



CINECLUBE COMO NARRATIVA DE RESISTÊNCIA, PRÁTICA DE REFLEXÃO E CRÍTICA CINEMATOGRAFICA NA/PARA A CONTEMPORANEIDADE

Alexandre Sonogo de Carvalho*

Resumo: Este trabalho pretende apresentar um breve cenário da história do cineclubismo, bem como contextualizar e caracterizar esse movimento no Brasil. Foi utilizada como metodologia a pesquisa bibliográfica com o objetivo de compreender a prática cineclubista como um importante espaço de discussão, reflexão, construção de narrativa e resistência na contemporaneidade.

Palavras-chave: Cineclubes. História. Crítica cinematográfica. Contemporaneidade. Resistência.

O cineclubismo é uma arena democrática, educativa e política, portanto, formativa, que se contrapõe às narrativas autoritárias. É uma forma de instituição voltada para os participantes assistirem e fazerem reflexões acerca do cinema que apresenta três elementos basilares na sua constituição: 1) não ter fins lucrativos; 2) primar por uma estrutura de bases democráticas; e 3) ser comprometido com a cultura e com a ética (PRADO, 2013). O primeiro cineclubes foi fundado na França por Louis Delluc e teve como primeira projeção o filme *O gabinete do Dr. Caligari*, de Robert Wiene, em 14 de novembro de 1921, no cinema Colisée, em Paris. A partir de 1925, Charles Léger criou encontros semanais na Tribuna Livre do Cinema, com o propósito de legitimar culturalmente o cinema a partir da organização do público em torno da arte cinematográfica. Suas atividades eram direcionadas para a divulgação, a pesquisa e o debate do cinema, para facilitar a "[...] constituição do espectador crítico frente à imagem filmica e seus desdobramentos sociais e políticos" (SALES, 2015, p. 1).

O movimento cineclubista demonstra, assim, as suas primeiras iniciativas oficiais na França, nos anos 1920. Entre tais iniciativas, está o Clube dos Amigos da Sétima Arte (Casa), criado em 1921, um espaço no qual intelectuais e cineastas franceses se reuniam a fim de discutir o cinema. No mesmo ano, foi criado o Clube Francês de Cinema, que, em 1924,

* Doutor em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Chefe do Museu da Imagem e do Som (MIS) de Campinas. E-mail: alexandresonogo.art@gmail.com

une-se ao Casa, formando juntos o Clube de Cinema da França. Já no ano seguinte, surge a Tribuna Livre do Cinema, como mencionado acima, integrando as sessões de filmes à realização de debates. Nesse cenário, o movimento começou a se expandir para outros países europeus, como Holanda, Alemanha, Espanha, Inglaterra e Itália.

Esses primeiros cineclubes tinham como principal objetivo compreender a arte cinematográfica, assim como estabelecer diálogos de maneira autônoma quanto à padronização do modelo comercial. Dentre as motivações, destacava-se a necessidade desses artistas e críticos de solidificar uma discussão acerca do cinema com relação à arte. Todavia, ainda que tivessem uma importância significativa na época e atualmente tenham se tornado populares, os primeiros cineclubes eram espaços restritos a uma classe de burgueses, como intelectuais e cineastas. É somente em 1928, na França, com a criação d'Os Amigos de Spartacus, que há a ampliação para o público, até mesmo pela preocupação deste com as análises crítica e política (BRASIL, 2017).

Este cineclubes foi bastante apoiado pelo Partido Comunista Francês, o que facilitou a composição de uma rede que levou o cineclubismo a diferentes locais de Paris, principalmente aos subúrbios operários, e ao interior da França. O eixo de exibição dos filmes no Spartacus era voltado para o cinema europeu e tinha caráter pedagógico, em que se faziam reflexões acerca da linguagem cinematográfica e, paralelamente, propagava-se a organização operária. Nesse período, a legislação francesa reconhecia esses agrupamentos, concedendo-lhes o direito para projeção de filmes sem restrição por meio de censura, embora houvesse restrição para exibição de produções soviéticas. Entretanto, esse cineclubes foi um importante espaço para circulação de filmes proibidos (BRASIL, 2017).

O movimento cineclubista teve um marco em 1929, quando, na Suíça, aconteceu o I Congresso Internacional do Cinema Independente, com a proposta da criação da Liga Mundial de Cineclubes, sediada em Genebra. Na América Latina, por sua vez, além da fundação do Chaplin Club no Rio de Janeiro, em 1928, criaram-se o Cine Club Buenos Aires, também em 1928, e o Cineclub Mexicano, em 1931. Na historiografia mundial do cineclubismo, percebe-se que o movimento não fluiu nos Estados Unidos. Entretanto, nesse país, a Film and Photo League foi muito importante para fazer o contraponto à hegemonia do cinema comercial, sendo um espaço para discussão, construção, desenvolvimento e produção do cinema independente e de documentários, voltando-se especialmente às mobilizações operárias.

Os movimentos cineclubistas, por desempenharem um papel fundamental de educação emancipatória, sempre sofreram de maneira circunstancial com regimes ditatoriais ou períodos nebulosos e beligerantes da humanidade. Durante a ascensão de regimes fascistas, por exemplo, nos anos 1930, houve interrupção das atividades em praticamente toda a Europa. Entretanto, na França, o cineclubismo serviu como espaço de resistência, ao mesmo tempo que, no decorrer da Segunda Guerra, as ações cineclubistas haviam sido praticamente extintas no mundo todo. No pós-guerra, porém, há uma retomada do movimento, tendo a França ocu-

pado um protagonismo nessa reintegração, uma vez que, além dos quase 100 mil associados até 1948, tinha instalado 20 cineclubes em 1945; 80 em 1946; e 130 em 1947 (BRASIL, 2017).

A década de 1940 foi relevante não só em razão de o cineclubismo ter sido quase solapado em virtude da guerra e por experimentar, após esta, um rápido crescimento, mas também por ter sido criada, em 1947, a Federação Internacional de Cineclubes (Ficc). A Ficc delimitou, entre os seus princípios, o caráter não comercial dos cineclubes, a preocupação e o engajamento com a produção independente e a valorização de produções dos filmes experimentais, além de estabelecer uma rede de circulação internacional dessas produções. Sua atuação foi central na articulação do cineclubismo ao redor do mundo e ainda cumpriu um papel político em defesa do pluralismo do cinema, na luta contra o colonialismo cultural e na reestruturação da linguagem. Hoje, a Ficc é membro do Comitê Consultivo da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e envolve 30 países e mais de 50 federações nacionais. Esse movimento foi fundamental, na medida em que se estabeleceram conexões, trocas de experiências e articulação com diversos países, entre eles, o Brasil.

O cineclubismo, nesse sentido, desde o seu surgimento, demonstra ser um ambiente que vai além das exibições e discussões após o término do filme. Nesses espaços, ocorria o exercício da crítica cinematográfica, ampliando a leitura dos espectadores. Sua importância se denota pela abrangência, tendo sido criado em diversos países. Assim, "os cineclubes comparam-se como organizações atuantes, que foram fundamentais para a formação de núcleos de discussão intelectual sobre cinema em diversos lugares do mundo" (GUSMÃO, 2007, p. 168). A prática da cinefilia pode, no exercício do cineclubismo, contrapor o padrão hollywoodiano, que tem por objetivo um processo de edificação e difusão de uma identidade estadunidense e que prenuncia, ainda, a imposição de um padrão de produção e distribuição de filmes, constituindo a indústria cultural do cinema. O movimento cineclubista contrapõe-se a esse processo porque vai se estabelecer como um espaço crítico para refletir sobre essa ação. As práticas cineclubistas vão na contramão da disseminação do modelo de distribuição da indústria cinematográfica porque, enquanto essa indústria bloqueia o acesso à diversidade cultural, os cineclubes realizam o inverso, prestigiando a pluralidade de filmes.

No Brasil, o cineclubismo originou-se a partir de grupos intelectuais, permeou a Igreja Católica e o debate político e chegou de forma expressiva ao núcleo das grandes cidades. Uma das suas ações era com vistas a fomentar a distribuição do cinema independente, mas, conforme Priscila Sales (2015), o seu desenvolvimento histórico abarcou, visivelmente, as questões de debates da sociedade, fossem elas estéticas, fossem culturais, sociais ou políticas. O cineclubismo, dessa perspectiva, é muito valoroso, visto que não é algo que existe somente para o estabelecimento da relação entre o filme e a história, mas também para a disseminação do posicionamento crítico dos indivíduos, sendo esse discurso crítico próprio desses espaços, a principal originalidade da cinefilia (BAECQUE, 2010). Nesse início, havia uma participação bastante estrita do público, assim como acontecia em outros países, tendo em vista que se

concentrava em um seleto grupo de eruditos que se encontravam para discutir a cultura cinematográfica. Ainda assim, a experiência era bastante salutar, na medida em que era uma saída para aprimorar a experiência com o cinema, tendo um espaço para reflexões coletivas e críticas por meio das discussões que aconteciam após as exibições (BUTRUCE, 2003).

O pioneirismo do movimento cineclubista brasileiro iniciou-se em 1917, com o Cineclube Paredão, momento em que começam as discussões após as sessões dos cinemas Íris e Pátria, no Rio de Janeiro. Um grupo de amigos, Adhemar Gonzaga, Pedro Lima e Paulo Vanderley, entre outros, frequentava esses cinemas em que já eram compartilhadas reflexões após as exibições, as quais se realizavam na casa de um colecionador de filmes chamado Álvaro Rocha (BUTRUCE, 2003). De maneira formal e organizada, os cineclubes iniciaram as suas atividades com a criação do Chaplin Club, em 1928, caracterizando-se por serem bastante voltados para a tradição francesa do cineclube, como um espaço de sociabilidade e debate sobre o cinema (SALES, 2015). Entre os fundadores, destacam-se Plínio Süssekind Rocha, Otávio de Faria, Almir Castro e Cláudio Mello, os quais tinham vida muito ativa no meio artístico do Rio de Janeiro (BUTRUCE, 2003).

Ainda em 1928, reunido sob o Chaplin Club, o grupo lançou a revista *O Fam*, tendo sido publicadas nove edições ao longo de dois anos, o que fortaleceu um movimento ainda incipiente no Brasil e no mundo. De acordo com Débora Butruce (2003), o cineclubismo brasileiro enaltecia fortemente o cinema nacional, como em 1931, quando foi exibido um dos filmes mais destacados do período, *Limite*, de Mário Peixoto. No entanto, as ações cineclubistas em São Paulo se formalizaram apenas em 1940, quando foi fundado o Clube de Cinema de São Paulo, com a participação de Paulo Emilio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado e Dorival Gomes Machado, e com o intermédio da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Embora com a instauração do Estado Novo, em 1937, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) tenha fechado esse clube de cinema, as exibições continuaram sendo feitas de maneira clandestina na casa de Paulo Emilio. Somente após o fim do estadonovismo, em 1945, é que o Clube de Cinema volta a se encontrar, já com uma série de cineclubes que haviam surgido no país.

Em 1949, o Clube de Cinema de São Paulo uniu-se ao Museu de Arte Moderna (MAM), constituindo a Filmoteca do MAM, que acabou sendo o embrião da Cinemateca Brasileira, em 1956. Para direcionamento da importância desse movimento e, sobretudo, do enaltecimento da cinematografia nacional, a FMAM promoveu, em 1952, a Primeira Retrospectiva do Cinema Brasileiro, em que, de acordo com Butruce (2003, p. 118), foi realizada "[...] uma mostra retrospectiva de filmes brasileiros de forma didática, com palestras após as sessões, trazendo para novas gerações filmes de difícil acesso".

André Gatti (2000) infere que, desde os anos 1950, houve um desenvolvimento significativo da expansão dos cineclubes no país, com a participação de muitos críticos de cinema, sendo esses espaços os que acabaram agregando ao movimento entidades como museus,

escolas, faculdades e sindicatos. O Brasil, nesse período, foi marcado pela organização do movimento: a partir de 1959, foram criadas as Jornadas Nacionais de Cineclubes e, em 1961, o Conselho Nacional de Cineclubes. Além disso, na década de 1960, o cineclubismo esteve fortemente concentrado nas universidades e escolas. Em outras palavras, o movimento não continuou restrito aos grupos, mas se imbricou em outras instituições e foi desenvolvendo o seu papel de difusor do cinema enquanto produtor de criticidade.

A primeira entidade, no Brasil, voltada especificamente para a organização dos cineclubes foi o Centro dos Cineclubes de São Paulo, criado em 1956 e situado na Cinemateca Brasileira. Esse grupo, independente, foi responsável pelo auxílio às atividades cineclubistas, sobretudo até meados dos anos de 1970, contribuiu com a distribuição e organização de mostras, assim como promoveu cursos relacionados às ações cineclubistas. Já em 1958, criou-se a Federação de Cineclubes no Rio de Janeiro; e, em 1960, a Federação de Minas, seguida pela do Nordeste, a do Rio Grande do Sul e a do Centro-Oeste. A fundação do Conselho Nacional de Cineclubes, em 1962, também fundamentou e impactou consideravelmente o ponto de fortalecimento do movimento, visto que estabeleceu uma atuação organizada, com a inauguração de inúmeros cineclubes, buscando unificar as suas ações (BUTRUCE, 2003).

Além dos grupos privados e das instituições que se formavam, a Igreja Católica também foi fundamental para a expansão do cineclubismo no Brasil. Sua participação era principalmente moral, em especial com a criação, em 1936, da Ação Católica Brasileira, que atuava no Serviço de Informações Cinematográficas divulgando filmes que continham desvios morais por meio de boletins. A Igreja também foi peça-chave na tendência no cineclubismo brasileiro até o início dos anos 1960, sendo que aproximadamente cem cineclubes eram administrados pela instituição. No entanto, a atividade desenvolvida não tinha uma vertente para discussão e desenvolvimento da atividade cultural brasileira, como propõe o movimento cineclubista fora da linhagem clerical, posto que suas atividades nesses locais tinham tendências de cunho ideológico (BUTRUCE, 2003). Para além disso, essa instrumentalização do cineclubismo pelo catolicismo demonstra a relevância desse no despertar do senso crítico e da capacidade criativa dos indivíduos e das coletividades.

No período da ditadura civil-militar, as entidades formais cineclubistas foram obrigadas a encerrar as suas atividades em razão do policiamento do Estado sobre as manifestações culturais. Os cineclubes passaram a ocupar espaços dos sindicatos e fizeram com que o cineclubismo fosse politicamente comprometido. Houve, assim, um engajamento muito representativo do público do campo cultural, considerando que a maneira do fazer musical e cinematográfico estava sendo renovada (NAPOLITANO, 2011; GATTI, 2000). Com isso, constituiu-se uma nova estrutura de receptor e, conseqüentemente, um novo público – jovem, universitário e de esquerda (GATTI, 2000).

A construção dessa nova estrutura de receptores deu-se de maneira expressiva a partir do espaço do cineclubes, posto que, nesse local, conforme Gatti (2000), esse público poderia se

encontrar e se engajar. Nesse cenário, tem-se a figura dos espaços e das pessoas que discutiam os filmes, seja o curador, sejam os debatedores. Tais indivíduos atuavam como mediadores culturais que estabeleciam uma discussão por meio de toda a construção cinematográfica e, essencialmente, faziam associações com as contradições e com o ambiente político que se tinha naquele momento. Os cineclubes, portanto, agiam como foco de resistência à ditadura e usavam o cinema como um mecanismo de confronto à realidade que o Estado e as elites dominantes do período tentavam construir.

Butruce (2003, p. 121) afirma que "no início da década de 1970, mesmo com o esfacelamento cultural, o movimento cineclubista começa a retomar as suas atividades". O cineclubismo, na década de 1970, fortaleceu-se de maneira bastante significativa, prestigiando a exibição de filmes brasileiros nas suas programações e abrindo espaço para a produção da renovação da linguagem em contraponto ao mercado nacional dos cinemas comerciais, com a preponderância de exibições de pornochanchadas. Por meio disso, o cineclubismo aparece e demonstra a sua importância para a circulação de produções de títulos, como o Cinema Novo, além dos novos produtores e diretores de filmes.

Em circular distribuída para vários cineclubes em 1976, a Federação Paulista de Cineclubes demonstrou a necessidade de uma estratégia unificada e comprometida com o cinema nacional para o fortalecimento e o delineamento do cineclubismo do Brasil. Esse comprometimento com o cinema brasileiro ficaria mais evidente com a VIII Jornada Nacional de Cineclubes, realizada em Curitiba, em 1974, quando se constituiu a Carta de Curitiba, em que, entre os seus compromissos, dispunha-se ao engajamento em defesa do cinema nacional (SALES, 2015).

Também na Carta de Curitiba foi manifestado empenho em direção a uma distribuição alternativa de filmes, de modo que fosse articulado outro meio de abastecimento das películas, sobretudo as de 16 mm, que são vistas como as bitolas cineclubistas. Com esse objetivo, o Conselho Nacional de Cineclubes criou um departamento para a distribuição de filmes em 1976, a Distribuidora Nacional de Filmes (Dinafilmes). Boa parte das produções administradas pela Dinafilmes pertencia à Cinemateca e foi cedida por Emílio Sales, não sendo submetida à censura. De maneira bastante significativa, essas produções registravam a luta dos movimentos populares.

Ao longo do tempo, como foi visto, as ações cineclubistas foram distribuídas geograficamente em todo o Brasil e com um relevante engajamento popular. Todavia, "o advento da Nova República, em 1985, fez com que muitos cineclubes caracterizados essencialmente por uma atitude político-cultural perdessem sua função" (BUTRUCE, 2003, p. 122). Nesse cenário, muitos cineclubes migraram para a construção de espaços comerciais, fazendo que suas sessões utilizassem películas e equipamentos em 35 mm, formato que agradou a muitos cinéfilos. Em 1988, foi realizada a XXII Jornada Nacional de Cineclubes, na cidade de Campinas, que destacou a comemoração dos 60 anos do cineclubismo no Brasil e buscou estabelecer e destacar um engajamento maior ao movimento.

Por fim, nos anos 1990, salvo raras exceções, muitos cineclubes desapareceram, mas, nos anos 2000, o movimento começou a se restabelecer. Destaca-se, atualmente, a sua manutenção e presença em diferentes espaços culturais, escolas, comunidades, coletivos e universidades distribuídos pelo país, sendo ainda um movimento de resistência e reflexão para crítica cinematográfica, desempenhando uma função importante na contemporaneidade como um campo democrático, uma arena progressista e revolucionária, instrutiva e pedagógica, de caráter politizante, logo, formativo, adversando-se dos discursos antidemocráticos hodiernos.

Cineclub as narrative of resistance, reflection practice, and cinematographic critic in/to contemporaneity

Abstract: This paper intends to present a brief scenario of the history of the film club, as well as to contextualize and characterize this movement in Brazil. Bibliographic research was used as a methodology in order to understand the film club practice as an important space for discussion, reflection, construction of narrative and resistance in contemporaneity.

Keywords: Film club. History. Cinematographic criticism. Contemporaneity. Resistance.

REFERÊNCIAS

BAECQUE, A. de. *Cinefilia: a invenção do olhar, história de uma cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Formação de público e cineclubismo*. [Brasília]: Sociedade Amigos da Cinemateca (SAC), 2017.

BUTRUCE, D. Cineclubismo no Brasil: o esboço de uma história. *Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 117-124, 2003.

GATTI, A. Cineclub. In: RAMOS, F.; MIRANDA, L. F. (org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Senac, 2000. p. 128-130.

GUSMÃO, M. de C. S. *Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI*. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

NAPOLITANO, M. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. *Temáticas (Unicamp)*, Campinas, v. 19, n. 37 p. 25-56, 2011.

PRADO, L. A. Como tudo começou. *MultiRio*, Rio de Janeiro, 20 maio 2013. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/485-como-tudo-comecou>. Acesso em: 12 nov. 2020.

SALES, P. C. O movimento cineclubista brasileiro e suas modulações na recepção cinematográfica. *In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA*, 28., 2015, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Anpuh, 2015. p. 1-17.

Recebido em agosto de 2021.
Aprovado em setembro de 2021.