



Débora Butruce

Organizadora do Cachaça Cinema Clube,
técnica em preservação e restauração de filmes e mestranda
em Comunicação, Imagem e Informação da Universidade Federal Fluminense.

Cineclubismo no Brasil

Esboço de uma história

Este ano a atividade cineclubista no Brasil completa 75 anos, a partir do marco definido pela criação



do Chaplin Club, em junho de 1928, no Rio de Janeiro. Já na década anterior, em 1917, também no Rio de Janeiro, Adhemar Gonzaga, Pedro Lima, Paulo Vanderley e outros organizavam um grupo que freqüentava os cinemas Íris e Pátria, com discussões após as exibições na casa do colecionador de filmes Álvaro Rocha. Apesar de se utilizarem de métodos consagrados pelo cineclubismo, será com a fundação do Chaplin Club que se caracterizará, efetivamente, o início da atividade no Brasil, pois só então haverá um movimento sistemático de exibição e discussão de filmes. O grupo de

fundadores era composto por Plínio Sussekind Rocha, Otávio de Faria, Almir Castro e Cláudio Mello, personalida-

des de grande prestígio no meio cultural carioca da época, fazendo com que o cineclube alcançasse forte repercussão. Em agosto, lançam a revista *O Fan*, órgão oficial do cineclube, que será publicada durante dois anos, com cerca de nove edições. Em 1931, o Chaplin lança o filme brasileiro mais importante do período: *Limite*, de Mário Peixoto. A sessão aconteceu no majestoso Capitólio, de Francisco Serrador.

Será somente em 1940 que Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado e Lourival Gomes Machado fundarão o Clu-

be de Cinema de São Paulo. A iniciativa partirá do meio acadêmico, da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, e está intimamente ligada a um momento de grande agitação cultural na capital paulista. Momento este que antecederá em alguns anos a primeira tentativa de uma indústria cinematográfica no país: a Vera Cruz.

Essa primeira fase do cineclubismo no Brasil terá um caráter um tanto restrito, já que as discussões aconteciam entre um pequeno grupo de intelectuais dotados de uma expressiva cultura cinematográfica. Mas, ao mesmo tempo, a iniciativa sugere uma nova forma de se relacionar com o cinema, o início de uma reflexão crítica e coletiva. Nesse aspecto, será um avanço fundamental, pois demonstrará a insatisfação com o que era oferecido pela rede comercial, propondo uma nova forma de exibição e apreciação de cinema.

Mas toda essa agitação cultural não foi considerada tão interessante por certos setores da época. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) fechou o Clube de Cinema após pouco mais de dez exibições públicas, e as projeções só prosseguiram durante pouco tempo, clandestinamente, na casa de Paulo Emílio.

Passados alguns anos, com o fim do Estado Novo, em 1946, o Clube de Cinema retoma suas atividades, juntamente com uma série de cineclubes que surgem por todo o país, caracterizando-se então, de fato, um movimento. Em 1949, o Clube de Cinema de São Paulo une-se ao Mu-

seu de Arte Moderna (MAM), transformando-se em Filmoteca do MAM, embrião da futura Cinemateca Brasileira. No ano de 1952, a FMAM organiza em São Paulo a "Primeira Retrospectiva do Cinema Brasileiro", em colaboração com os centros de estudos cinematográficos do Rio e São Paulo. Pela primeira vez no país, realizava-se uma mostra retrospectiva de filmes brasileiros de forma didática, com palestras após as sessões, trazendo para novas gerações filmes de difícil acesso.

Curiosamente, outro componente fundamental para a ampliação do movimento será a Igreja. Desde 1936, criado pela Ação Católica Brasileira, funcionava o Serviço de Informações Cinematográficas, de onde eram divulgados boletins com as cotações morais dos filmes exibidos no Brasil. Além desse aspecto, a Igreja estabeleceu uma verdadeira política para a atividade cineclubista, mobilizando pessoas e recursos e tornando-se a maior 'tendência' no cineclubismo brasileiro até o início dos anos de 1960. Estima-se em quase cem o número de cineclubes que chegaram a existir sob a administração da Igreja. Ela pode ser considerada uma das únicas vertentes de perfil claramente ideológico que conseguiu pôr em prática uma articulada proposta para a atividade cineclubista, publicando livros, apostilas, promovendo cursos e formando equipes para difundir seu modo de organização.

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 sua ideologia.

Passada a fase de expansão geográfica e quantitativa do movimento, inicia-se um período considerado de organização, quando começam a surgir as primeiras entidades.

Em outubro de 1956 é criado o Centro dos Cineclubes de São Paulo, na sede da Cinemateca Brasileira, que passa a ser uma entidade independente. Até meados da década de 1970 ela será um importante suporte para a atividade cineclubista, auxiliando na distribuição de filmes, organizando mostras e promovendo cursos específicos para a área.

Em 1958 será a vez do Rio de Janeiro



Fachada do cinema Odeon em dia de sessão do Cachaça Cinema Clube. Foto de Mauro Kury, 2003.

fundar sua Federação de Cineclubes; em 1960 surgirá a Federação de Minas; seguida pela do Nordeste, a gaúcha e a do Centro-Oeste.

A criação de todas essas federações anuncia uma nova postura perante o movimento cineclubista. A existência já bastante numerosa de cineclubes prescindia de órgãos centralizadores que sistematizassem suas atividades. O movimento ocupava um lugar de destaque, mesmo se posicionando de maneira pouco contundente em relação ao circuito de exibição comercial, já que possibilitava a circulação de títulos que permaneceriam fora deste mercado.

Com a criação do Conselho Nacional de Cineclubes, em 1962, entidade que deveria aglutinar todas as federações do país, há a demonstração clara de que a ativida-

de caminhava na direção não apenas de um movimento, mas de um movimento organizado. Essa situação foi possível graças ao amadurecimento do cineclubismo, que propiciou uma melhora na qualidade e organização. Mesmo com a burocracia que a criação de tais organizações instaurava, é importante ressaltar que esses mecanismos fazem parte de um amplo projeto de diálogo mais consistente com o resto da sociedade, sintetizado por uma entidade de base nacional.

Época de renovação do teatro, de surgimento de importantes inovações na música popular, de criação do grupo do Cinema Novo, basicamente constituído por toda uma geração de cineclubistas: Leon Hirszman, Glauber Rocha, Jean-Claude Bernadet, João Batista de Andrade, nomes que revolucionaram o



Sessão do Cachaça Cinema Clube no cinema Odeon. Foto de Mauro Kury, 2003.



panorama do cinema brasileiro. Diante de toda essa ebulição por que passava a sociedade brasileira na década de 1960, em especial a juventude, o desenvolvimento dos cineclubes ocorre principalmente em universidades e escolas. Em virtude do caráter ainda ambíguo da associação do movimento a uma feição efetivamente popular, a atividade cineclubista acabou por acompanhar o ritmo de algumas manifestações culturais do período, como o Centro Popular de Cultura (CPC), organizado pela União Nacional dos Estudantes. Esse direcionamento à área universitária levou o movimento a assumir um caráter político tipicamente estudantil: “o de levar cultura para o povo”.

Com o recrudescimento da ditadura, toda e qualquer manifestação cultural com a mínima vocação democrática foi extinta. O cineclubismo, representado nesse momento por uma juventude bastante ativa, também sofreu as consequências desse recrudescimento, tendo sido suas entidades fechadas ou proibidas de atuar. Esse dismantelamento atingirá substancialmente a relação dos cineclubes com outros setores da atividade cinematográfica no Brasil. O movimento que apontava para a lenta superação de seu elitismo rompe bruscamente seu contato com o cinema. Estando ambos quase destruídos e desorganizados, partem para direções supostamente antagônicas, um se volta essencialmente para a relação com o público, e o outro para o

mercado, demonstrando uma atitude cada vez menos cultural.

No início da década de 1970, mesmo com o esfacelamento cultural, o movimento cineclubista começa a retomar suas atividades. Esse ressurgimento se dará em um novo contexto, já que a abertura desses espaços também tentará abranger uma discussão mais ampla sobre a sociedade brasileira.

Em meado daquela década, pela primeira vez na história, os cineastas começam a se organizar sindicalmente, sendo criada a Associação Brasileira de Documentaristas e Curtas-Metragistas, em 1973. Os realizadores passam de artistas a profissionais de cinema, trabalhadores que precisam se organizar e lutar por seus direitos.

Percebe-se nesse período uma tentativa de renovação da linguagem e da temática por parte de alguns antigos cineclubistas do Cinema Novo, além do propósito de aproximação com uma maior parcela do público. Em um mercado totalmente dominado pelas pornochanchadas e outros títulos apelativos, começam a despontar algumas produções de peso, que se tornam cada vez mais presentes ao longo da década. O cineclubismo também participará desse momento, privilegiando a exibição de filmes brasileiros em suas programações.

Como emblema dessa decisão, as entidades reunidas na 8ª Jornada Nacional de Cineclubes, em Curitiba, redigem um

documento em que afirmam seu comprometimento com o cinema brasileiro e sua defesa, conhecido como “Carta de Curitiba”, e exprimem uma postura politicamente engajada, típica desse período. A Carta também previa a criação de uma distribuidora alternativa de filmes, com o objetivo de fornecer opções às exíguas fontes de abastecimento de películas, principalmente em 16 mm, considerada a bitola cineclubista. Mas tal ação será concretizada somente em 1976, quando o Conselho Nacional de Cineclubes cria um departamento exclusivo para a distribuição de filmes – a Distribuidora Nacional de Filmes (Dinafilme). A Distribuidora teve seu funcionamento bastante prejudicado em razão das constantes invasões e apreensões de filmes feitas pela ditadura militar, além de nunca ter se mostrado viável do ponto de vista econômico e organizacional, apesar dos esforços nessa direção.

Essa nova fase da atividade no Brasil será marcada pela ampla presença de cineclubes em quase todos os estados e nas principais capitais, indo além de escolas e universidades. Nesse momento, o cineclubismo se desenvolveu sobretudo em sindicatos e associações, o que lhe garantiu uma feição extremamente popular.

O advento da Nova República, em 1985, fez com que muitos cineclubes caracterizados essencialmente por uma atitude político-cultural perdessem sua função. Com a volta da normalidade democráti-

ca, a instrumentalização que muitos partidos e outras organizações faziam dessa atividade não se mostrou mais necessária. A partir deste ponto, efetivou-se uma nova fase por parte daqueles que estavam interessados em um trabalho verdadeiramente cultural. Com a escassez de películas em 16 mm, muitos cineclubes se direcionaram para a profissionalização, optando por montar salas com equipamentos em 35 mm. Esses cineclubes obtinham respaldo na bem-sucedida empreitada do Cineclubes Bexiga, em São Paulo, um dos mais importantes dessa época. A idéia agradou em cheio ao público cinéfilo, sendo copiada posteriormente por diversos cineclubes, como o Estação Botafogo, no Rio de Janeiro, Oscarito e Elétrico, em São Paulo, e Savassi, em Belo Horizonte.

Com a quase extinção da produção cinematográfica no Brasil no início dos anos de 1990, muitos cineclubes e suas entidades representativas praticamente desaparecem, salvo raras exceções. Uma delas é o cineclubes Incinerasta, que inicia suas atividades em meado da década, no Rio de Janeiro. Ligado ao meio universitário, era composto por realizadores dos mais diferentes formatos (super-8, 16 mm, vídeo), em sua maioria curtas-metragistas que buscavam uma alternativa para a circulação de suas obras. Nessa época nota-se também a criação de diversos centros culturais, que privilegiam produções dirigidas a um público mais restrito.



Nos primeiros anos de 2000, o cineclubismo no Brasil começará a ganhar novo fôlego, com iniciativas espalhadas por quase todo o país. O destaque será para o Rio de Janeiro, já que de 2002 para cá houve o surgimento de quase dez cineclubes na cidade, como o Cachaça Cinema Clube, organizado por estudantes de cinema da Universidade Federal Fluminense; o Cineclubes Digital, sob o comando do cineasta Walter Lima Jr.; a Sessão Cineclubes, organizada pela revista eletrônica de cinema *Contracampo*; o Tela Brasilis, também iniciativa de uma revista eletrônica, a *Cinestesia*; e o cineclubes da ABD.

Essa rearticulação da atividade cineclubista demonstra que algumas velhas questões permanecem em pauta, já que ainda é uma pequena parcela da população brasileira que tem acesso ao cinema. Diante da lógica tão invisível quanto determinante do mercado, as opções de atividades culturais se mostram cada vez mais restritas, pois ficam condicionadas a uma ótica monopolista que acaba por esmagar qualquer particularidade. É vital a criação de espaços que possibilitem o contato com um outro tipo de manifestação cultural, um pouco mais livre dessa pressão mercadológica. Os cineclubes se mostram como o lugar propício para essa prática, difundindo obras cinematográficas que não têm lugar na rede de exibição comercial. Mesmo que o cinema brasileiro venha ocupando uma quantidade

cada vez maior de salas de exibição, esse número ainda se mostra inexpressivo. O investimento na consolidação de um atuante movimento cineclubista, especialmente com as condições do circuito exibidor, e com a situação de quase impossibilidade de um filme brasileiro se pagar em nosso mercado, passa a ser de extrema importância para a formação de novas platéias. Com o alto custo dos preços dos ingressos na rede de exibição comercial, os cineclubes também cumprem a função de popularizar a atividade cinematográfica, revelando-se uma opção mais acessível para uma grande parcela da população. E no que concerne à produção cinematográfica de curtas-metragens, já que não é possível se pensar em retorno financeiro, os cineclubes são, por excelência, o canal de comunicação de que dispõe este tipo de filme para chegar ao público. São o canal de escoamento de toda essa produção, a possibilidade de colocar em circulação obras que geralmente ficam restritas a um circuito de mostras e festivais específicos.

Neste aspecto, é imprescindível a profissionalização da atividade cineclubista, com a formação de novos quadros, propiciando tanto a geração de empregos quanto benefícios sociais e culturais em curto prazo. Os cineclubes devem se tornar uma alternativa real ao circuito de exibição comercial, consolidando-se como um espaço que incentive a pluralidade da atividade cinematográfica e garantindo sua difusão.

R E S U M O

Este artigo faz um breve histórico de alguns dos momentos mais importantes do movimento cineclubista no Brasil e propõe uma reflexão sobre o modo como o cineclubismo se inseriu no contexto político-cultural de cada época e seu papel nos dias atuais.

A B S T R A C T

This article presents a brief historical from some important moments of the movies clubs activities in Brazil, and suggests a reflection on how this movement has introduced itself in the political and cultural context in every period of time and its role at present-day.