezes itinerantes. Com o foco no curta-metragem, as exibições apostam na força da produção mais atual dos realizadores independentes do cenário brasileiro, cuja demanda é urgente e necessária para a vitalização da relação entre público e o curta-metragem. As

sessões são gratuitas e têm formado um grande público na região ávido por informação cinematográfica, introduzindo o espectador caxiense no fervilhante e instigante universo das novas produções curta-metragistas. Nos sete anos o grupo vem promovendo a difusão da linguagem cinematográfica na Baixada não só através de exposições, mas também com debates, produções, festas e cursos. Outra linha de atuação é colocar a Baixada Fluminense no mapa cultural do país, assim como gerar discussões sobre o cinema e a produção audiovisual na Baixada Fluminense, notadamente, discussões sobre suporte (relações entre película e digital, por exemplo), sobre distribuição, sobre tendências e sobre novos caminhos da linguagem audiovisual. As discussões ocorrem em fóruns ao vivo e via Internet e já aglutinam boa parte dos interessados no assunto pela cidade, permitindo um intercâmbio entre o conhecimento de profissionais e estudiosos da cidade do Rio de Janeiro e o público em geral. A terceira vertente é a produção de filmes com a marca dos habitantes da região, empreendimento que vem tendo êxito, uma vez que dois dos filmes produzidos em 2004 já arrebatarem importantes prêmios em festivais nacionais. O Cineclube Mate Com Angu é um agente provocador na desmistificação do fazer cinematográfico. Acreditamos que o cinema pode proporcionar uma experiência lúdica e pessoal. Contribuindo minimamente a sermos maiores, livres, e que de alguma forma viver possa se tornar divertido, intenso. É também através da educação cinematográfica que podemos construir uma sociedade mais humana, mais digna e mais possível. Vamos fazer um filme? matecomangu.wordpress.com

A partir desta apresentação, podemos perceber o desejo de produção e exibição no lugar estratégico de ação, que é Caxias.

Na ficha de filiação no site do Conselho Nacional de Cineclubes (CNC) consta que o cineclube

nasceu da necessidade de alimentar na Baixada Fluminense uma movimentação e uma discussão sobre a produção/exibição de imagens e suas implicações sociais e estéticas na realidade e no modo de vida da região. Desmistificar o fazer cinematográfico, proporcionar ao público a experiência lúdica de uma exibição cinematográfica e dar-lhe uma contribuição mínima de dignidade e respeito. Se você sente essas coisas na carne, entre em contato! Cultura para uma melhor digestão. (www.cnc.utopia.com.br)

Com base da descrição a cima, podemos supor que esta idéia de "alimentação" e "digestão" tem uma relação com o nome do cineclube. Heraldo Bezerra, um dos integrantes e fundadores do cineclube, nos conta porquê o nome Mate com Angu:

Eu dei a sugestão, porque sou apaixonado por essa história. Mate com Angu é o apelido de uma escola. Essa escola foi criada em Duque de Caxias que, na época ainda era Nova Iguaçu. Caxias era o oitavo distrito de Nova Iguaçu. Era Meriti, Caxias era chamado Meriti, nessa época, em 1921. Havia uma mulher, Armanda Álvaro Alberto, é uma mulher que o Brasil precisa descobrir. Sempre digo essa frase. Porque ela era uma pessoa fantástica. Ela se formou, virou professora, jovem, e foi... Família abastada, o pai dela tinha uma empresa de explosivos, o irmão dela mais velho, o almirante Álvaro Alberto foi o cara que criou o CNPQ.

O apelido de Mate com Angu dado a escola foi uma definição pejorativa por um político da época que queria desmerecer a iniciativa da educadora Armanda de oferecer merenda aos alunos muito pobres, mesmo que às vezes esse alimento se restringisse a fubá e erva mate. A educadora, que também é conhecida por ter criado a primeira biblioteca de Caxias, conseguia comida com os comerciantes para as crianças, o que depois ficou conhecido como a famosa e fundamental Merenda Escolar de hoje. Era um apelido pejorativo, as crianças eram vistas diferente na cidade, "esse cara é um Mate com Angu". A Escola Proletária de Meriti, conhecida posteriormente como a escola Mate com Angu, foi a primeira da América Latina a servir merenda para os alunos, mais tarde foi renomeada Escola Regional de Meriti.

Conhecendo melhor esta história, podemos supor as intenções do grupo ao realizar sessões na baixada fluminense, um história singular que o grupo preocupa-se em dar maior visibilidade.

Os textos que publicam na internet para divulgar a programação a ser exibida nas sessões trazem as temáticas as quais o grupo pretende dialogar. Estes textos e filmes são assinados em nome do coletivo e indica as múltiplas formas que o cineclube se apresenta e atua.

Quando o Mate chegou aos seus nove anos de atuação, fizeram uma sessão comemorativa, intitulada "Tem Gente com Fome". Segue abaixo o texto de divulgação, publicado no blog do grupo:

Nove anos... Caraca, 9 anos!! Nove intensos anos de Cinema, amizade, estudos, realizações e criação de caso – é o Mate Com Angu na área, cineclube barulhento da porra. 9 anos, nove luas, nove meses de gravidez, nove buracos no corpo humano, nove dedos do Lula, o eneagrama dos sábios da Pérsia, o Corredor X

do Speed Racer, o clássico Plan Nine, do Ed Wood... A soma dos componentes dos múltiplos de nove, resulta no número nove. Muita coisa pra dizer e o tempo urge. E quando a gente vê, estamos aqui de novo em noite de festa. E com felicidade explosiva de estar comemorando o aniversário da melhor forma possível: lançando filmes e fazendo festa. Fazendo música, jogando bola... E lançando filmes com toque especialíssimos: pratos da cidade, caxienses mundiais, antenados, inquietos e com tesão de primeiro filme na direção. Na direção do infinito. Um deles, O Vento Forte do Levante, traz ainda por cima a figura inspiradora de Solano Trindade, um cara incrível que sonhou muito e lutou por um país melhor; pôs na poesia a dor e a delícia que ainda não tinha sido dita com o toque talentoso da Poesia viva. E um cara que viveu em Caxias, cidade onde produziu obras primas, onde bebeu cerveja com o povo, onde trouxe vários intelectuais para dar uns bordejos nas quebradas, onde curtiu o carnaval da Cartolinhas, morando na mesma rua que o Seu Hélio Cabral, outro cabra da peste bom de arte e ação. Enfim, Solano é nós. Embora, passados mais de 50 anos do poema, ainda tem gente passando fome; o trem hoje é mais limpo, mas ainda se dá chicotada no povo, herança maldita de um tempo que teima em querer não morrer. Mas há gente que não desiste nunca, pois é feita de matéria solana e deliciosamente brasileira, tateando novos caminhos, na luta diária, mas sem esquecer o poder da festa, da kizomba, do mosh e da Arte. É isso... 9 anos e o Mate continua cheio de nove horas, todo prosa, assim como a gente escrevia lá atrás: na fé, na humildade, da moral. Cultura para uma melhor digestão. Afinal, é sempre bom ter os amigos por perto, portanto vida longa aos novos cinemas nascentes e viva a alegria! Partiu comemorar?

O cineclube todo ano lança novos filmes em uma sessão chamada, Sessão Catapulta.

No texto em que é apresentado o programa da "Sessão Catapulta 2011! Tipo Cabo Canaveral", podemos perceber neste exemplo como o grupo se mobiliza para esta experiência. Segue o texto/convite do evento publicado no blog do cineclube:

É isso, camaradas: mais um outubro dedicado a lançamento de filmes no terreiro audiovisual do Mate Com Angu – u-hú e evoé! E com isso mil reflexões, um milhão de questionamentos, um bilhão de poréns, mas sempre com a certeza de que é na ordem do fazer que a gente vai construindo alguma coisa melhor dessa vida louca nesse planeta estranho. Não é à toa que a sessão tá linkada na Seda, Semana do Audiovisual-RJ, braço ponta-firme do Circuito Fora do Eixo, iniciativa que vem tesudamente experimentando caminhos novos e reconfigurando idéias não tão novas. O momento líquido atual pede ação ousada e essa malucada de todos os cantos do país vêm mostrando que responsabilidade não precisa de sisudez e que Arte e Economia podem conviver de boa nesse novo modelo de Ação Cultural. Subvertendo; inovando; recriando. Humanizando. E não importa se muitos ainda insistem em dividir o audiovisual brasileiro entre os que são do Estabelecido e os que se auto-proclamam o

Novíssimo Cinema – a cada dia uma Onda vigorosa vem crescendo, absorvendo, e mais filmes tem surgido com força pra levar as dicotomias limitadoras pra bem longe, dinamitando rótulos castradores. O mundo é grande, rapá. E pensar que os filmes lançados no Mate sempre têm dado sorte em suas caminhadas mundo à fora... Que continue assim!

Então aproveite essa cauda de cometa e viaje com os filmes da sessão; aproveite também o show e a festa para deixar a alma levitar pelos novos rumos que têm se apresentado no horizonte. Enquanto houver maluco fazendo filme é porque a coisa tem jeito.

Abraços ba-lançantes

Cineclubes Mate Com Angu

9 anos catapultando sonhos

Há também a Sessão Angu de Ouro, que premia filmes que foram exibidos ao longo do ano no cineclubes. No exemplo da Sessão Angu de Ouro 2011, o grupo sinaliza a produção de longa com orçamentos bem menores que aqueles de mercado, ou seja, o grupo admite a exibição de três longas no ano de 2011, coisa inédita no cineclubes. Sinaliza também a quebra de barreira das minutagens que demarcam o que é longa, média e curta, "surgiram curtas mais longos" diz o texto/convite da sessão. É atenta para a demanda de filmes, pois nem mesmo os festivais estão dando conta da produção atual que está dilatando os meios de exibição, para isso, os cineclubes estão aí para cumprir o seu papel.

É papo de velho, mas a cada ano que passa o tempo parece andar mais rápido. Ontem mesmo passamos uma sessão cineclubista carnavalesca, crítica e cheia de novidades. E num delírio catapultávamos filmes ao espaço na sessão do mês passado. O Mate é uma teia onde filmes que navegam perdidos no espaço vão parar. E desse encontro misterioso vamos inventando conclusões, cenários particulares do que é o audiovisual independente nacional. Podemos dizer que surgiram filmes curtos mais longos. Filmes rompendo a barreira dos 20 minutos, o que há alguns anos era considerado sacrilégio. Os tempos dos filmes também se dilataram, planos longos tencionando a sede por um corte que salve.

As próprias sessões mateanas parecem que teve seu tempo dilatado – esse ano exibimos três longas metragens nas sessões regulares de quarta, coisa que nunca tínhamos feito. E outra: filmes baratos. Obras, que, se não foram feitas sem orçamento (qual filme é?), custaram 5%, 10%, do valor de um longa de mercado. Provando que dá pra fazer um cinema mais sustentável e menos deslumbrado. Ou seja, o Mate exibiu três longas porque

estão começando a fazer longas com a cara do Mate. Eita. Outro desenho que vem assim na cabeça é que os filmes parecem que estão perdendo o medo da ficção, da invenção. Um cinema desvinculado da sociologia dos editais e da lógica do marketing empresarial; um Cinema sem rancor com muita coisa pra mostrar sem intelectualizações bestas. Um cinema da ação e não da reflexão (a reflexão tá na ação!). Um Cinema que parece ser aurora de uma estética popular. Direta, sem atravessadores. Que não vê oposição entre a experimentação e o popular.

2011 ano foi o ano também que caiu a ficha de que os Festivais de Cinema não dão mais conta da produção do país. Mesmo. Se antes toda curadoria era predatória, hoje ela é um ponto de crochê. Um recorte no mar gigantesco de produções. Recorte esse, que pode ser sofisticado ou criminoso. Dar o recorte nos dias de hoje é um profissão perigosa. Na noite de hoje, mais um recorte. Imperfeito, infiel, torto, extrato. Mas vistoso, saboroso, nutritivo. Filmes curtas longos, pra dilatar a mente e o coração, para uma nova possibilidade de mundo.

7.1.1 AnguTv- Buraco Cavernoso

Marcio Bertoni, um dos integrantes do grupo, criou a WebTV, Buraco Cavernoso - Angu TV, que transmite todas as sessões ao vivo no canal da Internet: www.ustream.tv/channel/buraco-cavernoso. Ele não apenas transmite as sessões como também realiza entrevistas com transmissões sempre ao vivo e fica tudo registrado lá. No texto de apresentação do canal, Bertoni levanta questionamentos sobre quem teria propriedade sobre a(s) informação(ões):

Quem é o dono da informação? Qual a diferença entre fato e notícia? Quando uma notícia se torna uma arma política? Como a MINHA notícia pode chegar até as pessoas? O buraco cavernoso quer falar sobre isso e muito mais. Um programa de webTv, feito com equipamentos encontrados em qualquer esquina e muita vontade de discutir a informação, do ponto de vista de que quem está de olho nas entrelinhas. Entrevistas com pessoas que tem o que dizer, mas não aonde. Com picardia e muita parcialidade, o Buraco Cavernoso é transmitido ao vivo pela Internet nos lugares onde não chegam (ou não querem chegar) os caros transmissores de micro ondas. A Televisão caseira para quem quer ouvir o que ELES não querem dizer.

Um exemplo de transmissão do Buraco cavernoso foi a Mostra Angu à Francesa de Filmes Nutritivos, que aconteceu a partir de uma parceria com uma produtora da periferia parisiense.

Este trabalho do Bertoni me faz lembrar um pouco a TV Machambomba. A TV comunitária também foi forte influência na criação do cineclube Mate com Angu. Segundo HB, a TV Machambomba e o filme Vidas Secas, de Nelson Pereira dos Santos, baseado no livro de Graciliano Ramos, causaram grande impacto na vida dele. Antes, ele e um amigo, o Marcus Faustini, iam assistir filmes num cineclube que exibia filme em 16mm. Também havia uma biblioteca na Central do Brasil onde havia uma cabine de vídeo e onde também assistiu o filme Vidas Secas. Na década de 1990 conheceu a TV Machambomba na ilha fundão, a qual passou a freqüentar as exibições na casa de um compositor de samba, o Romildo, que escreveu músicas de Clara Nunes por exemplo. HB diz que nestes encontros assistiu o filme de Eduardo Coutinho em VHS, Morro Dona Marta. “Estes acontecimentos influenciaram fortemente minhas idéias”, diz HB.

7.2 Buraco do Getúlio

O cineclube Buraco do Getúlio surgiu em 2006 em um bar em Nova Iguaçu. O bar do Seu Ananias era freqüentado por Diego Bion, um dos organizadores e criadores do cineclube. Numa conversa com Bion, ele contou como surgiu esta idéia de fazer cineclube:

numa madrugada estávamos sentados no meio-fio da calçada em frente ao bar e tivemos uma 'visão', imaginamos uma projeção de filmes ali naquele bar. O bar é o quintal da casa do Seu Ananias e a rua têm uma movimentação de jovens por causa dos diversos bares na rua. Foi num momento em que tinha uma geração que estava fazendo coisas mas não tinha onde apresentar, principalmente em Nova Iguaçu.

O cineclube, que parte de um grupo de jovens estudantes moradores de Nova Iguaçu, surge através do desejo destes jovens em ver filmes que não eram exibidos na cidade, além de criar um local para exibir seus próprios filmes.

O Buraco, assim carinhosamente chamado por seus freqüentadores, conquistou um público bastante diverso, havia o público que já freqüentava o bar, como Bion, e o público que surgiu por causa dos acontecimentos que o cineclube começou a promover. O bar trouxe uma certa informalidade para as sessões, atraiu muitos jovens que iam assistir e também levar seus trabalhos para exibir.

Na primeira edição, em abril de 2008, foi realizado a Sessão Premiados do Iguacine (Festival de Cinema da Cidade de Nova Iguaçu) no Ananias Bar e foi promovido, junto ao Festival Iguacine, a Mostra Buraco do Getúlio em 4 bairros da cidade: Miguel Couto, Comendador Soares, Comunidade do Divino e Vila Nova.

Muitas das sessões se deram a partir de parcerias da ASCINE-RJ com os Circuitos de Festivais e Mostras de todo o Brasil, principalmente do Rio de Janeiro. Por conta dessas parcerias foram realizadas sessões da Mostra Luz e Movimento, Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro - Curta Cinema, Mostra do Filme Livre, Festival Audiovisual Visões Periféricas e Festival Brasileiro de Cinema Universitário.

O nome do cineclube foi criado por causa do apelido que foi dado à uma passagem debaixo da linha férrea, que tem na esquina da rua onde o cineclube começou. Neste contexto há uma forte referência territorial, assim como aconteceu com o Mate Com Angu, que se autodenominou assim em homenagem a uma escola da região.

A passagem, que tem o nome de Getúlio de Moura por causa do engenheiro responsável pela expansão férrea na Baixada Fluminense, é bem movimentada, bastante conhecida pelos moradores da região, pois faz conexão com um lado e outro da cidade e onde também vários vendedores ambulantes trafegam.

Entre um filme e outro acontece uma intervenção e no final da sessão sempre acontece um show, tem Dj e Vj, etc. As coisas que acontecem partem dos sujeitos que contribuem espontaneamente para o coletivo. Uma vez por mês, aos sábados, há a exibição de curtas e também todas as terças acontece exibição de longa. Só é exibido filme brasileiro e, segundo Bion, busca mostrar a diversidade de linguagem, estética e temática. No blog do cineclube há uma apresentação que diz que

O Buraco realiza desde julho de 2006, sessões mensais e gratuitas, difundindo o curta-metragem e promovendo intervenções artísticas de teatro, poesia e circo no intervalo entre os filmes, além de shows musicais e performances de DJs e VJs. Em 2011, o Cineclube Buraco do Getúlio passou a realizar exibições de longas-metragens nacionais todas às terças, sem deixar de lado sua famosa sessão de curtas com intervenções artísticas todo 1º sábado do mês!

A secretaria de Cultura em 2008 convidou o grupo a ocupar a Casa de Cultura Sylvio Monteiro no centro de Nova Iguaçu que, localizada coincidentemente em uma rua chamada, Getúlio Vargas. Bion diz que houve um pouco de estranhamento no início, pois era algo que acontecia na rua e passou a ser num centro cultural. Porém, além do espaço oferecer mais estrutura para o funcionamento do cineclube, o grupo ainda teria total liberdade de atuar da maneira como estava atuando. O grupo hoje formado por Diego Bion, Luana Pinheiro, Hanny Saraiva e Drica Carneiro formam o Núcleo de Arte e Criatividade – Laboratório Cítrico, instituição sem fins lucrativos que se propõe a fomentar projetos de arte, cultura e educação no município de Nova Iguaçu.

O cineclube a partir de 2011 passou a ser Cine Mais Cultura também, então nas sessões de terça são exibidos os filmes selecionados pelo grupo a partir do catálogo da Programadora Brasil. E as sessões mensais são exibidos os filmes independente deste catálogo.

Ao perguntar a Bion sobre fazer cineclube em Nova Iguaçu, ele responde que

Se já há um recorte tremendo no circuito de exibição comercial em geral, imagina o recorte do que vai para Nova Iguaçu? É muito restrito. Tem gente que consome outro tipo de produto e quer consumir de outras maneiras também. Se em Nova Iguaçu,

que ta dentro do Rio de Janeiro, já é limitada esta distribuição, imagina no interior do nordeste, por exemplo? O Cine mais Cultura veio para atender estes lugares com mais restrições e limitações quanto ao audiovisual.

Bion começou a produzir audiovisual por volta de dois anos antes de começar as atividades com o cineclubes, quando fez uma oficina num Ciep com uma galera que tinha experiência com TV de bairro, que era a TV Machambomba, e se aproximou deste universo. Construiu uma rede com outras pessoas que estavam nesta onda em outros lugares da cidade. A TV já fazia, desde a década de 90, o trabalho itinerante de exibição que exibia os filmes produzidos nos lugares onde davam as oficinas. Bion conheceu o Frederico Cardoso, do Cinemaneiro, que o incentivou nas atividades.

Como podemos perceber, mais uma vez a TV Machambomba teve influência na criação de cineclubes, estas ações acabam por criar redes que desencadeiam outras atividades e que também se conectam a outras ações. Percebemos que isso se deveu muito por causa dos encontros que aconteceram neste projeto. A TV Machambomba que começou a usar as "novas tecnologias", e que na época ainda eram analógicas, encorajou uma série de jovens a atuarem protagonizando seus próprios projetos hoje com a tecnologia digital.

Naquela época a Internet ainda não estava disponível, e hoje o conteúdo é bem mais acessível, não tem mais essa de apresentar ao público algo "de difícil acesso", basta o interesse na busca. A fonte de pesquisa pode ser o *youtube*, sites como o curta o curta, entre outros. Bion diz que o diferencial é a maneira como consumimos o produto:

No cineclubismo contemporâneo existem várias maneiras de fazer acontecer, ao longo dos anos foi construído uma maneira de fazer: uma sessão seguida de debate, perfil clássico do cineclubes e, de um tempo pra cá, no início dos anos 2000, por conta de uma série de fatores, como a aquisição dos equipamentos digital, isso mudou um pouco esta história. Fazer cineclubes, na construção da sessão, leva em conta a consideração em relação com a mídia, seja produzir ou compartilhar. O cineclubista é aquele que leva em conta essa relação de uma linguagem para outra, as coisas não estão mais separadas. Tem o perfil das sessões, o "Buraco" tem um público jovem e há uma relação com este público, uma relação de proximidade com o público. O cinema foi algo com que nós podíamos contribuir para a cena, mas tem outros grupos e pessoas que contribuem de outras maneiras e o cineclubista traz

um pouco a maneira de como é a vida, cheia de entre textos, mistura de acontecimentos. É um momento onde se cria um imaginário coletivo, junta-se um grupo de pessoas diferentes. O sentido de fazer isso é de juntar pessoas diferentes, promover o encontro pra consumir de uma maneira diferente e são várias maneiras diferentes. A atmosfera do cineclubes é diferente, as pessoas interagem com o exibidor, tem um contato próximo, uma relação íntima, pessoal. Trazer a questão da informalidade na sessão, bastante diferente dos dispositivos cinematográfico de exibição comercial.

Podemos perceber, a partir da fala de Diego, que esta questão da proximidade é a base do cineclubismo.

7.3 Beco do Rato – pegue o queijo e não deixe o rabo preso

O cineclubes Beco do Rato surgiu em 2005 na Rua Morais e Vale no bairro da Lapa. Desenvolvido por alunos do Cinemaneiro, que começaram ocupando parte de um bar chamado "3M" neste endereço, onde passaram a exibir filmes sem "curadoria predatória", termo criado pelo grupo para designar o que seria a curadoria clássica, ou seja, basicamente a curadoria que seleciona alguns filmes e exclui muitos outros. O Cinemaneiro funcionava neste endereço, na casa nº 05 onde, inclusive, morou Chiquinha Gonzaga, lá os alunos do Cinemaneiro percebiam a presença de muitos ratos e por isso o nome, Beco do Rato. O bar "3M" passou a se chamar Beco do Rato, assim como o endereço também ficou conhecido. As projeções eram na parede, de frente para a rua onde as pessoas assistiam livremente aos filmes, em pé ou sentados, em meio ao burburinho do local. André Sandino, um dos fundadores e realizadores do cineclubes, disse que

No início não havia equipamento, o dono do bar só podia ajudar com a tomada e um bico de luz, mas fizemos algumas parcerias, uma delas foi com um conhecido que precisava de um ajudante pra exibir filmes pelo interior (Cinema da Roça), então fizemos uma troca: o Jozinaldo Medeiros ficaria com ele uma semana para ajudá-lo e depois ele emprestaria os equipamentos pra fazermos nossas sessões. Acontece tudo no esquema, na gambiarra, eu tenho uma coisa e você tem outra e é assim que funciona. No início ate passava curta premiado mas depois sacamos a nossa que, como estávamos na rua, a gente achou que tinha que ser

assim. E a coisa funcionava assim, era só levar o filme lá que ia ser exibido, não tem curadoria predatória.

Entre as projeções, aconteciam as rodas de samba, os recitais de poesia, protestos e outras manifestações. Ao longo das sessões do Beco nasceu um grupo conhecido hoje como Ratos Di Versos, eles aproveitavam que o microfone ficava aberto para o público e recitavam suas poesias, quase sempre com pegadas políticas, até altas horas da madrugada, diz Sandino.

Hoje o cineclube deixa de realizar exposições no bairro da Lapa, passando a circular por diversos pontos da cidade, sempre no caminho "fora do eixo", onde o cinema pouco chega, afim de promover convergência cultural e social, diz André Sandino. O cineclube realiza exposições nas comunidades de Parque União e na Cidade de Deus. Fora esses dois pontos permanentes, ao longo do ano realizaram exposições no Teatro Ziembinski, no Retiro dos Artistas e em diversos outros pontos da cidade. Além das exposições semanais em cada comunidade, também realizam oficinas livres de fotografia afim de estimular nos participantes a leitura visual do local, ampliando o arquivo de memórias de cada comunidade em que a oficina é realizada. Numa conversa com André Sandino, ele falou sobre alguns planos de ação:

Ontem a gente foi lá pro Guarabú, na ilha do governador, vai ter sessão do Beco do Rato lá, com uma galera que é do Lobo Guará, um coletivo de artistas locais e também com o pessoal do Mate com Angu, o Pablo (O Pablo é maneiro pra caramba, mó energia boa, muito bom ficar perto dele) e ele falou pra agente fazer uma oficina, o lance era uma sessão e virou uma parada de 4 ou 5 dias e também vai ter uma oficina de poesia, que na verdade é uma parada de construção poética visual, vão trabalhar em cima de imagens e frases curtas. O Pablo e o Josinaldo (o Josinaldo é do Mate, mas também é do Beco) deram oficina no Guarabú e juntou uma galera de artes plásticas, de rap, ou seja, juntou uma galera que antes tava solta e ninguém se conhecia, então surgiu a idéia do coletivo Lobo Guará, então os caras começaram a fazer coisas, como o cineclube, pois a gente empresta os equipamentos.

A partir deste depoimento, podemos perceber os cenários que se deslocam para fazer circular o audiovisual e mais uma série de atuações que colaboram no panorama do cineclubismo carioca. Segundo André, este projeto de atuação no Guarabú seria com um projetor de mão que o Pablo tem pra fazer

intervenções urbanas e, neste caso, iriam fazer projeções em escombros com poesias e com memória local da galera que mora na comunidade. A poesia seria projetada nas casas de demolição em situação de ocupação e um *raper* simultaneamente estaria versando no caminho. Sandino:

A idéia é de procissão nos becos, uma instalação móvel na favela. O digital permite a gente fazer este tipo de coisa, vamos conversar com os moradores e registrar com fotos e vídeos, o que já vai gerar um documentário e um livro. Virou uma negociação, um "problema" pra produzir, projetos que nascem no botequim e tal. Tem muita gente que mora em favela e que produz, mas a gente não vê ninguém, são poetas, artistas em geral que a gente só passa a conhecer nestes processos mesmo. Fazer cineclube nasce dessa necessidade, tipo: vamos pra rua! a tendência cada vez mais forte é que, com o digital, o conceito de grupo cresce, juntar os amigos e fazer a coisa acontecer.

Os cineclubes, em sua maioria, nascem muito desse espírito da camaradagem, são espaços para dar vazão as produções que estão sendo realizadas debaixo de nossas vistas.

7.4 Cachaça Cinema Clube – por que cinema é a nossa cachaça

O Cachaça Cinema Clube é muito conhecido como Cine Cachaça, ou simplesmente, Cachaça. Surgiu a partir de um grupo de estudantes da Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2002. O grupo queria fazer exhibições dos filmes que estavam sendo produzidos por estudantes na época. Segundo Debora Butruce, uma das organizadoras e fundadoras do Cachaça, havia um contato com o Grupo Estação que, na época, administrava o Odeon. Numa conversa com Débora, ela conta como surgiu o conceito do cineclube:

o Conceito do cachaça sugere uma agremiação, como um time, algo para apaixonados. Cachaça tem uma questão de brasilidade, a gente passa curta brasileiro, e tem a coisa da caipirinha que é um símbolo bem forte da identidade brasileira. Então tem muito destas referências.

Débora diz que o grupo não queria fazer algo tradicional, com exibição e depois debate formal com especialista: "A nossa idéia foi de criar um ambiente mais aberto, mais livre e informal. O debate acaba acontecendo nos corredores, na degustação da cachaça e a interação entre as pessoas que acontece na festa."

Segundo Débora, muita gente desconfiava deste formato no início por causa da cachaça:

a cachaça, não da pra negar, estimula o social. Já tivemos a crise da festa, tinha uma questão que incomodava: as pessoas vão para a festa ou pro cinema? Essa crise sempre nos acompanhou, mas não importa, se for pra festa a pessoa vai ver coisas que nunca teria visto fora deste contexto, a nossa curadoria sempre foi muito criteriosa, a gente passa curta de todas as épocas, acompanhamos a trajetória do cinema desde os primórdios até os dias atuais.

O Odeon é o único cinema de rua do centro da cidade, sem contar as salas dos centros culturais, mas cinema de rua só há o Odeon. O cineclubes já atua sem contar com nenhum patrocínio, assim como muitos outros. Porém, existem as parcerias, como com o próprio Odeon, por exemplo. Entre os quatro cineclubes que aqui apresento, o Cachaça é o único a cobrar ingresso. Segundo Débora, a metade do que é arrecadado vai para a administração do cinema e a outra parte serve para manter a atividade. O cineclubes exibe filmes em todos os formatos, mas a preferência é no formato original, em película. "A gente gosta de manter esta tradição", diz Débora.

No grupo do cineclubes, Débora é a única que se engajou no Movimento Cineclubista. Ela diz que,

esta prática política é mais dos anos 70, não é muito da nossa geração, mas ainda acontece. Foi muito importante participar, fui seduzida pela atmosfera de querer mudar as coisas de forma coletiva. Em 2003, começou, aqui no rio, algumas reuniões propostas pelo governo, para a rearticulação do movimento e o cachaça foi convidado. Isso aconteceu em vários estados. Neste mesmo ano, no Festival de Brasília, participaram várias delegações de vários estados e o rio foi uma das maiores delegações. Naquela época tinha um movimento cineclubista, mas que ainda não era chamado de movimento, havia cineclubes atuando, mas ainda sem organização. Todo mundo se conhecia, se freqüentava, mas ainda não havia reuniões de associação. A gente queria assistir e exibir filmes e havia até mesmo um receio tipo, 'ah vai encaretar, vai rechaçar e etc'.

Debora hoje é coordenadora do acervo do Centro Técnico Audiovisual (CTAv). Trabalha no acervo desde 2007. Durante duas gestões do CNC ela foi Diretora de Acervo e Difusão, esteve intensamente envolvida até 2007, mas quis se retirar pra se dedicar mais ao cineclubismo no que diz respeito a

exibição. Débora:

Tem muita gente que ta no movimento mas que não ta fazendo cineclube mais. Eu faço cineclube e não estou tão presente no movimento. Pra mim as questões políticas de cineclube tem todo um trato que é cotidiano e que tem que se manter. Enquanto se faz cineclube, você já está interferindo na atividade política. É inevitável participar politicamente de certas coisas, mas também é desgastante e o que eu mais gosto é fazer cineclube, pesquisar filme, mostrar coisas raras, formar platéias.

Débora diz que nesta época em que começou a rearticulação do movimento para a reativação do CNC, 2003, teve um embate muito claro, pois vieram pessoas que eram cineclubistas consolidadas no passado, os chamados Cineclubistas Históricos, e mais a galera que não estava se importando muito com isso, os novos cineclubistas, onde ela se enquadra. Porém, os novos cineclubistas acabaram reconhecendo a importância desta mobilização:

a gente estava 'cagando' pra estas regras: questões de encaminhamento e coisa e tal. Eles tinham toda aquela prática de reunião coletiva, de partido político, então a gente até sofreu chacota por isso, mas a gente não tava dando a mínima. Mas a gente acabou entrando um pouco nessa, porque era a gente que tava fazendo o cineclube no Rio, eles já diziam que a gente tava fazendo movimento e a gente nem chamava de movimento ainda. Eles queriam passar com rolo compressor pra reativar o CNC, com toda a estrutura de cineclube que tinha no passado e a gente 'opa, calma aí!'. Ninguém tinha CNPJ, ninguém tava ligado a uma instancia jurídica que facilitasse estes contatos de 'movimento'. Foi bom pra baixar um pouco a bola deles e também pra saber que não estávamos inventando a roda, já acontecia aquilo a muito tempo. Aprendemos a nos organizar, fazer reuniões e etc e tal.

O Cachaça Cinema Clube é considerado conservador perante outros cineclubistas por causa da curadoria criteriosa e por ser, também, num espaço tradicional de cinema, onde se projeta filmes em película, filmes antigos e raros. Débora também reconhece este certo conservadorismo e diz que "há uma certa resistência do Cachaça em manter o espetáculo tradicional". Porém, também reconhece que precisa agregar coisas novas, "10 anos é uma data muito simbólica e um bom momento pra parar pra pensar e renovar", Diz Débora.

Ela ainda ressalta que seria interessante poder integrar a efervescência cultural contemporânea, mas o problema sempre esbarra na questão da grana. Segundo Débora, "o nome 'cachaça' atrapalha na hora de buscar patrocínio. Mas

fizemos bastante coisas ao longo destes anos, a gente conseguiu levar o cachaça pra Berlim, levamos muito curta brasileiro pra lá."

Em novembro de 2006, através do projeto Copa da Cultura, projeto que promoveu o intercâmbio cultural entre Brasil e Alemanha, o Cachaça Cinema Clube apresentou o Foco Brasil, com 5 programas de curtas brasileiros em Berlim, compostos por 34 títulos, dentro da programação do *22th International Short Film Festival of Berlin*.

O que também pode ser muito interessante do Cine Cachaça é o fato de ter uma pessoa como a Débora Butruce a frente do cineclube, até por causa de seu cargo no CTAV, diretora de acervo. Este contato possibilita que filmes ainda no formato em película possam ser compartilhado com o público num espaço como o Odeon, que permite que ainda possamos assistir filmes raros e clássicos da cinematografia brasileira que ainda não foram transferidos para o formato digital.

Ainda que o Cachaça possa ser considerado "conservador" entre os cineclubistas e até mesmo por Débora, podemos perceber através das atuações do cineclube que, mesmo atuando em um espaço tradicional do cinema, como o Odeon, a informalidade esta presente nos acontecimentos e nas formas que o público se relaciona com isso. Não há debate formal, há cachaça, encontro e festa. Não há "curadoria predatória", há sim uma curadoria criteriosa relacionada aos interesses do grupo e ao público que quiser assistir. Assim são os cineclubes, diferentes uns dos outros, é diversificado, cada qual atua conforme seus desejos e necessidades.



Cineclube Mate com Angu





8 INTERROMPENDO SEM CONCLUIR OU CONCLUINDO SEM INTERROMPER

Interrompo este trabalho consciente que seu tema não se conclui aqui. A visão que tentei expor não quis ser evolutiva, mas sim processual. Procurei não desenvolver conceitos dicotômicos, como afirmações de que “antes o cineclubismo era histórico e hoje, contemporâneo; no cinema convencional a projeção é fixa e no cineclube a projeção é fluida”. Inevitavelmente, em alguns momentos, pode transparecer que houve alguma comparação entre a sala de cinema convencional e o cineclube, mas, longe disso, o que mais me interessou foi dialogar com as diversas experiências cineclubistas desenvolvidas por diferentes propostas que trouxeram para o circuito, em geral, diversas produções audiovisuais como meio de panoramizar de forma elucidativa a questão que me levou à pesquisa, a contemporaneidade do cineclube. Por outro lado, pretendi que esse esforço redundasse em uma contribuição à reflexão e destaque do cineclubismo. Certamente uma contribuição processual, algumas vezes oblíqua, inclinada para diversos ângulos, privilegiando a coleta de fragmentos que, para mim, foram significativos.

A abordagem que chamo de “pensamento processual” seguiu um trânsito descentrado, sem ser conduzido por um único sentido linear, mas em direção a multiplicidades que se espalharam em malhas de sentidos e leituras diversas, avaliações arriscadas, porquanto conduzidas pela minha afetação e simpatia pelo cenário móvel que é o cineclubismo de hoje. Escolhi me perder na expansão das tramas da comunicação visual que me posicionaram a favor das diversas formas de acontecimentos do cineclube. Atravessei este percurso, então, tecendo os fios com os fragmentos encontrados e recolhidos - depoimentos, memórias, imagens, afetos - sem predefinir o que era abordado, tentando evitar armadilhas e gaiolas conceituais que não permitissem o olhar sincrético que julguei adequado à pesquisa.

No texto "Gemação Diaspórica e Subjetividade Sincrética" de Máximo Canevacci, afirma que

o ensaio trata do sincretismo não mais ligado às dimensões filosóficas, religiosas ou populares, mas sim um sincretismo flutuante nas gemações culturais, comunicacionais, experimentais: explorando discursos, estilos, visões, percepções, estéticas, criações para além das concepções dominantes baseadas em visões totalizadoras de verdades únicas ou multiculturalismos convenientes. (CANEVACCI, 2005)

A partir destas idéias de Canevacci, entendo os cineclubes como "as gemas" que o autor afirma ser espelhos prismáticos refletores de multiplicidades de figuras. O cineclubismo não poderia, nessa perspectiva, ser reduzido a apenas uma das imagens que oferece aos que lhe querem perscrutar.

Um complexo conjunto de fatores faz do cineclubismo o aludido espelho prismático, só para dar alguns exemplos, muitos dos filmes que exibem, e/ou produzem, são idéias que esbarram na falta de recursos, porém seus realizadores produzem seus filmes "na marra" ou "na raça", como afirmado em diversos momentos ao longo da pesquisa, o fazem movidos pelo desejo e se não fosse o circuito cineclubista, que viabiliza a catalisação de coletivos ligados pelo mesmo interesse, dificilmente se teria acesso a tais produções. São obras feitas com a colaboração de amigos e familiares e, muitas vezes, equipamentos emprestados. Tudo é compartilhado e coletivizado. A partir disso, mostra-se uma enorme capacidade de absorver influências múltiplas que partem deste sujeitos em ação. Tanto os filmes, quanto a realização das sessões, são feitos com a atuação de amigos e com equipamentos compartilhados. A partilha de saberes é promovida e promove o encontro entre as pessoas do qual decorre finalmente o encontro entre os filmes e os públicos.

Não há regras fixas, nem tampouco se trata de um circuito paralelo. Poderia afirmar com maior convicção que há o circuito cineclube e seus trânsitos audiovisuais. Há a promoção de espaços e públicos para as suas circulações, fruições e produções e para o encontro de seus protagonistas (público, realizadores e autores) veteranos e contemporâneos.

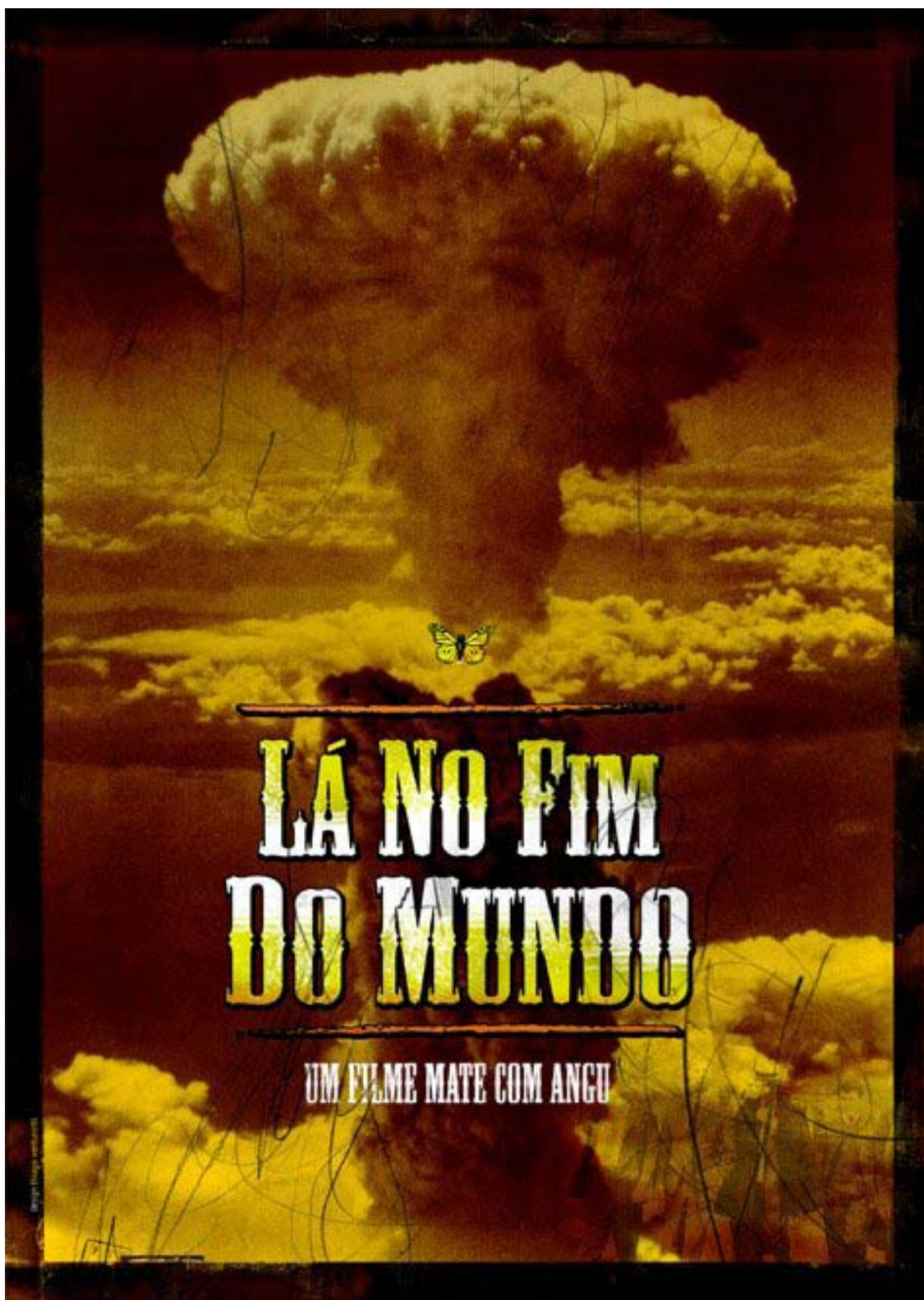
As perspectivas dos novos sincretismos baseiam-se numa concepção das diásporas não mais ligadas às forçadas migrações, aos exílios trágicos, à desterritorialização como subtração, mas sim a uma nova subjetividade experimentada pelo escorrimento das pluralidades próprias. Pluralidades decididas pelo próprio sujeito, e não por forças exógenas. Tal sujeito é heterônimo, não

no sentido banal de depender de uma outra pessoa, mas sim no sentido de alterar a lei, seguir regras outras. (CANEVACCI, 2005)

Percebo assim que os sujeitos envolvidos com o cineclubismo hoje são catalisados pelo desejo de experimentar novas formas de atuar e acabam por alterar as regras existentes no campo que os envolve, o cinema. Canevacci, ao falar do ritual do cinema, diz que

Seu código cultural e cerimonial é por excelência monótono, popular, faustoso: é executado por um pessoal altamente especializado, que se diferencia cada vez mais, do ponto de vista profissional, da originária comunidade participante, até o momento em que o *clero* irá se contrapor - como único "ator" socialmente reconhecido - a uma massa dos fiéis, bloqueados em sua condição de *espectadores laicos*. (CANEVACCI, 1988)

Certamente, se considerarmos as possibilidades que a atual tecnologia digital proporciona para a produção e circulação de vídeos, a sala de projeção convencional não seria mais a referência para a exibição do cinema, o que faz perceber que o circuito cineclubista escapa da imagem de acontecimento periférico pois vêm conquistando cada vez mais centralidade no âmbito da cultura visual contemporânea. Por outro lado, não há mais um único modelo a seguir, e sim uma oferta crescente de novas formas de criação e apresentação da imagem em movimento.



REFERÊNCIAS

ALVES, Giovanni; MACEDO, Felipe. *Cineclube, cinema e educação*. Londrina: Práxis; Bauru: Canal 6, 2010.

BOUILLET, Rodrigo. Novos olhares do cinema brasileiro: breve panorama sobre o cineclubismo fluminense e as iniciativas governamentais para o estímulo das exposições sem fins lucrativos. In: *Anais do Fórum de Experiências Populares em Audiovisual em 2009*.

CANEVACCI, Massimo. *Corpos erópticos e metrópole comunicacional*. São Paulo, S.P. Ateliê Editorial, 2008.

_____. *Comunicação visual*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

_____. A comunicação entre corpos e metrópole comunicacional. *Revista Signos do Consumo*. v.1, n.1, p.8-20, 2009.

_____. *Antropologia da comunicação visual*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *Antropologia do cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. Interstícios. In: *Corpos Erópticos e Metrópole Comunicacional*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

_____. A comunicação entre corpos e metrópole. *Revista Signos do Consumo*, v.1. n.1, p. 8-20, 2009.

BUTRUCE, Débora. Cineclubismo no Brasil: um esboço de uma história. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 117-124, jan/jun 2003.

FILÉ, Valter. (org.). *Batuques, fragmentações e fluxos: zapeando pela linguagem audiovisual escolar*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

GOUVÊA, Maria José Motta. *Com a Palavra Mate com Angu: uma intervenção estética no município de Duque de Caxias*. Rio de Janeiro: FGV, CPDOC, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, 2007.

LIMA, Dellani; IKEDA, Marcelo. *Cinema de garagem: um inventário afetivo sobre o jovem cinema brasileiro contemporâneo do século XXI*. SuburbanaCo, 2010.

MAFFESOLI, Michel. Uma ética não verbal. In: *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. A consciência objetiva. In: *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. Da fissão à fusão. In: *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. Prólogo. In: *A parte do diabo*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. Pequena epistemologia do mal. In: *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2007. Cap. 1.

_____. O tempo das tribos: o declínio do individualismo das sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

MATELA, Rose Clair. *Cineclubismo: Memórias dos Anos de Chumbo*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2008.

Sites

Site da Federação Internacional de Cineclubes
www.ficc.info

Conselho Nacional de Cineclubes
www.cnc.org.br

Associação de Cineclubes do Rio de Janeiro
www.ascine.blogspot.com

Blog do cineclubes Beco do Rato
www.becodorato.wordpress.com

Site e blog do cineclubes Mate Com Angu
www.matecomangu.wordpress.com
www.matecomangu.com.br

Blog do cineclubes Buraco do Getúlio
www.buracodogetulio.blogspot.com

Site e blog do cineclubes Cachaça Cinema Clube
www.cachacacinemaclube.blogspot.com
www.cachacacinemaclube.com.br

www.vivacine.org.br
www.difusaocineclube.org.br
www.cineclube.org

ANEXO A - Carta dos Direitos do Público ou "Carta de Tabor"

A Federação Internacional de Cineclubes (FICC), organização de defesa e desenvolvimento do cinema como meio cultural, presente em 75 países, é também a associação mais adequada para a organização do público receptor dos bens culturais audiovisuais. Consciente das profundas mudanças no campo audiovisual, que geram uma desumanização total da comunicação, a Federação Internacional de Cineclubes, a partir de seu congresso realizado em Tabor (República Tcheca), aprovou por unanimidade uma Carta dos Direitos do Público.

1. Toda pessoa tem direito a receber todas as informações e comunicações audiovisuais. Para tanto deve possuir os meios para expressar-se e tornar públicos seus próprios juízos e opiniões. Não pode haver humanização sem uma verdadeira comunicação.
2. O direito à arte, ao enriquecimento cultural e à capacidade de comunicação, fontes de toda transformação cultural e social, são direitos inalienáveis. Constituem a garantia de uma verdadeira compreensão entre os povos, a única via para evitar a guerra.
3. A formação do público é a condição fundamental, inclusive para os autores, para a criação de obras de qualidade. Só ela permite a expressão do indivíduo e da comunidade social.
4. Os direitos do público correspondem às aspirações e possibilidades de um desenvolvimento geral das faculdades criativas. As novas tecnologias devem ser utilizadas com este fim e não para a alienação dos espectadores.
5. Os espectadores têm o direito de organizar-se de maneira autônoma para a defesa de seus interesses. Com o fim de alcançar este objetivo, e de sensibilizar o maior número de pessoas para as novas formas de expressão audiovisual, as

associações de espectadores devem poder dispor de estruturas e meios postos à sua disposição pelas instituições públicas.

6. As associações de espectadores têm direito de estar associadas à gestão e de participar na nomeação de responsáveis pelos organismos públicos de produção e distribuição de espetáculos, assim como dos meios de informação públicos.

7. Público, autores e obras não podem ser utilizados, sem seu consentimento, para fins políticos, comerciais ou outros. Em casos de instrumentalização ou abuso, as organizações de espectadores terão direito de exigir retificações públicas e indenizações.

8. O público tem direito a uma informação correta. Por isso, repele qualquer tipo de censura ou manipulação, e se organizará para fazer respeitar, em todos os meios de comunicação, a pluralidade de opiniões como expressão do respeito aos interesses do público e a seu enriquecimento cultural.

9. Diante da universalização da difusão informativa e do espetáculo, as organizações do público se unirão e trabalharão conjuntamente no plano internacional.

10. As associações de espectadores reivindicam a organização de pesquisas sobre as necessidades e evolução cultural do público. No sentido contrário, opõem-se aos estudos com objetivos mercantis, tais como pesquisas de índices de audiência e aceitação.

Tabor, 18 de setembro de 1987

Fonte: www.cnc.org.br

ANEXO B - Lista de Cineclubes Filiados a ASCINE-RJ

Tela Brasilis
Águas Férrias
Mate Com Angu
Beco do Rato
Curta o Curta
Cachaça Cinema Clube
CineMofo
Ankito
Subúrbio em Transe
CineOlho
Cine Rural
Sua Escola no Cineclubes
Nichteroy Cine Clube
Utopya
Digital
Nós na Fita
Wilson Grey
Cine Artes UERJ
Cine Magia
Cinema com Batuque
Atlântico Negro
Marapicu
Cinema Paraíso
Maré.Cine
cine onda verde
Cine Belém
NOVA ERA DIGITAL
Nosso Tempo
CINE VISÃO COLETIVA
Cine Chega Mais
Galinho do Barão
Porciúncula
Professor Assuramaya
Lumiar
Paraty
Cine TRIBAL
Cine Camarim
Buraco do Getulio
Aymoré Digital
CAMPEÕES CINECLUBE
Núcleo de Exibição Itinerante de Rio Bonito
Cineclubes Sire

ANEXO C - Imagens



CINECLUBE MATE COM ANGU APRESENTA A SESSÃO

Cinema de Ouvindo

EU FILMO O QUE OUÇO, EU CANTO O QUE VEJO E EU DANÇO O QUE RESPIRO.

LANÇAMENTO-FESTA
DO PRIMEIRO CURTA DE FICÇÃO
DO MATE COM ANGU.

ACORDA!

30 DE MARÇO ÀS 19H45MIN

Mate Com Anгу
cineclubes

LOCAL: LIRA DE OURO
RUA SEBASTIÃO DE OLIVEIRA, 72
CENTRO - DUQUE DE CAXIAS
paralela à nilo peçanha, próx. ao calçadão.

cultura para uma boa digestão | Oekut-se no mate! // matecomangu@curtacaxias.com.br

apoios

nad

W

BAYZADA

Gráfica Maceió

Prêmio Mate Com Angu Angu de Ouro



20h30
30 novembro

uma seleção pancadaça dos curtas que rolaram durante o ano.

+ tem prêmio do público e é você quem escolhe!

+ depois da sessão É FESTA!!

+ entrada franca!



Local: Lira de Ouro

Rua José Veríssimo, 72 - Centro de Duque de Caxias

www.matecomangu.com.br

o mate é filiado à ascine-rj

CINECLUBE
MATE COM ANGU
APRESENTA
A SESSÃO

27/07/11
ÀS 19H

LANÇAMENTO MUNDIAL DOS FILMES

O VENTO FORTE DO LEVANTE
DE RODRIGO DUTRA

EXPERA
DE GUILHERME ZANI



TEM GENTE COM FOME

HOMENAGEM A SOLANO TRINDADE,
POETA DO POVO

FESTA DE 9 ANOS
DO MATE COM ANGU!

FORRÓ PÉ-DE-SERRA COM
DOMINGUINHOS DO FORRÓ
FESTA COM DJ LOBÃO

TEATRO RAUL CORTEZ
PRAÇA DO PACIFICADOR
CENTRO DE CAXIAS



Biblioteca
Comunitária
Solano
Trindade

WWW.MATECOMANGU.COM.BR | O MATE É FILIADO À ASCINE-RJ E CNC

Mate Com Anjo
cine clube

sessão
Que Beleza...
música é o contágio universal

às 20h30min

27
abril
2011

Filmes
+ festa!

Lira de Ouro
Rua Sebastião de Oliveira, 72 Centro de Caxias

CINECLUBE
MATE COM ANGU
APRESENTA

30/04
quarta às 21H

R\$3

SESSÃO

ZAT

O LEVANTE É AQUI E AGORA!

Show de **TOTONHO E OS CABRA**
+ DJ LOBÃO + VJ IGOR CABRAL

venha ver o sol rascar e abraa janela de sua percepção

FILMES CELEBRATIVOS PARA UMA NOITE SEM AMANHÃ

SESSÃO

DOMIN GUEIRA



PARA SAUDAR A PRIMAVERA E O ANIVERSÁRIO DO SEU BAIRRO
O CINECLUBE MATE COM ANGU OFERECE UMA TARDE DE MÚSICA
E CINEMA PARA A COMUNIDADE DE JARDIM PRIMAVERA.

JAM SESSION A PARTIR DAS 16H.

PRA FECHAR A NOITE, SOM COM A BANDA:
DISTORXY

LANÇAMENTO DOS LIVROS DE POESIA
"ENGENHARIA DE AVIÃOZINHO,
DE HERALDO HB.

"ANARKOPOEMAS E OUTROS"
DE TUBARÃO

LANÇAMENTO DO FILME "QUEIMADO",
DE IGOR BARRADAS.

"PROGRESSO PRIMAVERA", DEZ ANOS DEPOIS DE SUA REALIZAÇÃO.
ESTE DOCUMENTÁRIO SOBRE O BAIRRO AINDA TEM O QUE DIZER?

DOMINGO 26/09
A PARTIR DAS 16H
LOCAL: BAR CIPÓ BRASIL,
NA PRAÇA DO ROTARY



Mate Com Anгу
cineclube

© CEROL FIRMINO DA BAIXADA
WWW.MATECOMANGU.COM.BR



Mete Com Anjo
cine clube

s e s s ã o

Maloditas

Fábulas

20h30

Um viva ao cinema fantástico!

Mangue Negro, de Rodrigo Aragão

31. agosto. 2011

Local: Bar do Luiz
[na Frente da Lira de Ouro]

Rua Sebastião de Oliveira, 72
Centro de Duque de Caxias

cineclube buraco do getulio

29 nov às 19h

espaço cultural sylvio monteiro

Olhos de Cão, Gullano Filmes e Fax Film apresentam

ENCARNAÇÃO + ZÉ DO CAIXÃO

DO DEMÔNIO

UM FILME DE José Mojica Marins

buracodogetulio.blogspot.com

Este cineclube é parte integrante da ASCINE-RJ e do CNC.

realização:  laboratório círculo

parceria:  ESPAÇO CULTURAL SYLVIO MONTEIRO

apoio:  Ministério da Cultura **Cultura** Cine

 **BRASIL** PAÍS RICO E PAÍS COM POBREZA

 **ASCINE-RJ**

 **BRASAS** BRASIL COM CORTE



Cachaça Cinema Clube



Desde 2002

CACHAÇA CINEMA CLUBE porque cinema é a nossa cachaça

15 DE SETEMBRO DE 2010
 21h

Sessão Premiados 2010
 Festival Brasileiro de Cinema Universitário &
 Festival Internacional de
 Curtas-Metragens de São Paulo

Fantasma, de André Novais Oliveira, 2010, 11'
Handebol, de Anita Rocha da Silveira, 2010, 19'
Homem-Ave, de Rafael Saar, 2010, 7'
Sweet Karolynne, de Ana Bárbara Ramos, 2009, 15'
Avós, de Michael Wahrmann, 2009, 11'
Ensaio de Cinema, de Allan Ribeiro, 2009, 15'

APOIO PATROCÍNIO

ODEON BELMONTE PETROBRAS

Festa com DJ H + show de Lixo Deluxy
 R\$ 12 (inteira) R\$ 6 (meia)

♦ Cinema Odeon Petrobras, ♦
 pra Floriano 7, Cinelândia

O CCC é filiado à Associação de Cineclubes do Rio de Janeiro e ao Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros <http://www.cachacacinemacclub.com.br/>

INDÚSTRIA BRASILEIRA
 100% VOL

Desde 2002

Cachaca Cinema Clube

♦ Porque cinema é a nossa cachaça ♦

FINÍSSIMA SELEÇÃO DE FILMES