



Sala de cinema, ilustrando o cineclubismo. Fonte: images.google.com.

Cineclubismo na Belém do Pará dos anos 1990

Marco Antonio Moreira Carvalho¹

Graduado em Administração de Empresas. Especialização em Marketing. Mestrando em Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES/ICA/UFPA).

Bene Martins²

Doutora em Letras e Artes (UGMG), professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA e do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) da Universidade Federal do Pará. Coordenadora do Projeto de Pesquisa: Memória da Dramaturgia Amazônica: Construção de Acervo Dramatúrgico

Resumo: Vivemos num momento em que o cinema está evoluindo e buscando novos caminhos, mas, ao mesmo tempo, verificamos que muitos espectadores não estão acompanhando este processo. Este texto tece algumas reflexões sobre a situação dos cineclubes e procura demonstrar a necessidade de fortalecer a prática de exibição de filmes de maior qualidade, com vistas a formar público mais atento às temáticas e às particularidades de um filme.

Palavras-chave: Cinema, Cineclube, Cultura, História - Belém-PA.

Abstract: *We live in a moment that Cinema is growing and getting better in many ways, but at the same time, we can see that many viewers are not seeing this process. This text investigates some reflections about the cine clubs and try to demonstrate the necessity of a films exhibition mechanism with higher quality to form a public with more commitment on the particularities of a film.*

Keywords: *Cinema, Cine Clubs, Culture, History - Belém-PA*

A arte é apenas um meio de tornar a vida mais interessante que a arte.

Robert Filiou

¹ marcoantonio.moreira@hotmail.com

² behne03@yahoo.com.br

O cinema foi criado pelos irmãos Lumière no final do século XIX como uma invenção que, gradualmente, foi sendo testada e manipulada, abrindo novos horizontes de criação artística. Inicialmente, a forma de filmar era o principal foco. Os irmãos Lumière descobriram o primeiro passo dessa evolução através de muita experimentação, construindo um olhar inicialmente apenas para registrar o dia a dia, o cotidiano, a rotina das pessoas. Por ter registrado a realidade como ela é, essa invenção foi surpreendente aos espectadores do final do século XIX. Dessa forma, criou-se um conceito inicial para o cinema: ser fiel à realidade. Como o cinema foi sendo visto como uma atividade economicamente viável e que necessitava de investimentos e mão-de-obra, rapidamente houve a criação de um polo de produção. Este iniciou com potencial de uma indústria cinematográfica e, anos depois, a produção seria liderada pelos EUA. Mas, para os artistas e determinados diretores daquele momento de desenvolvimento industrial, esse conceito e a construção de um formato de produção cinematográfica em série, como mercadoria de consumo, não era suficiente, nem satisfatório. Como toda inquietação artística, esta buscou outros caminhos em direção à conceituação de cinema como Arte.

A Arte moderna nasce no momento da invenção da fotografia, desenvolve-se simultaneamente ao sistema Taylor (1891) e ao cinema (1895) e é contemporânea das análises econômicas de Marx; a modernidade artística, subproduto da civilização industrial, nasce no cerne do processo de racionalização do trabalho (BOURRIAUD, 2011, p. 13).

Já que registrar o cotidiano tal qual não satisfazia aos profissionais mais criativos, o que fazer e registrar e o que captar pelas lentes das filmagens? Captar a realidade de um trem chegando, trabalhadores saindo de uma fábrica, brincadeiras entre crianças num quintal, entre outras filmagens iniciais com a nova invenção, serviram para provocar, estimular novas necessidades: a criação de outras realidades, a exploração da potencialidade das máquinas fílmicas. Assim, tentativas foram experimentadas, de maneira a extrapolar o já visto, por assim dizer, em busca de algo a mais para ser mostrado.

Para Tom Gunning, autor do livro *"The Cinema of Attractions: Early Film, its Spectator and the Avant-Garde"*, os primeiros filmes têm como assunto "sua própria habilidade de mostrar alguma coisa", de preferência uma coisa em movimento, seja ela a bailarina de *"Annabelle Butterfly Dance"* (Edison, 1895), o grupo de trabalhadores de *"Sortie D'Usine"* (Lumière, 1895) ou o próprio movimento da câmera diante da paisagem como a panorâmica horizontal de *"Panorama of Esplanade by Night"* (EDISON, 1901, apud COSTA, 2005, p. 120).

Influenciados pelo teatro, literatura e pintura entre outras formas de manifestações, artistas do início do século passado perceberam a força do cinema como meio de expressão e, por esse longo e novo caminho, começaram a experimentar tais possibilidades. Neste processo, já no início do século XX, o francês George Méliès³ teve um papel fundamental por acreditar e investir em projetos e realizações que mudaram radicalmente a forma de fazer e ver o cinema na sua época.

Para Méliès, o cinema era um veículo ideal para trabalhar com fantasia, imaginação, sonho. Assim, por que não criar outros mundos e, por consequência, um novo conceito de fazer cinema?

Mas, ao discutir a questão do cinema como expressão artística, em busca de novas linguagens, formas de fazer e ser, aproximando-se de um conceito de Arte, inevitavelmente outra questão surgiu: como ver estes filmes que têm outro viés, com relação à visão inicial, do que é o cinema? Como fazer com que outros olhares e fazeres de cinema sejam percebidos pelo público, provocando novas interpretações e questionamentos, como sensibilizar o receptor, como atrair público para propostas inovadoras?

É nos anos 1910 e 1920, depois de uma breve fase de "primitivismo" que o cinema toma realmente

³ George Méliès (1861-1938) foi um dos precursores do cinema. Realizou mais de 500 filmes e foi responsável pela criação do primeiro estúdio cinematográfico da Europa.



Figura 01: A Saída dos Operários da Fábrica Lumière, um dos primeiros filmes dos irmãos Lumière. Foto: <http://goo.gl/EKBEMM>



Figura 02: Viagem à Lua (George Méliès, 1902). Um grande sucesso de público do início do século XX. Foto: <http://goo.gl/p23NGq>

forma: um “primeiro” cinema mudo, depois falado, procurando várias vias seus próprios meios de expressão. Ora, do futurismo ao surrealismo, é precisamente a época daquilo que chamamos de as vanguardas históricas (AUMONT, 2008, p. 27).

As respostas às questões mencionadas: inovar, testar meios de expressão ainda não experimentados, tais propositores acompanharam ou fizeram eco ao panorama dos movimentos à época, futurismo, surrealismo, alternativas outras de filmar em foco. Inúmeras propostas, outras estéticas, outros públicos envolvidos e, naturalmente, a necessidade de criar espaços de exibição para esses tipos de cinema, já realizados em vários países. Uma das alternativas para os apreciadores dos filmes considerados filmes de arte, foi a criação dos cineclubes, primeiramente na França, no início dos anos 1920. A proposta era/é a de exibir filmes que têm como intenção estimular o público a ver, discutir e refletir sobre a arte cinematográfica. Dessa maneira, paralelo à construção de um sistema de exibição comercial comprometido com a indústria do cinema, formado no início do século passado, outros filmes poderiam ser vistos, e não mais seriam marginalizados pelo sistema de exibição vigente.

Em 1920, o cineasta e crítico Louis Delluc cria o nome cineclube lançando, em 14 de janeiro, o semanário “*Le Journal du Cineclub*”, ou simplesmente, “*Cineclub*”. Essa publicação, de fato, cristaliza preocupação de um amplo grupo de realizadores que militam por um cinema de qualidade, livre das injunções do poder econômico e a favor de uma atividade de crítica autêntica. A revista pretendia estabelecer um diálogo entre os cineastas e o público, organizando também, manifestações pelo desenvolvimento do cinema francês⁴

Como consequência à criação deste novo espaço, foi formado outro público que, ao mesmo tempo, começou a buscar no cinema

4 In: <http://cineclube.utopia.com.br/historia/outra.html>

outras importâncias, gerando novos espectadores que, a partir da complexidade cinematográfica percebida nos mais diversos filmes de várias nacionalidades, deixaram de ser observadores de uma obra fílmica, para serem realizadores. Entre muitos casos registrados na história do cinema, é importante lembrar o movimento cinematográfico da *Nouvelle Vague* - movimento criado na França no final dos anos 1950, cuja proposta era criar novas formas de realização, mudando padrões da narrativa e da utilização dos elementos da linguagem cinematográfica - que, a partir da visão de críticos de cinema, da revista *Cahiers du Cinéma*, e sua interação com os cineclubes existentes na França dos anos 50, procurou criar novas alternativas à criação cinematográfica com uma geração de realizadores como Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, François Truffaut e Jacques Rivette. *Acochado* (*À Bout de souffle*, Jean-Luc Godard, 1960) e *Os Incompreendidos* (*Les quatre cents coups*, François Truffaut, 1959) representam os primeiros passos em direção a quebra da narrativa usual com ângulos de câmera diferentes do uso tradicional e modo de contar inovador de suas histórias.

O cineclube, como espaço democrático de exibição, expandiu-se rapidamente em todo o mundo, atingindo, inicialmente, as capitais dos grandes países. No Brasil, várias cidades do sul e sudeste⁵ começaram a ter seus cineclubes e ao mesmo tempo, mais críticos de cinema começaram a escrever nos jornais, evidenciando a programação de filmes destes cineclubes. Em Belém (PA), o primeiro cineclube historicamente registrado é de 1955, “Os Espectadores”. Naquele momento, o circuito de exibição de filmes na capital já era tomado quase que, exclusivamente, pelos chamados filmes comerciais. Estes lotavam os cinemas e, ao mesmo tempo, não deixavam espaço para outros tipos de filmes, particularmente, europeus (como acontece até hoje). “Os Espectadores”, mesmo com um período não muito longo de atuação, conseguiu exibir filmes de diversas nacionalidades, criou um público cativo e condições para uma crítica de cinema mais abrangente e atuante, inclusive com novos críticos que colaboravam em jornais no seu período de atuação.

5 Regiões que tinham um maior número de salas de cinema e que sempre tinham prioridade para lançamentos dos filmes distribuídos pelas pequenas e grandes distribuidoras.



Figura 03: *Acochado*, um dos filmes mais importantes do movimento Nouvelle Vague. Foto : <http://goo.gl/clLnvP>

No final dos anos 50, outros cineclubes atuaram na cidade como “Os Neófitos” e “Juventude” que também contribuíram com exibições, gerando muitas críticas de cinema que evidenciaram sua programação. No final dos anos 60, percebendo a ânsia e necessidade do público desejar outras cinematografias, a Associação Paraense de Críticos de Cinema (APCC, associação ainda em atividade agora como ACCPA – Associação dos Críticos de Cinema do Pará), fundada em 1962, criou um cineclubes que atuou em locais diferentes de Belém, atingindo públicos distintos de vários bairros. Com uma programação mais selecionada, abrangente e diversificada e focada no cinema como arte, o cineclubes enfrentou até mesmo o período da ditadura militar com filmes polêmicos exibidos no cine *Guajará*⁶, no centro da Base Naval. Mas não foi fácil realizar ações cineclubistas numa cidade do Norte do país, que segundo os distribuidores, era tão distante e sem público para certos filmes.

Por muitos anos eu programei filmes para cineclubes. Contratava distribuidores de diversos estados e ouvia, quase sempre, demonstrações de espanto, traduzindo o preconceito para com o norte do país. “O senhor quer o filme para exibir em Belém do Pará? Tem certeza que vai ter público para isso?”. Secava a goela explicando que aqui, nas “brenhas”, tinha bem ou mal uma tradição de crítica cinematográfica. Uma crítica ciosa de sua posição na sociedade, ganhando salário para escrever nos jornais sobre filmes em exibição. E mais: uma crítica que decolou para um ramo da prática, constituindo cineclubes e até filmando alguma coisa (Veriano⁷, 1999, p. 42)

No período entre os anos 1970 e 1980, o cineclubes da associação teve cada vez mais públicos e cada vez mais parceiros, ocupando

6 O Cine Guajará foi um cinema localizado dentro da Base Naval de Belém e de uso permanente dos militares até que a APCC começou a realizar programação de filmes no início dos anos 1970.

7 Pedro Veriano é um dos críticos de cinema mais atuantes do Estado. Foi presidente da APCC (Associação Paraense dos Críticos de Cinema) por vários anos e foi um dos programadores oficiais do cineclubes da associação.

diversos espaços de exibição na cidade⁸. Com uma programação realizada por críticos de cinema, cumpriu um papel fundamental na construção de um olhar mais amplo sobre o cinema e seu alcance com elemento de expressão do pensamento humano. E graças a estas novas oportunidades de ver e estudar cinema, novos críticos de cinema surgiram ocupando espaços em jornais com colunas diárias e contribuindo significativamente com um tipo de jornalismo cultural que direta e indiretamente provocou o público cinemaniaco que naquele momento frequentava as salas de cinema comerciais e que começaram também a prestigiar os cineclubes⁹.

Graças ao cineclubes, foram exibidos em Belém, obras inéditas realizadas em outras décadas e que só eram conhecidas pelos livros de cinema e prêmios internacionais como *Dodeskaden* (Akira Kurosawa, 1970), *Weekend à Française* (Jean-Luc Godard, 1968), *Lágrimas Amargas de Pedra Von Kant* (R.W. Fassbinder, 1974), *Solaris* (Andrei Tarkovsky, 1970), entre muitos outros títulos.

A atuação deste cineclubes durou até 1986, quando foi inaugurado o cine *Líbero Luxardo*¹⁰. Por razões do mercado cinematográfico, que ficou mais exigente financeiramente com os exibidores e distribuidoras, as ações cineclubistas, a partir daquele ano, foram concentradas neste cinema e nas matinais do Cinema Um (cinema ligado ao Circuito Cinearte, que nasceu nos anos 1970, graças à força do cineclubismo local) além de eventuais sessões de filmes realizadas em diversos espaços por cinemaniacos e/ou críticos de cinema. Estes espaços alternativos, através da sua programação, chamaram a atenção de uma geração que aprendeu a ter outros olhares a partir dos filmes exibidos.

8 O cineclubes da associação chegou a fazer a programação semanal de filmes em cinco espaços diferentes.

9 O público dos cineclubes em Belém neste período era tão significativo que em 1978 foram criadas duas salas de cinema por um dos críticos colaboradores do cineclubes, Alexandrino Gonçalves Moreira, com a finalidade de manter e ampliar o ideal cineclubista local.

10 O Cine Líbero Luxardo foi construído dentro da Fundação Cultural Tancredo Neves, vinculada ao governo estadual, em 1986. O nome do cinema é uma homenagem ao cineasta paulista Líbero Luxardo que realizou vários longas-metragens em Belém entre os anos 1960 e 1970.



Figura 04: *Cenas de um Casamento*, um dos maiores sucessos do cineclubes da APCC. Foto: <http://goo.gl/xCS6O5>

Dentro deste contexto, outras variáveis surgiram. Nos anos 90, a chegada do VHS (*Vídeo Home System*) criou hábito de assistir a filmes em casa e cinemas e cineclubes entraram numa grande crise de público. Como competir com o hábito de poder ver um filme em casa, com custo menor e mais comodidade? O circuito comercial arranhou mecanismos de sobrevivência, em meio à crise do mercado de cinema, mas as atividades cineclubistas ficaram restritas às críticas de cinema e nas sessões de cinema com programação selecionada. As referências e ações cineclubistas de outras décadas acabaram se perdendo para as novas gerações e o conceito de entretenimento dominou grande parte dos espectadores.

Culturalmente, a perda do espaço dos cineclubes, nos anos 1990 em Belém, ocasionou uma interrupção no conceito de exibir filmes mais diversos em termos de linguagem e narrativa, promover debates e reflexões sobre o cinema e, principalmente, revelar novos olhares sobre a arte cinema, ainda, e constantemente, em construção. Com essa perda de frequentadores, o conceito do cinema como arte diminuiu entre uma grande parcela de público que, cada vez mais seguiu as linhas impostas pelos produtores/distribuidores de filmes comerciais, nos cinemas e em vídeo.

Ao mesmo tempo, a chegada da televisão por assinatura no Brasil, impulsionou o interesse do grande público de bom poder aquisitivo – com a assinatura de canais fechados – mas ainda apresentava pouco espaço para uma linha de exibição de filmes fora do conceito de entretenimento. Com todos estes elementos, o conceito cineclubista foi enfraquecido, ocasionando perdas significativas em como fazer e ver cinema. Sem acesso aos novos olhares de outros cineastas, como perceber e debater, por exemplo, a importância do movimento cinematográfico *Dogma 95*, elaborado por cineastas dinamarqueses como Lars Von Trier¹¹ e Thomas Vinterberg¹²?

11 Lars Von Trier dirigiu mais de 25 filmes (entre curtas e produções para tv e cinema) e é um dos cineastas mais produtivos e polêmicos do cinema dinamarquês.

12 Em 1998, realizou “Festa de Família”, considerado o primeiro filme do movimento Dogma 95.

Criado pelos diretores dinamarqueses Lars Von Trier e Thomas Vinterberg, o movimento que ficou conhecido como *Dogma 95* foi lançado a partir de um manifesto publicado em 13 de março de 1995. A intenção era a criação de um cinema mais realista e menos comercial, em um ato de resgate ao que era feito antes da exploração industrial. O documento original continha 10 regras que, segundo os próprios organizadores, foram escritas em apenas 45 minutos. Eram regras técnicas (uma série de restrições quanto ao uso de tecnologias nas filmagens) e éticas (quanto ao conteúdo apresentado nos filmes)¹³.

Poucos filmes¹⁴ do movimento *DOGMA 95*¹⁵ chegaram aos cinemas da capital paraense e, como não havia mais o democrático espaço dos cineclubes em atuação, para seu estudo e debate, houve uma grande dificuldade de ver, entender, discutir as propostas deste polêmico movimento que despertou grandes interpretações entre os estudiosos de cinema nos anos 1990. Ao contrário do que aconteceu em outros períodos, quando gerações tiveram acesso à obra de diretores como Glauber Rocha (Brasil), Nagisa Oshima (Japão), Andrei Tarkovsky (Rússia) e Ingmar Bergman (Suécia), entre outros, pouco se viu e estudou as diversas formas de ver e fazer cinema na última década do século XX em Belém, o que gerou um hiato entre o cinema como arte e como indústria, mesmo com algumas locadoras de filmes da época disponibilizando, no seu acervo, uma diversidade de títulos que pudesse servir de pesquisa e incentivo ao conceito de cinema como Arte.

A crise dos cineclubes não foi acontecimento isolado, nem poderia ser. Este segmento enfrentou as consequências da crise cultural no Brasil nos anos 1990. Esta atingiu outras manifestações como

13 <http://artecinemaarte.blogspot.com.br/2013/08/o-que-foi-o-movimento-dogma-95.html>

14 *Dançando no Escuro* (2000) de Lars Von Trier chegou a ser lançado no circuito local.

15 Em 2005, o diretor Lars Von Trier incluiu mais 4 regras do movimento Dogma 95 (manifesto e alterações em anexo ao final do artigo).



Figura 05: *Festa de Família*, um dos marcos do movimento Dogma 95. Fonte: <http://goo.gl/2kX1hm>

o teatro que, no mesmo período, teve dificuldades de conquistar um novo público. A educação fundamental direta e indiretamente não priorizou a Arte como referência e estudo entre os alunos, resultando a médio e longo prazo, um desinteresse pelo pensar, pelo interpretar, pelo prazer estético. O cinema não ficou fora desse processo e a volta do conceito cineclubista somente começou a ter mais força, em Belém-PA, a partir do início do novo século, quando novas tecnologias começaram a democratizar o acesso do grande público a importantes obras do cinema e de outras artes. Os cineclubes voltaram, lentamente, a retomar seu espaço nas universidades e outros locais com objetivos vinculados à cultura, através de exibições regulares que, graças à internet, começaram a ser divulgadas, atingindo outros públicos e uma nova geração de espectadores, críticos e pesquisadores.

Felizmente, houve/há resistência, os cineclubistas, críticos e amantes da bendita sétima arte, não se renderam às bilheterias. Neste sentido, a retomada dos cineclubes tem uma importância cultural muito significativa, quando se percebe que o antigo e forte conceito de cinema, como entretenimento, ocupa o circuito exibidor mundial, com reflexos claros também em Belém. Naturalmente, não basta apenas a retomada do espaço. Os cineclubes e seus gestores precisam ter uma noção bem ampla quanto ao que se considera filme de arte, filme alternativo; como selecionar o que se quer exibir; como envolver mais pessoas apaixonadas pela arte em geral, de que maneira aliar as atividades cineclubistas aos espaços de produção de saber oficiais¹⁶ e alternativos¹⁷. Dessa forma, os cineclubes podem atrair cada vez mais cinéfilos, com vistas a desenvolver reflexões e críticas bem fundamentadas.

Afinal, exibir filmes, inclusive em salas de aula, é uma alternativa e estratégia de ensino fundamental, desde que se saiba adequar indicações fílmicas aos temas de cada disciplina. Escolas e Universidades, em geral, podem ser aliadas dos cineclubes, mantendo

¹⁶ A UFPA (Universidade Federal do Pará) criou o curso Bacharelado em Cinema e audiovisual em 2010.

¹⁷ Cursos e Oficinas de cinema realizadas por críticos e realizadores começaram a criar oportunidade de aprendizado em interessados em fazer e estudar cinema.

parcerias para exibição programada e mostras voltadas às temáticas contemporâneas. Filmes considerados polêmicos devem entrar em pauta, justamente para que sejam analisados sob enfoques de pessoas experientes e iniciantes na arte da crítica cinematográfica. Dessa maneira, se desmistificará a atividade do crítico como aquele estudioso/pesquisador que só vê defeitos nos filmes e os jovens estudantes poderão desenvolver o gosto para produções outras, fora do circuito comercial, inclusive exercendo um novo senso crítico que procure entender o cinema como uma arte e não apenas como um produto de consumo e diversão.

Hoje, o estudo e o debate sobre cinema como arte devem ser mais intenso, mais provocador, mais polêmico, de maneira que possa criar um “desequilíbrio”, um olhar mais desarmado na atual visão que a maioria tem do que é o cinema. E críticos, pesquisadores, realizadores, cineclubes e a própria estrutura educacional de colégios e especialmente universidades devem contribuir. O conceito de cinema como arte precisa evoluir e, com os cineclubes em ação, gerações de cinemaníacos de Belém-PA e de qualquer cidade poderão ajudar nesta trajetória de forma mais direta e presente. Promovendo discussões, reflexões e estudos, os cineclubes poderão oferecer uma visão mais ampliada do cinema, contextualizando sua importância para espectadores que devem ser provocados pela arte para, enfim, alcançar novos horizontes de entendimento do mundo.

REFERÊNCIAS

AUMONT, JACQUES. **Moderno? Porque o Cinema se tornou a mais singular das artes**. São Paulo. Papirus Editora. 2008.

BOURRIAUD, Nicolas. **A Arte Moderna e a Invenção de Si**. Martins Fontes. 2011.

CESARINO COSTA, Flávia. **O Primeiro Cinema**. Azougue Editorial. 2005.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins, 2005.

MACÊDO, Felipe. **Breve Resumo da Criação dos Cineclubes**. Disponível em <http://cineclube.utopia.com.br/historia/outra.html> (acessado em 20/12/13)

MARTINS, Bene & CARDOSO, Joel. **Desdobramentos das linguagens artísticas: diálogos interartes na contemporaneidade**. Belém: UFPA/ICA/PPGARTES, 2012.

VERIANO, Pedro. **Fazendo fitas; Memórias do cinema paraense**. Belém: EDUFPA, 2006.

VERIANO, Pedro. **A crítica de cinema em Belém**. Belém: Secretaria de Estado, Cultura, Desportos e Turismo, 1983.

VERIANO, Pedro. **Cinema no tucupi**. Belém: SECULT, 1999.

Websites

MENGON, Rafael. **O que foi o Movimento Dogma 95?** . Disponível em: <<http://artecinemaarte.blogspot.com.br/2013/08/o-que-foi-o-movimento-dogma-95.html>> Acesso em 14 set.2014.

HUNT, Mathews. **The Lumière Brothers's First Films**. Disponível em: <http://blog.matthewhunt.com/2006_04_01_archive.html>. Acesso em 12 out.2014.

ANTUNES, Guilherme. **Viagem à Lua**. Disponível em: <<http://cinetoscopios.com/2012/04/13/viagem-a-lua-georges-melies-1902/>>. Acesso em 01 out.2014.

CABALA Frederico. **Cinema além dos Clichês**. Disponível em: <<http://cinemascope.com.br/colunas/rosebud-colunas/acossado>>. Acesso em 30 set.2014.

CUNHA, Rodrigo. **Ingmar Bergman: Sete filmes de sua filmografia que merecem ser lembrados**. Disponível em: <<http://www.cineplayers.com/artigo/7-redescobrendo-ingmar-bergman/189>>. Acesso em 30 set.2014.

DOS REIS, Thais. **Dogma 95**. Disponível em: <<https://laamora.wordpress.com/category/arte/page/2/>>. Acesso em 30 set.2014

Obras audiovisuais

ACOSSADO (*À Bout de Souffle*). Jean-Luc Godard. França, 1960.

A SAÍDA DOS OPERÁRIOS DA FÁBRICA DOS LUMIÈRE (*Sortie D'Usine*). Louis Lumière. França, 1895.

CENAS DE UM CASAMENTO (*Scener ur ett Äktenskap*). Ingmar Bergman. Suécia, 1973.

DODESKADEN (*Dodesukaden*). Akira Kurosawa. Japão, 1971.

FESTA DE FAMILIA (*Festen*). Thomas Vinterberg. Dinamarca, 1998.

LÁGRIMAS AMARGAS DE PETRA VON KANT (*Die bitteren Tränen der Petra von Kant*).R.W. Fassbinder. Alemanha, 1972.

LIMITE. Mario Peixoto. Brasil, 1930.

SOLARIS (*Solaris*). Andrei Tarkovsky. Rússia, 1970.

VIAGEMÀ LUA (*Le Voyage dans La Lune*). Georges Méliès. França, 1902.

WEEKEND À FRANCESA (*Weekend*). Jean-Luc Godard. França, 1962.

Anexos

As Regras do Movimento Dogma 95:

- As filmagens devem ser feitas no local. Não podem ser usados acessórios ou cenografia (se a trama requer um acessório particular, deve-se escolher um ambiente externo onde ele se encontre).
- O som não deve jamais ser produzido separadamente da imagem ou vice-versa. (A música não poderá ser utilizada a menos que ressoe no local onde se filma a cena).

- A câmera deve ser usada na mão. São consentidos todos os movimentos (ou a imobilidade) devidos aos movimentos do corpo. O filme não deve ser feito onde a câmera está colocada, são as tomadas que devem desenvolver-se onde o filme tem lugar.
- O filme deve ser em cores. Não se aceita nenhuma iluminação especial. (Se há muito pouca luz, a cena deve ser cortada, ou então, pode-se colocar uma única lâmpada sobre a câmera).
- São proibidos os truques fotográficos e filtros.
- O filme não deve conter nenhuma ação “superficial”. (Homicídios, armas, etc. não podem ocorrer).
- São vetados os deslocamentos temporais ou geográficos. (O filme deve ocorrer na época atual).
- São inaceitáveis os filmes de gênero.
- O filme final deve ser transferido para cópia em 35 mm, padrão, com formato de tela 4:3. Originalmente, o regulamento exigia que o filme deveria ser filmado em 35 mm, mas a regra foi abrandada para permitir a realização de produções de baixo orçamento.
- O nome do diretor não deve figurar nos créditos.
- Regras acrescentadas pelo cineasta Lars Von Trier em 2005:
- A gravação deve ser feita em formato digital.
- As filmagens devem ocorrer na Escócia.
- As filmagens não podem ultrapassar o prazo de 6 semanas.
- O custo total do filme não pode ultrapassar a quantia de um milhão de libras esterlinas.