



Cineclube – barricada em torno do cinema

Rodrigo A. Magalhães¹

Graduado em sociologia pela Universidade de Brasília
Professor de sociologia do ensino médio da SEDF e cineclubista

Resumo: Qual é o espaço do cineclube na história do cinema? Com certeza o cineclube é o lugar para se assumir riscos e experimentar formas de organização, exibição e produção que o cinema comercial não permite. Além do entretenimento, os clubes de cinema são espaços de formação para exercício do olhar, da memória afetiva e da intervenção urbana.

Palavras-chave: Cineclubismo. Olhar. Cinema de rua. Afetividade

Abstract: *What is the scope of the film club in the history of cinema? Certainly the film club is the place to take risks and experiment with ways of organizing, viewing and production that does not allow commercial cinema. Besides entertainment, film clubs are training spaces for the exercise of looking at the affective memory and urban intervention.*

Keywords: *Cineclubismo. Look. Film street. Affection*

O cineclubismo é um movimento que tem como princípios *não ter fins lucrativos, ter estrutura democrática e ter compromisso cultural*. A criação do cineclube se confunde com a própria história do cinema por ser um espaço que reúne estudiosos, cineastas e apreciadores em geral que buscam além da simples exibição a troca de experiências, a produção de crítica cinematográfica, o estudo da história do cinema e o entretenimento. De forma geral, o cineclube atende os gostos mais distintos e cria uma dinâmica já inexistente nos centros urbanos por ausência dos chamados cinemas de rua, fenômeno que teve início nos anos 80 e que reduziu sensivelmente o acesso a essa linguagem e suas diferentes expressões não comerciais. Nesse mesmo período houve a elaboração da *Carta de Tabor* ou *carta dos Direitos do Público*, de 1987, que diz: “*Toda pessoa tem direito a receber todas as informações e comunicações*

¹ rodrigoamagalhaes@hotmail.com

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”. Passados 20 anos, um outro documento é lançado para confirmar a importância desses direitos: é a *Carta de San Ángel* que reafirma a necessidade da formação do público e a importância do cineclube como um dos espaços para a divulgação e formação cultural.

Segundo o curta-metragem *O que é cineclube?*², é nesse espaço que toda cultura audiovisual é oxigenada com a formação do espectador que tem acesso a diferentes linguagens cinematográficas e com os primeiros exercícios de crítica e filmagem. Uma espécie de estrutura elementar do cinema de um país e da cultura mundial. Numa visão mais engajada, os clubes de cinema são barricadas que preservam a pluralidade massacrada pelas salas comerciais de cinema que não divulgam o cinema latino-americano, africano e asiático, impondo um congelamento do gosto e do olhar. Em qual outro espaço se teria a oportunidade de se ver o cinema novo brasileiro, o realismo italiano, a *nouvelle vague* francesa, o cinema iraniano, o cinema soviético, o cinema latino americano? Em qual outro espaço é possível acompanhar a produção de curtas-metragens, os documentários, as animações não comerciais? Em outras palavras, o cineclube recria o olhar, populariza a história da sétima arte e valoriza o espaço público e a experiência coletiva. Em geral o cineclube desmonta a estrutura industrial do cinema para mostrar sua dimensão artesanal ao alcance das pessoas. A sala de cineclube não se mistura às vitrines de lojas comerciais, ela pretende marcar a vida dos seus frequentadores com a memória afetiva de quem se sente participante em todo o processo: na conquista de um espaço sede, na aquisição dos equipamentos de exibição, na leitura crítica dos filmes, na escolha da programação, na divulgação com a mídia impressa e eletrônica, nos debates e conversas informais em torno dos filmes escolhidos, nos encontros com as mais diferentes pessoas que ingressam nesses pequenos espaços não mediados pelo dinheiro, mas por outros valores simbólicos fundamentais como trabalho coletivo, interesse pela arte, intervenção urbana, divulgação cultural, educação estética etc.

² Disponível: http://portacurtas.org.br/filme/?name=o_que_e_cineclube.

Somando a esse universo, outras possibilidades do cineclube são os exercícios, a princípio amador, como a organização de oficinas sobre cinema, a prática da fotografia, a confecção de pequenos roteiros para a realização de filmagens que vão do simples *minuto lumière* até o moderno curta metragem etc. Não há melhor espaço para abrir a caixa preta do cinema e dissecar a sua forma acabada que o cineclube. É nesse contexto que as vocações vão aparecendo e os caminhos se delineiam transformando uma prática amadora em algo mais profissional – caminho esse percorrido por muitos críticos, produtores e cineastas desde que o cinema viu o nascimento do cineclube.

CÂMERA OLHO

Se o olhar é um sentido fundamental na construção do conhecimento e da percepção do mundo que nos cerca, é no cinema que essa percepção vai ser apurada ao máximo. Não é por acaso que vários diretores vão tratar desse tema: Dziga Vertov com a câmera-olho em *Um homem com uma câmera*(1928); Samuel Beckett em o curta-metragem *Film*; João Jardim e Walter Carvalho em *Janela da alma* (2001) que através da ausência da visão explica o olhar e nos traz uma interessante reflexão de Manuel de Barros que diz: “o olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê e transfigura o mundo”. De maneira geral, se a câmera é a tentativa de copiar o olho humano, são os elementos formais desse olhar que devem ser analisados primeiramente. Como o fotograma é uma unidade de tempo e a menor parte do cinema, é a partir dele que deve se perceber os elementos de: luz e sombra, cor, texturas, perspectiva, linhas e curvas, escala de planos etc. É esse conjunto que forma a composição da realidade alcançada e da realidade inventada.

Outro ponto importante é perceber que a imagem contida na fotografia não pode ser confundida com a realidade, ela é um recorte arbitrário, uma edição que pode se aproximar do real ou não. Como diz Vilém Flusser em *Filosofia da caixa preta*: toda imagem é a tentativa de “codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos” (FLUSSER, 1985, p. 7) cabe ao espectador decodificar esse signo. A fotografia apesar de ser uma imagem, se distancia das primeiras imagens produzidas no mundo pré-histórico, por ser resultan-

te da Revolução Industrial e da invenção dos processos científicos que tem a pretensão de ser a própria realidade - o que está longe de ser verdade. A fotografia como criação técnica pretende ser objetiva e impessoal por ser resultado de processos mecânicos, químicos e, atualmente, eletrônicos, mas o agente que mira a objetiva continua projetando toda sua subjetividade e interesse. A fotografia não é produto de um instrumento técnico é um bem produzido pela dimensão cultural do olhar, assim fica possível pensar que tal empreendimento técnico nem sempre é a realidade, mas uma ilusão de óptica que engana a consciência do espectador criando um mundo espetacular. O que resta é, além de decompor os elementos formais da imagem, decompor todo o gesto fotográfico como propõe Flusser ao analisar: o significado da imagem, a relação entre o fotógrafo e o aparelho, o gesto de fotografar, a fotografia, a distribuição da fotografia, a recepção da fotografia etc. Entender os fragmentos para depois pensar o todo é fundamental para quem quer fugir do mero automatismo dos cliques e quer questionar o controle que as imagens exercem sobre sociedade. A falta de consciência de todo o processo faz com que o ato de sacar fotos se converta em uma ação sem controle, puramente mecânica e passiva diante do excesso de estímulos visuais que envia mensagens e interferem na sociabilidade das pessoas, confundindo a relação de controle entre o sujeito e a máquina. Sem essa devida consciência, a imagem vira um fetiche, algo mágico, e a máquina passa a ser uma indecifrável caixa preta, onde o sujeito perde seu domínio e sua liberdade. Se pensarmos que para a construção do conhecimento o olhar é um sentido central, quando esse mesmo olhar se torna passivo ele deixa de investigar para ser formatado, nesse caso limite, a fotografia passa a ser modelo de pensamento, inculca conceitos e completa o ciclo de inversão entre o ser humano e a máquina. Diante disso, cabe ao cineclubista refletir sobre o olhar e desconstruir sua estrutura para conseguir pensar em níveis de leitura mais profunda o fenômeno cinematográfico.

META-CINEMA

O cine-metalinguagem também tem lugar nas sessões de cineclubes. Filmes como: *Bom dia Babilônia* (Good morning, Babilônia 1987) dos irmãos Taviani; *Cinema Paradiso* (1988) de Giuseppe Tornatore; *Vermelho como o céu* (Rosso come il cielo, 2006) de

Cristiano Bortone, etc. inundam o olhar do espectador com o fazer cinematográfico. Outra experiência importante são as próprias filmagens dos irmãos Lumière de 1895: *Chegada do trem à estação Ciotat*, *Saída dos trabalhadores da fábrica*, *Destruição de um muro*, *Jogo de cartas* etc. Essas pequenas produções levam as pessoas para os primórdios do cinema quando as possibilidades de sua linguagem ainda não tinham sido desenvolvidas. Tanto os planos (*Plano geral, plano conjunto, plano americano, plano médio, primeiro plano, primeiríssimo plano, plano detalhe* etc.) como os movimentos de câmera (*panorâmica, travelling, tilt ou panorâmica vertical, câmera na mão, câmera no chão, plongée, contra-plongée* etc.) estavam por ser inventados.

O livro *O sentido do filme* de Serguei Eisenstein ajuda a pensar a dimensão do cinema que tem como preocupação a fusão dos elementos visuais, dramáticos (emoção) e sonoros que repercutem em todos os sentidos humanos. Criar essa completa sincronicidade seria o grande papel do cinema, assim como Kandinski quis expressar a musicalidade em suas obras plásticas ou como Ezra Pound viu no poema a expressão da melodia e da forma, além da sua carga intelectual. Eisenstein tem a preocupação de inventar uma nova poética e estética que dê conta da forma inédita criada pelo audiovisual, por isso reflete sobre as questões de composição entre a cor, o som, a imagem etc. sem pretender criar relações absolutas visto que as soluções são encontradas no processo de elaboração da obra:

(...) a lei implícita aqui não legalizará nenhuma correspondência absoluta 'em geral', mas exigirá que a consistência, numa chave de tom-cor definida, permeando toda a obra, deve ser dada por uma estrutura de imagem em estrita harmonia com o tema e a idéia da obra (EISENSTEIN, 2002, p. 101).

Outro cineasta que ajuda a pensar o sentido do cinema é Andrei Tarkovski com seu documentário *Tempo de Viagem* (1983) e seu livro *Esculpir o tempo* onde ele diz que o cinema como arte: "é uma metalinguagem com a ajuda da qual os homens tentam comunicar-se entre si, partilhar informações sobre si próprios e assimilar a

experiência dos outros” (TARKOVSKI, 2010, p. 43). Essa afirmação lembra a fala do artista plástico Bandeira de Mello no documentário *Eu existo assim* (2006), de Júlia Morena, que diz: “uma das funções da arte é estabelecer ponte entre as consciências...”. No caso do cinema, ele tem a vantagem de registrar uma impressão do tempo que é a própria imersão do diretor no mundo da vida, capaz de observá-la e recriá-la. Contudo, o cinema como arte contemporânea: “ainda procura sua linguagem e só agora está mais próximo de encontrá-la. A trajetória do cinema rumo à autoconsciência sempre foi dificultada por sua posição ambígua, pairando entre a arte e a indústria: pecado original do seu nascimento como fenômeno de mercado” (TARKOVSKI, 2010, p. 119).

CINEMA NO OLHO DA RUA

Com o fim e declínio dos cinemas de rua, os cineclubes também ocupam um papel social fundamental. O declínio do cine belas artes em São Paulo, do cine Odeon no Rio de Janeiro, do cine Brasília no DF, do cine Glauber Rocha em Salvador, etc. criou um vazio nas grandes e pequenas cidades. Os curtas: *Cinemas em extinção* (2010) e o *Acesso a arte*³ (2010), do *Coletivo cinema para todos*, mostram, de maneira simples, o fenômeno da transformação dos cinemas em igrejas e em lojas comerciais, das barreiras espaciais e econômicas que distanciam a população das salas de cinema. O impedimento ao acesso a experiência filmográfica maior é o resultado de um controle da comunicação no país e no mundo como foi revelado pelo clássico *Cidadão Kane* (1941) de Orson Welles, mais recentemente foi o vídeo *Levante sua voz*⁴ (2009) que retratou, de forma dinâmica, o estado da mídia no Brasil.

Para refletir melhor sobre o fim dos cinemas de rua vale o documentário *Cine belas artes - Consolação 2423*⁵ (2013) dirigido por

³ Disponível: http://portacurtas.org.br/filme/?name=acesso_e_arte.

⁴ Disponível em: http://www.direitoacomunicacao.org.br/content.php?option=com_content&task=view&id=5756.

⁵ Disponível: <http://www.youtube.com/watch?v=c8PPdPovtbQ>.

Luan Cardoso. Esse importante cinema de São Paulo fechou as portas depois de 59 anos de atividade em 17 de março de 2011. O documentário *Metrópolis* (2012) de Bellini Andrade também reflete sobre esse fenômeno na cidade de Belo Horizonte onde a escala da cidade reduziu a dimensão da interação humana. Como o cinema faz parte da memória afetiva das cidades e do patrimônio cultural de gerações de pessoas, não proporcionar isso as novas gerações é reduzir o universo da coletividade.

Como uma espécie de ativismo cultural, os cineclubes são intervenções urbanas que tentam reanimar os espaços públicos esvaziados pela cultura do medo, pela proliferação dos shoppings e pela sociedade de controle criada pelos condomínios. O fim dos cinemas de rua é um sintoma de uma dinâmica maior da sociedade que passa pela economia, pelo urbanismo, pelas políticas públicas etc. A cada cineclube que surge mora uma reação política e cultural que desafia a ordem das coisas para instaurar um projeto de resgate da sociabilidade que foi fragmentado e que reduz o imaginário coletivo a uma monotonia intelectual e afetiva. O cinema comercial comprometido demais com os clichês e com padrões de comportamento se recusa a experimentar e a testar a emoção do espectador, a contradição desse mundo cada vez mais audiovisual é o analfabetismo audiovisual de quem não interage com a imagem, apenas consome os produtos oferecidos nas salas de cinema.

CINEMA E AFETIVIDADE

Não são poucos os relatos de experiências mediadas pelo cinema que passam pela corriqueira pergunta: *qual seu filme preferido? Qual filme que marcou momentos sublimes e traumáticos da sua vida?* As histórias são inúmeras: como a pessoa que perdeu um ente querido e foi refletir sobre a morte assistindo *A partida* (2008) de Yojiro Takita; o poeta que se inspirou no filme *Só dez por cento é mentira* (2008) de Pedro César; o cidadão que se encantou com uma nova maneira de contar a história de Brasília no filme *A cidade é uma só?* (2011) de Adirley Queiroz; do estudante de música que se apaixonou pelo choro vendo *Brasileirinho* (2005) de Mika Kaurismaki; do professor que ficou reflexivo por meses depois que assistiu ao incrível filme de Andrei Tarkovski; do casal de namorados que suspirou profundamente

assistindo *Império dos sentidos* (1976) de Nagisa Oshima; da pesquisadora que tenta entender o significado de caminhar com liberdade assistindo ao filme *Sem teto sem lei* (1985) de Agnès Varda; do desejo de fazer uma revolução depois que um grupo de militantes assistiram *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) e *Terra em transe* (1968) de Glauber Rocha... Como mensurar o alcance do cinema na afetividade das pessoas? Toda essa riqueza de experiências afetivas só é possível porque existem salas de exibição que permitem que o espectador tenha acesso a experiências múltiplas. Infelizmente essas possibilidades não se encontram na maioria das salas comerciais de cinema, ficando reduzidas a pequenas salas artesanais dos cineclubes.

CINECLUBE NO BRASIL

Os cineclubes nascem na Europa, mas logo alcançam os países latino-americanos. No Brasil o marco inicial do cineclubismo é *Chaplin-club*, criado em 1928, que além das exibições de filmes, editou a revista *O Fan* que chegou até ao 9º número e tinha como objetivo refletir sobre o desenvolvimento da indústria cinematográfica, a produção de filmes amadores, promover concurso de roteiro e crítica de arte. Mas ao longo do século XX outros históricos cineclubes foram criados como o cineclubismo *Marília* que funcionou de 1952 a 1990 e o fundamental *Clube de cinema* criado em Salvador na década de 1960, no antigo *Cine Guarani*⁶, coordenado pelo Walter da Silveira, um dos grandes fomentadores do *Ciclo de Cinema Baiano* e do *Cinema novo* no Brasil. Todas essas iniciativas se opunham ao cinema enquanto mercadoria e valorizava o cinema de arte e a formação do espectador capaz de apreciar o valor de películas não comerciais.

Na procura de coordenar os trabalhos dos inúmeros cineclubes no Brasil, foi criado, nos anos 60, o Conselho Nacional de Cineclubes – CNC que, depois de vários períodos sem atividade, volta com força total em 2003, como o objetivo de⁷:

⁶ Uma referência sobre esse antigo cinema é o curta-metragem *O Guarani* (2008) de Cláudio Marque e Marília Hughes disponível em: http://portacurtas.org.br/filme/?name=o_guarani.

⁷ Disponível em: <http://www.cineclubes.org.br/secao/271-objetivos-do-conselho-nacional-de-cineclubes-brasileiros>.

1. defender e organizar o cineclubismo no país, na América Latina e no mundo;
2. criar espaços de exibição;
3. apoiar e desenvolver o setor de distribuição de filmes;
4. organizar e promover a pré-jornada e a Jornada Nacional a cada dois anos;
5. apoiar a criação de novos cineclubes;
6. prestar assistência técnica, jurídica e administrativa aos cineclubes do país.

O CNC sempre defendeu que a produção cinematográfica deveria estar aliada a um eficiente sistema de distribuição e acesso ao espectador em geral. Para a efetivação desse projeto ele tem o apoio da Secretaria de audiovisual do Ministério da Cultura e é parceiro da Federação Internacional de Cineclubes – FICC que mostra a relevância desse trabalho no plano global. Hoje, de acordo com o CNC, dos 1370 cineclubes existentes no país, 454 estão formalmente filiados ao Conselho.

Não restam dúvidas que os cineclubes têm uma vocação e um papel histórico que o distingue do cinema comercial. Esse movimento em torno do cinema deve receber apoio de órgãos oficiais e de toda sociedade civil organizada para se criar um espaço de humanização e fruição que não se renda nem ao tempo e nem ao gosto espetacular, instantâneo e de rápida assimilação oferecido nas salas multiplex. Diante desse cenário, a tensão entre a estrutura artesanal dos cineclubes e as grandes salas sempre vão existir, apesar da sua pequena dimensão, sempre haverá necessidade da reação organizada ou desorganizada dos cineclubistas, afinal é esse foco cultural que permite manter viva nas antigas e novas gerações o patrimônio cultural produzido pelo cinema em todo o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Thiago Barbosa de Oliveira. **Walter da Silveira e o clube de cinema da Bahia**. ANPUH - XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - Fortaleza, 2009.

EINSENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

TARKOVSKI, Andrei. **Escupir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.