

# CINE CLU BISMO | EM GOIÁS

FRANCISCO JAVIER LILLO BIAGETTI    ROGÉRIO BIANCHI DE ARAÚJO



1º ENCONTRO DE CINECLUBES DE GOIÂNIA NA CATEDRAL DAS ARTES , EM 2017 (Foto: Ruyter Fernandes)

## UMA HISTÓRIA DE RESISTÊNCIA E EMANCIPAÇÃO

Universidade  
Federal de  
Catalão

*autografia*

## **Departamento Editorial: Instituto de História e Ciências Sociais UFCAT**

### *Editor Responsável*

Prof. Dr. José Luís Solazzi, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

### *Comissão Editorial Executiva*

Profa. Dra. Eliane Martins de Freitas, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Getúlio Nascentes da Cunha, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Profa. Dra. Lilian Marta Grisolio, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

### *Conselho Editorial*

Profa. Dra. Ángeles Castaño Madroñal, Universidade de Sevilla.

Prof. Dr. Claudio Lopes Maia, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Getúlio Nascentes da Cunha, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Profa. Dra. Eliane Martins de Freitas, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Ismar da Silva Costa, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Jose Lima Soares, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Jose Luis Solazzi, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Profa. Dra. Lilian Marta Grisolio, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Luiz Carlos do Carmo, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Profa. Dra. Luzia Marcia Resende Silva, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Profa. Dra. Marcia Pereira dos Santos, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Paulo Cesar Inácio, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Radamés Vieira Nunes, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Profa. Dra. Regma Maria dos Santos, Universidade Federal de Goiás (UFG), Brasil.

Prof. Dr. Rogerio Bianchi de Araújo, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.



UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E CIÊNCIAS SOCIAIS  
INSTITUTO DE HISTÓRIA E CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO EDITORIAL E DE PUBLICAÇÕES - DPUB



**INHCS**  
UFG/RC



# CINE CLU BISMO | EM GOIÁS

FRANCISCO JAVIER LILLO BIAGETTI | ROGÉRIO BIANCHI DE ARAÚJO

UMA HISTÓRIA DE RESISTÊNCIA E EMANCIPAÇÃO

Universidade  
Federal de  
Catalão



*autografia*

Rio de Janeiro, 2021

C574 O cineclubismo em Goiás [livro eletrônico] : uma história de resistência e emancipação / Organizadores Francisco Javier Lillo Biagetti, Rogério Bianchi de Araújo. – Rio de Janeiro, RJ: Autografia, 2021.

Formato: ePUB

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-518-3410-7

1. Cinema (GO) – História. I. Biagetti, Francisco Javier Lillo. II. Araujo, Rogério Bianchi de.

CDD 791.437

---

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

*O cineclubismo em Goiás: uma história de resistência e emancipação*

BIAGETTI, Francisco Javier Lillo (org.)

ARAÚJO, Rogério Bianchi de (org.)

ISBN: 978-85-518-3410-7

1ª edição, dezembro de 2021.

Programa de Pós-Graduação em História - Mestrado Profissional (PPGH-MP)/INHCS.  
Avenida Dr. Lamartine Pinto Avelar, 1120, Setor Universitário, Catalão, Goiás.

DIAGRAMAÇÃO DA CAPA: Rafael Sepúlveda Gárate

FOTO DA CAPA: Ruyter Fernandes

REVISÃO DO PORTUGUÊS: Christine Ferreira Resplande

REVISÃO DO ESPANHOL: Jessica Bonilla Moraga

Editora Autografia Edição e Comunicação Ltda.

Rua Mayrink Veiga, 6 – 10º andar, Centro

RIO DE JANEIRO, RJ – CEP: 20090-050

[www.autografia.com.br](http://www.autografia.com.br)

Todos os direitos reservados.

É proibida a reprodução deste livro com fins comerciais sem  
prévia autorização do autor e da Editora Autografia.

# SUMÁRIO

<b>PREFÁCIO: PENSAMENTOS DE UM CINECLUBISTA EM GOIÁS</b> .....	9
--	---

Francisco Javier Lillo Biagetti

<b>CINECLUBE ANTÔNIO DAS MORTES: PRODUÇÃO E FORMAÇÃO DE UMA CULTURA AUDIOVISUAL EM GOIÁS</b> .....	15
--	----

Marina da Costa Campos

<b>CINECLUBISMO MILITANTE E A CRIAÇÃO DE UM NOVO SER SOCIAL: QUE A MEMÓRIA DE ISMAEL SILVA DE JESUS E DIRCE MACHADO SE FAÇA PRESENTE EM NOSSAS LUTAS!</b> .....	25
---	----

Arthur Ramos da Conceição

<b>LA PRESENCIA DE LA INMIGRACIÓN CHILENA EN EL MOVIMIENTO CINECLUBISTA DE GOIÁS (2014-2020)</b> .....	37
--	----

Francisco Javier Lillo Biagetti

<b>A RESSIGNIFICAÇÃO E O PAPEL SOCIOCULTURAL DOS CINECLUBES (DE PARÍS A GOIÁS)</b> .....	47
--	----

*Nicolás Pienovi*

<b>O NASCIMENTO DE UM CINECLUBE A PARTIR DE UM RECURSO DIDÁTICO EDUCACIONAL</b> .....	61
---	----

*Rogério Bianchi de Araújo*

<b>CINEMA NO MUSEU ANTROPOLÓGICO: SESSÃO DE FILME COM DEBATE</b> .....	75
--	----

Rossana Klippel de Souza José

Erica Pereira de Souza Nunes

Adelino Adilson de Carvalho

<b>DIFUSÃO DO CINEMA LATINO AMERICANO EM CINECLUBES GOIANOS NO ANO DE 2020</b> .....	87
--	----

Beatriz Ohana

<b>A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA COM O CINEMA NO CINECLUBE "XÍCARA DA SILVA"</b> .....	97
---	----

Ronaldo Pinto Monteiro

<b>CINECLUBE E A COR PÚRPURA: RELAÇÕES DE GÊNERO, POLÍTICAS PÚBLICAS E PSICOLOGIA NO FILME DE STEVEN SPIELBERG (1985)</b> .....	109
---	-----

Fernanda de Andrade

<b>AUTORES/AS</b> .....	125
-------------------------	-----

*Dedicamos a todos os cinéfilos e apaixonados por cinema e que veem  
na democratização e acessibilidade dessa arte uma bandeira de  
vocação política promotora da autonomia e livre pensamento*





## PREFÁCIO

---

# PENSAMENTOS DE UM CINECLUBISTA EM GOIÁS

Este livro é resultado de um trabalho árduo de consolidação do movimento cineclubista no Estado de Goiás. Nele reunimos pesquisadores e cineclubistas que desenvolvem esta área do audiovisual com dedicação e esforço para receber o reconhecimento a nível nacional como um dos Estados da federação com uma das melhores estruturas, mesmo não contando com apoio dos governos municipais nem estadual. O cineclubismo goiano se desenvolve com o apoio das Universidades públicas, centros culturais e a dedicação de muitas pessoas que com orgulho se definem como cineclubistas.

Qual é o papel do Cineclubismo na cadeia produtiva do audiovisual goiano? É ser espaço de exibição de filmes com posterior debate e análise, o que permite uma apreciação diversificada da obra. Poder compartilhar experiências a partir da percepção do outro enriquece o olhar e a compreensão do espectador. Um filme pode ter uma gama diversa de interpretações e a percepção de um filme e sua leitura podem variar de acordo com o estado de animo do observador, a pessoa que esteja ao seu lado e os desafios que possam influenciar as análises feitas por outros espectadores. Portanto, um filme assistido diversas vezes, sempre terá uma leitura diferente, haverá uma sequência, uma cena ou detalhes que nos chama a atenção, pois o filme não é o mesmo e o observador sempre está em constante transformação, devido às mudanças em sua bagagem cultural, suas frustrações e conquistas.

A partir dos comentários anteriores, tratemos de responder a pergunta inicial. O realizador faz uma obra para que o público possa apreciar e compartilhar o resultado de uma inspiração transformada em uma experiência de sensações e sentimentos que resultam em uma obra cinematográfica. Claro que também existem objetivos mais pragmáticos que socializar um experimento recorrente da inspiração. Muitos realizadores sonham em ser descobertos, ganhar muito dinheiro e reconhecimento profissional e desejam poder viver de sua arte, transformando o sonho em um mecanismo capitalista de nossa sociedade. Muitos realizadores aprenderam que a forma de conquistar esse reconhecimento será enviar seus filmes à maior quantidade de festivais que possam participar e assim ter a possibilidade de uma premiação, que muitas vezes não é em dinheiro, mas que abrirá novas portas para suas futuras produções. Os festivais são uma janela para o sucesso e o reconhecimento da criatividade.

Muitas instituições de formação audiovisual “vendem” o modelo do sucesso a partir dos festivais, da profissionalização do realizador, de seguir esquemas e modelos que o levará ao reconhecimento. Assim o realizador se distancia do público e se aproxima cada vez mais da tentação do sucesso que se distancia do objetivo inicial: que a obra seja apreciada, que as pessoas possam degustar das imagens e sensações projetadas na tela, e mesmo que não tenham compreendido a mensagem fazem o esforço de analisar e traduzir aquilo que o realizador tenta transmitir. O Cineclube tem essa magia, a de aproximar a obra, o realizador e o público. A crítica não a partir de conceitos acadêmicos, da linguagem dúbia e a análise indecifrável.

O cineclube aproxima não somente o realizador e o espectador de forma inteligível, mas sim de forma emotiva e sensitiva e também democratiza o olhar. Ele transforma o público em participante da obra e permite ao realizador reviver seus sonhos, compartilhar as sensações e emoções experimentadas ao momento da realização e finalmente lhe permite avaliar seu processo de crescimento, pois com o tempo

as percepções mudam, as expectativas se transformam e muitas vezes os sonhos se perdem. O Cineclube faz parte da cadeia produtiva, não pelo apelo econômico, mas sim pelo papel afetivo e interativo, que significa ter alguém do outro lado da tela, alguém que possa te dizer que não entendeu nada do filme, ou simplesmente, que adorou e que foi a melhor experiência de seus últimos dias.

Não são muitos os textos que falam sobre o audiovisual goiano e muito menos sobre cineclubismo. Muitos estudantes de cinema procuram informações sobre cineclubismo em Goiás tentando realizar uma releitura da produção anterior, onde um dos principais pesquisadores sobre o audiovisual goiano é o realizador Beto Leão. Nascido em 1958, formado em jornalismo pela UFG, cineclubista, escritor, diretor e roteirista de cinema, é referencia local sobre atividade cinematográfica. Em seu livro “Goiás no Século do Cinema” junto a Eduardo Benfica, apresenta um panorama geral sobre o cinema goiano desde as primeiras salas, como a primeira exibição de cinema no dia 13 de maio de 1909 no Teatro São Joaquim, na capital Vila Boa de Goyaz, concluindo com as produções cinematográficas locais, realizações de mostras e festivais no Estado. Em 1995 realizam “Goiás no Século do Cinema”, editado pela Kelps, fazendo relações com suas leituras e a cronologia do audiovisual goiano. Em 2010, um ano após a sua morte, a Kelps publica “Centenário do Cinema em Goiás – 1909/2009”.

A história do Cineclubismo em Goiás remonta aos anos 60, de acordo com o livro de Leão, com a criação do Cineclube Centro de Cultura Cinematográfico (CCC) em 1966. Outros cineclubes nasceram posteriormente, entre eles Cineclube João Bênnio, Nuestra América, Santa Helena, Paraíso, Cenarte e principalmente Cineclube Antonio das Mortes, nos anos 70 e sua importância, reconhecida nacionalmente pela pesquisa realizada por Marina da Costa Campos, doutoranda em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicação e Artes da universidade de São Paulo, que publica na revista Significação, número 47, o artigo “Cineclubismo: uma história do

Cineclube Antônio das Mortes“, sobre um dos cineclubes mais combativos na ditadura militar.

A entidade existiu em Goiânia entre os anos de 1977 e 1987 e desenvolveu atividades de exibição e debate, grupos de estudos e produção audiovisual. Marina desenvolve uma investigação coerente e descritiva sobre o cineclubismo goiano e fizemos questão dela estar presente neste livro.

Novos cineclubes abrem e fecham no século XXI. O Cineclube Cascavel teve um papel importante junto a ABD/GO, na retomada do Cineclubismo em Goiás. A abertura do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás criou o primeiro cineclube do curso com o nome de “Kalunga”, atualmente “Laranjeiras”, um projeto Acadêmico que tem 11 anos de funcionamento e continuidade durante o ano letivo. O Cineclube Xícara da Silva de Anápolis é um dos cineclubes mais atuantes do Estado, participa da realização do Anápolis Festival de Cinema e do Encontro Anápolis de Cineclubes. Acreúna apresenta o Cineclube 7ª Arte e o Cineclube Cine Arte e Cultura, uma parceria com a área de cultura e educação do Município que realiza o Acreúna Festival Internacional de Cinema (AFIC), que promove uma categoria para a realização Cineclubista e o Encontro de Cineclube de Acreúna.

Sobre manuais cineclubistas encontramos vários modelos. Em 2013 Carolina Paraguassú Dayer apresentou a “Apostila – Oficina de formação Cineclubista” para a Semana de Cineclubismo, Cinema e Educação de Campo Grande. Em 2017, a União de Cineclubes de Goiânia apresentou seu “Manual do Curso de Formação Cineclubista”, realizado por Déborah Caroline de Sousa, Francisco Lillo e Rafael Sepúlveda.

O Cineclubismo em auge e crescimento, com importantes projeções em destaque, tais como, a criação do “Dia Municipal do Cineclubista” proposta do Vereador de Goiânia Kleybe Moraes; a realização de Encontros Cineclubistas em Cidades que não tenham cineclubes,

fomentando a criação de novos cineclubes, a realização do “Dia Internacional do Público” no dia 10 de maio, realização da Feira do Cinema Goiano na Catedral das Artes e a realização do Encontro de Cinema e Educação.

O Cineclubismo está em alta no Estado de Goiás e com a parceria da Universidade Federal de Catalão e com esta publicação permitirá difundir as experiências e a consolidação do movimento cineclubista nas terras dos Goyas.

*Francisco Javier Lillo Biagetti*



# **CINECLUBE ANTÔNIO DAS MORTES: PRODUÇÃO E FORMAÇÃO DE UMA CULTURA AUDIOVISUAL EM GOIÁS**

*Marina da Costa Campos*

Cineclube Antônio das Mortes foi criado sob os ares da Universidade Federal de Goiás - UFG, em 1977, por estudantes envolvidos com o movimento estudantil: Lourival Belém Júnior, Ricardo Musse, Herondes César, Leonardo de Camargo Alves, Benedito de Castro, Antônio Carlos de Gusmão, Mariângela Berquó, entre outros. Juntos, conseguiram agregar mais pessoas para a vivência da experiência cineclubista, de aliar a sessão de filmes com o debate. Deste modo, tais integrantes acompanhados por Divino José, Noemi Araújo, Eudaldo Guimarães, Luiz Cam, Pedro Augusto de Brito, Ronaldo Araújo, Márcio Belém, Lisandro Nogueira e Hélio Brito formaram o grupo principal de integrantes do cineclube. Os mesmos foram responsáveis por promover entre 1977 e 1987 um movimento de impulso ao estudo, produção cinematográfica, com ideais de democratização do acesso à cultura pela população.

O cineclube possuía três pilares de funcionamento: o estudo das estéticas cinematográficas, as sessões e debates dos filmes e a produção de curtas em super-8 e 16mm. Estes três aspectos foram fundamentais para a formação crítica e técnica sobre cinema por parte do grupo, assim como do público em geral que participava das reuniões. No que se refere às pesquisas realizadas pelo grupo, é importante destacar a influência do modelo proposto pelo Clube de Cinema de

São Paulo, da década de 1940, de uma programação não somente concentrada em filmes e debates mas na promoção de cursos e seminários. Ao longo da trajetória do Cineclube Antônio das Mortes, o grupo preocupou-se não só em um desenvolvimento intelectual dos próprios integrantes, mas promoveu cursos e seminários oferecidos à população. Tais cursos concentravam-se nas temáticas da teoria, linguagem e da crítica cinematográfica. Para citar uma dessas atividades, foi realizado nos dias 29, 30 e 31 do mês de setembro de 1985 o curso de introdução teórica ao cinema, ministrada pelo professor dr. Rubens Machado Jr.

Este curso, assim como os demais proporcionados pelo cineclube, era em conjunto com mostras de filmes diversas. Tal preocupação com o processo de formação para cinema tinha sentido na medida em que Goiás possuía dificuldade de acesso a material tanto fílmico quanto impresso sobre cinema. Na época havia dificuldade de acesso aos livros que mais se aprofundavam no tema e aos filmes de arte:

O cineclube foi nosso principal meio de aprendizado intelectual e cultural. Contribuiu também para direcionar parte da militância para formas de ação política que privilegiam a realização de valores preconizados pela arte. O decisivo aí é que não éramos espectadores passivos. A responsabilidade pela programação e pela coordenação dos debates que se davam após cada sessão nos levou a estudar cinema a sério. Durante um ano, nos reuníamos nas tardes de sábado para discutir um livro recém-lançado de um jovem professor da USP, na ocasião, quase um anônimo: *A experiência cinematográfica*, de Ismail Xavier. (MUSSE, 2009, n.p).

Não só Ismail Xavier era referência desses estudos como também André Bazin, Jean-Claude Bernardet e outras leituras importantes da literatura, fotografia, música, teatro e artes plásticas. O objetivo desse aprofundamento era ajudar na prática cinematográfica assim como possibilitar um panorama dos estudos das estéticas cinematográficas.



O conhecimento das estéticas do cinema era considerado pelos integrantes como elemento principal das análises fílmicas e debates promovidos nas sessões. Tal caráter formador era relatado pelo público que participava das sessões:

Muito tempo depois eu já ouvi várias pessoas falando para nós que aquelas programações, que eram variadas, e as discussões ajudaram muitas pessoas, na maioria professores. Muitos entraram no mundo do feminismo, da política. Acho que a gente tinha uma proposição política [...] de utilizar o cineclube como um instrumento político de mobilização, de discussão das questões da ditadura, das questões universitárias (BELÉM JR, 2012).

A politização que envolvia as ações do grupo se dava num período difícil da história brasileira, que era o da ditadura. Embora até o prezado momento nenhum dos integrantes tenha se queixado de problemas que o cineclube tenha enfrentado por conta da ditadura, algumas ações foram necessárias para continuar com as atividades da entidade. Para realizar as diversas exposições e mostras de filmes poloneses, alemães, franceses, tchecos, russos, do cinema novo e cinema marginal, os integrantes precisavam da autorização da Polícia Federal para cada filme exibido. Às vezes determinados filmes eram proibidos de serem exibidos no Diretório Central dos Estudantes da UFG, local principal das sessões do cineclube. No entanto, os integrantes faziam manobras para despistar a repressão e passavam os filmes em outros locais, como na Faculdade de Educação da UFG.

Aliás, uma das características singulares da entidade foi a flexibilidade dos locais das sessões de cinema. Primeiramente concentrava-se no DCE, porém o CAA passou a fazer exposições em outros pontos da UFG, como o Instituto de Patologias Tropicais, Escola de Engenharia, a antiga Faculdade de Ciências Humanas e Letras e também em diversos locais de Goiânia, como o Conselho Regional de Engenharia

e Arquitetura de Goiás, CREA-GO; Caixa Econômica Federal, Escola Técnica Federal, no setor Itatiaia, na Agência Prisional do Estado - CEPAIGO, além das incursões no interior do Estado. O cineclube não possuía equipamentos de projeção, portanto regularmente ou buscava parcerias com locais de exibição que já possuísem projetores ou conseguia emprestado projetores de 16mm e super-8 com empresa de equipamentos cinematográficos Photoshop, em Goiânia.

Este perfil itinerante, embora consolidado pela falta de recursos para se firmar uma sede própria, ligava-se, mesmo que inconscientemente, ao objetivo de promover a democratização do acesso à cultura pela população. Todas as sessões eram gratuitas e realizadas não somente em áreas centrais da cidade. Além disso, o CAM abrigava diferentes tendências ideológicas. Inicialmente, era composta pelos cinéfilos e militantes do movimento estudantil. No entanto, a partir de 1979, o CAM se tornou independente desta última tendência:

assumindo uma postura cada vez mais anárquica, do ponto de vista político- filosófico. Daí em diante, o Cineclube Antônio das Mortes passa a colocar em prática sua proposta básica de veicular obras de diferentes concepções estéticas, deixando de lado os filmes “engajados”. (LEÃO; BENFICA, 1995, p.46)

É preciso esclarecer que o “deixar de lado os filmes engajados” não significou uma despolitização da entidade. Muito pelo contrário. Neste ponto, o CAM aproxima-se dos cineclubes das décadas de 1960 e 1970, pelo engajamento político que permeavam suas ações. Um engajamento possível por meio de um engajamento também estético. O viés político era considerado o elemento principal que o CAM deveria perpassar na exibição, debate e análise dos filmes:

Muito tempo depois, ouvi várias pessoas falando para nós que aquelas programações - que eram variadas - e suas discussões ajudaram muitas

pessoas, na maioria professores. Muitos entraram no mundo do feminismo, da política. Acho que a gente tinha uma proposição política [...] de utilizar o cineclube como um instrumento político de mobilização, de discussão das questões da ditadura, das questões universitárias (BELÉM JR, 2012)

Para essas discussões de âmbito sócio-político, o CAM levantava a bandeira de que o cineclube deveria “ser diverso, trazer os grandes nomes para palestras e debates e trazer grandes filmes da cinematografia nacional” (LOURIVAL, 2013), exibindo todos os tipos de cinematografias possíveis, visto que o Estado de Goiás sofria com a defasagem de salas de cinema. Na década de 1980, dos 223 municípios do Estado, apenas 60 possuíam cinemas. Goiânia - naquele momento com um milhão de habitantes e 200 bairros -, possuía 10 salas de exibição. A característica comum era a programação, dominada em grande parte pela exibição de filmes norte-americanos<sup>1</sup>. Apenas um cinema da capital era dedicado à exibição de filmes de arte, o Cine Rio, localizado no bairro de Campinas. Transferiu-se então para o cineclube a responsabilidade de trazer outras cinematografias não privilegiadas pelo circuito comercial. Em depoimento, uma das integrantes do CAM, Gueralice Paulista, afirmou que “a primeira vez que pode ver esses filmes “diferentes”, foi com o Cineclube Antônio das Mortes. Antes eu só assistia *bang bang*, *faroeste*, filme de índio” (PAULISTA, 2012).

Para garantir o acesso do público a diferentes filmes, os integrantes buscavam as obras principalmente nas embaixadas, na Embrafilme e na Dinafilme. O CAM teve a oportunidade de realizar várias mostras de filmes a partir das películas alugadas das embaixadas da

---

1. Um dado que complementa a hegemonia do cinema norte-americano em Goiás é o número de espectadores dos filmes distribuídos pela Embrafilme e exibidos no Estado entre 1977 e 1980. Segundo André Gatti, nas 67 salas existentes no território goiano, a quantidade de público do filme nacional era de 4.010.000 em 1977; 3.876.000 em 1978; 3.563.000 em 1979; e 3.227.000 em 1980, constituindo-se um dos piores públicos para o cinema nacional em relação aos outros estados (GATTI, 2007, p.67).

Tchecoslováquia, da França, Alemanha, Rússia, Espanha entre outras. Tais filmes eram conseguidos gratuitamente, cabendo ao cineclube o pagamento do frete de devolução, pagamento esse feito pelos próprios integrantes ou por doações que o público fazia ao final das sessões. Embora houvesse facilidade de acesso às filmografias, trazer os filmes para Goiânia não era tarefa fácil:

Muitas vezes íamos para Brasília de ônibus e saíamos carregando as latas nas mãos pela cidade, de baixo de um sol quente. [...] O bom dessa história é que numa época eu tive uma desconfiança de que fui alçado à presidência, porque eu tinha um carro disponível (*risos*). Facilitava muito um presidente com um carro. (BELÉM, 2013).

Outra fonte de filmes que o cineclube recorria era a Embrafilme. O órgão possuía uma sede no Centro de Goiânia e era neste local que os integrantes faziam os pedidos dos filmes. A empresa também cobrava apenas o frete de devolução para o Rio de Janeiro. No entanto, nem sempre o serviço era executado da maneira esperada, ocorrendo o cancelamento de exhibições devido ao atraso da chegada das cópias.

O acesso aos filmes da Dinafilme, Embrafilme e embaixadas era um processo realizado por todos os cineclubes da década de 1980. Especialmente em relação a Dinafilme, considerada pela própria entidade como a distribuidora de filmes para os cineclubes. No entanto, o CAM se diferencia dos demais grupos cineclubistas por recorrer muito mais às embaixadas. Devido ao objetivo descrito acima, de exibir a maior variedade possível de filmes, a entidade não focava apenas a Dinafilme. Até por questões de organização do envio dos filmes, os quais o cineclube passou por várias dificuldades de obter as cópias da Embrafilme e Dinafilme no prazo certo da programação da exibição, o CAM recorria mais às embaixadas.

Outro ponto singular das atividades do cineclube no que se refere à flexibilidade das exhibições – retomando o que foi dito acima,

embora superficialmente - é que estes filmes eram exibidos também nas cidades do interior de Goiás. Nesta ampla atuação nas cidades do interior, o cineclube também atuava como estimulador de produções audiovisuais, levando às comunidades camponesas, aos sindicatos de trabalhadores e de profissionais da saúde, os debates fílmicos e as noções de linguagem cinematográfica para que a própria população produzisse seus curtas-metragens. Daí se estabelecia uma troca de experiências, visto que o cineclube também produzia seus filmes experimentais em 16mm e super-8. Tais curtas eram exibidos para essas populações e os filmes produzidos pelos movimentos sociais eram exibidos em outros locais de atuação da entidade.

Beto Leão e Eduardo Benfica (LEÃO; BENFICA, 1996), únicos pesquisadores até hoje que realizaram trabalhos de catalogação de filmes produzidos em Goiás, registraram os seguintes filmes produzidos pelo cineclube: *Interferência* (1977, Divino José), *Um filme de tiranos* (1980, Divino José); *295.5* (1981, Lourival Belém); *O homem que veio de Patis* (1981, Hélio de Brito); *Quinta Essência* (1982, Lourival Belém); *A ilusão - uma verdade 24 vezes por segundo* (1982, Lourival Belém); *O grande circo Vera Cruz* (1983, Hélio de Brito); *Conceição my Love* (1984, Hélio de Brito); *Cinzas da quarta-feira - ou a procura do eu perdido* (1984, Hélio de Brito); *Contemplação* (1984, Ricardo Musse); *Encontro marcado* (1987, Divino José); *Dedo de Deus* (1987, Lourival Belém e Márcio Belém). No entanto, segundo Eudaldo Guimarães (GUIMARÃES, 2012), a produção chegou a cerca de 23 obras, sendo que a maioria delas não foram catalogadas. Em relação aos filmes produzidos por moradores do interior do Estado, até agora o único trabalho que se tem registro de informações como título, ano e produção é o curta metragem *Imagem do trabalhador* (1982), realizado pela Pastoral da Saúde e pelo Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Itapuranga.

No entanto, seja pela produção dos filmes experimentais realizados por seus membros, seja pela exibição e debate de filmes de arte ou pela dedicação ao estudo de cinema, o Cineclube Antônio das

Mortes utilizava o cinema como costura de seus três eixos de atuação, buscando na arte uma maneira de compreender a realidade, a experiência histórica vivida naquele momento. De acordo com Lourival Belém, em alguns momentos o cineclubes foi considerado elitista por defender o aprofundamento do estudo das estéticas cinematográficas e seu diálogo com outras artes. No entanto isto não foi empecilho para a popularização da entidade, o que fez do cineclubes uma importante ação cultural nas décadas de 1970 e 1980.

### **Considerações finais**

A partir desse pequeno panorama do cineclubismo brasileiro e de um breve percurso pela história do Cineclubes Antônio das Mortes, pode-se apontar que a entidade traça um caminho paralelo com as atividades cineclubistas do período que vai do final de 1970 à década de 1980, ao trabalhar com as perspectivas de engajamento político, de um movimento de cunho universitário, da ligação com os diversos grupos sociais. Além disso, se empenhou em aprimorar a formação de seus membros, por meio de discussões estéticas e da prática de produção cinematográfica.

A entidade não se esquivou diante dos ditames impostos pela ditadura militar e trilhou suas atividades pelo viés da discussão fílmica para atingir as questões políticas, sociais e culturais vigentes de sua época. Os filmes, portanto, constituíram em experiências para o entendimento de conceitos e visões maiores que pudessem ampliar o conhecimento e a sensibilidade de seus participantes.

O Cineclubes Antônio das Mortes insere-se num período de maior engajamento político da atividade cineclubista, que é a década de 1970 - e isto fica intrínseco na ideologia e funcionamento da entidade goiana -, mas também atravessa o período da perda dos ideais cineclubistas, como afirmou Gatti sobre o movimento na década 1980. No entanto, mesmo até o fim de suas atividades, em 1987, o cineclubes

manteve as características comuns indicadas pelo autor, que é “a divulgação, a pesquisa e o debate do cinema como um todo” (GATTI, 1997, p.128).

A atuação junto aos movimentos de trabalhadores rurais e da saúde, os debates públicos sobre aspectos do feminismo, da sexualidade - pontos muito contundentes da época -, e uma coletivização e democratização dos conhecimentos audiovisuais fizeram com que o Cineclube Antônio das Mortes caminhasse junto com as demais entidades, em consonância com atitudes semelhantes de outros cineclubes e ações coletivas. De acordo com Rose Clair, o cineclubismo constituiu-se como espaço coletivo para a discussão estética e política de resistência à ditadura, reforçando o caráter de “experiência instituinte”:

denomino de experiências “instituintes”, aquelas que se constituem em movimentos que surgem em diferentes tempos e espaços engendrados por sujeitos históricos, envolvidos em ações coletivas, capazes de trazer mudanças significativas/éticas no processo político, social e cultural que estão vivendo. Alterações comprometidas com um projeto político que permita a estes sujeitos religarem os saberes produzidos socialmente, na perspectiva de uma sociedade mais justa e igualitária. (CLAIR, 2008, p.20).

Reverberando uma tendência nacional, mas imprimindo sua singularidade e originalidade, o Cineclube Antônio das Mortes materializa a “experiência instituinte” na história do cineclubismo brasileiro.

## Referências

CLAIR, Rose. **Cineclubismo: memórias dos anos de chumbo**. Rio de Janeiro: Luminária Academia, 2008.

GATTI, André. Cineclube. In: RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe (Org). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, p.128, 1997.

---

\_\_\_\_\_. **A exibição cinematográfica: ontem, hoje e amanhã [recurso eletrônico]**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007.

LEÃO, Beto; BENFICA, Eduardo. **Goiás no século do cinema**. Goiânia: Editora Kelps, 1996.

MUSSE, Ricardo. O cinema como formação: entrevista. [1 de fevereiro, 2009]. Goiânia: **Blog do Lisandro**. Entrevista concedida a Lisandro Nogueira. Disponível em: <http://lisandronogueira.blogspot.com.br/2009/02/o-cinema-como-formacao.html>.

## **Entrevistas**

BELÉM JR, Lourival. Entrevista concedida à autora. Goiânia, 25/07/2012. GUIMARÃES, Eudaldo. Entrevista concedida à autora. Goiânia, 25/05/2012. BELÉM JR, Lourival. Entrevista concedida à autora. Goiânia, 15/01/2013.

PAULISTA, Guaralice. Entrevista concedida à autora. Goiânia, 15/01/2013. GUIMARÃES, Eudaldo. Entrevista concedida à autora. Goiânia, 17/01/2013.



# **CINECLUBISMO MILITANTE E A CRIAÇÃO DE UM NOVO SER SOCIAL: QUE A MEMÓRIA DE ISMAEL SILVA DE JESUS E DIRCE MACHADO SE FAÇA PRESENTE EM NOSSAS LUTAS!**

*Arthur Ramos da Conceição*

“No quartel do 10º Batalhão de Caçadores, Wilmar já nem sabia quantos dias e noites tinham se passado, desde que fora preso. Numa noite, com a carne do corpo moída pelas surras de toalhas molhadas, sentindo a friagem do clima misturada ao frio da corrente dos choques elétricos que não cessavam mais de percorrer sua espinha e fazia enrijecer todos os seus nervos, o silêncio foi interrompido por passos de pessoas, como se estivesse arrastando algo até à cela vizinha. Depois de algum tempo, Wilmar ouviu gemidos e percebeu que aquilo não era uma coisa comum, mas uma pessoa, muito machucada, que tentava se lavar no banheiro. Então Wilmar entrou também para o banheiro da sua cela, que fazia meia parede como banheiro da outra, e, próximo a uma pequena janela basculante, no alto, tentou contato perguntando baixinho: Quem está aí? Pode falar? Aqui é um companheiro, um camarada. Eu sou Fred. Por favor, me fale como você está? Quem é você? Qual o seu nome? Silêncio...tosse...gemidos...enfim, uma voz rouca, quase inaudível

– Eu sou Olavo – disse esse alguém, depois de um espaço de tempo, falando muito baixinho, de forma enrolada, como se a língua estivesse presa. E continuou:

– Não aguento mais... estão me matando... Meu olho...tá furado. Não aguento mais... não contei nada. Pegaram em minha casa um caderno, com a lista da nossa biblioteca. Não sei quanto tempo ainda aguento. Não tenho mais forças. Meu nome verdadeiro é Ismael... Ismael Silva de Jesus. Se você sair, avise minha família... Acho que estou morrendo...” (ALVES, 2013, p. 223-4).

Ismael Silva de Jesus, nascido em 12 de agosto de 1953, foi um estudante secundarista assassinado aos seus 18 anos, em 1972, na cidade de Goiânia, pela repressão da Ditadura Empresarial Militar. Comunista e da direção estadual do Partidão, o PCB — Partido Comunista Brasileiro —, Ismael era responsável tanto por cuidar da biblioteca do partido quanto por escrever artigos e fazer o diálogo com a seção nacional do jornal A Voz Operária, jornal de circulação nacional do Partidão. Foi morto no dia seguinte de seu interrogatório. Sua morte foi noticiada como suicídio. Quando a família recebeu seu corpo havia muitas marcas, seu punho estava fechado com as unhas entrando na palma da mão já sem sangue, seus olhos muito manchados e com a íris vazada após perfurações.

Ismael segue ainda hoje sendo uma inspiração e exemplo para o movimento estudantil secundarista do estado de Goiás. Em um contexto de avanço de uma política fascista, representada por Jair Bolsonaro, e do neoliberalismo intensificado no pós golpe parlamentar de 2016, Ismael é um símbolo a ser resgatado no que diz respeito à resistência dos trabalhadores e avanço de conquistas pelas camadas populares. Daí surge o CineClube Ismael Silva de Jesus.

Organizado por alunos, professores e técnicos do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - IFG e cadastrado como projeto de extensão, o Cine Clube busca fazer o debate sobre os problemas, aflições e opressões que estão sendo postas hoje em dia. Assim que iniciou suas atividades, sua primeira ação foi a criação de uma Carta de princípios que reforça essa ideia e nomeia nossa sala de exibições como “Sala Itinerante Dirce Machado”.

Dirce foi um dos principais atores dentro da luta de Trombas e Formoso. Nascida em Rio Verde, ainda criança teve contato com a história de Luís Carlos Prestes e já era taxada pelos grandes latifundiários da região de comunista. Aos quatorze anos largou sua família, mudou-se para Goiânia e foi viver junto ao PCB. Foi para Trombas e Formoso junto do seu marido, José Ribeiro, por orientação do Partido, mas sem se apresentar enquanto militante. Juntos foram responsáveis por coordenar a maior revolta camponesa do Brasil.

Ambos os nomes carregam consigo uma grande trajetória de luta e é com esse espírito que surge o CineClube Ismael Silva de Jesus. Este traz consigo a tarefa de junção entre arte e engajamento social, identificando-se enquanto um projeto artístico militante em contraste com a simples exibição de filmes, a difusão da arte pela arte. Deste modo, entende que a arte não deve ser uma mercadoria. A concepção de Arte e Cultura partilhada pelo CineClube é a de que o acesso e produção da arte é um direito social devido ao fato de que não existe arte produzida fora de um contexto social e político, uma concepção movida pela crença na mudança da realidade social.

Desta forma, o cineclubismo, antes de tudo, é um movimento social que surge com a ideia de uma arte engajada, adotando um processo dialético de movimento educacional artístico e promoção da participação nas lutas sociais. Pretende, portanto, construir um processo educativo através da arte, de forma crítica e emancipatória, e visa a luta das classes populares para conquistar a universalização do acesso ao patrimônio material e imaterial, histórico-cultural da humanidade e a solidariedade para com outros movimentos sociais.

## **O cinema e o ser social**

O cinema surge em meio aos avanços tecnológicos das Revoluções Industriais e logo torna-se uma arte moderna e burguesa. Reis (2015) apresenta que essa nova arte se popularizou por sua capacidade de fazer

a junção das nossas faculdades mentais ao mesmo tempo que põe em contradição a razão e a emoção, se tornando a expressão de sentimentos profundos e compreensíveis às massas. Ao mesmo tempo, porém, a dita sétima arte se encontra dentro de uma sociedade de exploração e dominação que usa de artifícios culturais para garantir sua continuidade.

Nesse sentido, é preciso entender como se dão as formas de dominação dentro da sociedade moderna. Marx em seu estudo sobre os espaços que se dão às diversas formas de exploração e opressão apresenta os conceitos de infraestrutura e superestrutura. A infraestrutura está ligada às forças de produção, ou seja, as matérias primas, os meios de produção e as relações patrão - empregado. É o local no qual se dará a exploração direta do trabalho e a acumulação de capital. Já a superestrutura se configura como os meios pelos quais as classes dominantes garantem a perpetuação da exploração, está ligada ao papel da religião, dos aparatos jurídicos e até mesmo ao próprio Estado.

Estes dois conceitos, juntos, levam à um terceiro, o de ideologia, sobre o qual Marx apresenta que:

“As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes; isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante. A classe que tem à sua disposição os meios de produção material dispõe também dos meios de produção espiritual, de modo que a ela estão submetidos aproximadamente ao mesmo tempo os pensamentos daqueles aos quais faltam os meios de produção espiritual. As idéias dominantes nada mais são que a expressão ideal das relações materiais dominantes, são as relações materiais dominantes apreendidas como idéias; portanto, são a expressão das relações que fazem de uma classe a classe dominante, são as ideias de sua dominação” (MARX, 1993, p. 72)

Ou seja, as ideias que conduzem o pensamento majoritário em uma sociedade não surgem do nada, mas da realidade material

transplantada ao mundo das ideias. Logo, em uma sociedade capitalista, de antagonismo de classes, as ideias que dominam a sociedade são as de perpetuação da exploração do homem pelo homem. Por conseguinte, tanto a infraestrutura quanto a superestrutura carregam em si a manutenção da exploração e a repressão contra os trabalhadores.

A cultura, e consequentemente o cinema, entram justamente na parte de uma superestrutura regida por ideais capitalistas. A arte e a subjetividade humana são frutos da materialidade histórica e social. O homem, portanto, deve ser entendido a partir de sua produção histórica, cultural e material, ou seja, daquilo necessário para manutenção de sua vida. Assim, o que vemos dentro da ampla maioria dos filmes, em especial aqueles dito comerciais, é a recriação da imagem do burguês no mundo. Ou seja, não há uma reprodução da vida material, mas a romantização e moralização da vida material ao mostrar um mundo completamente lindo em que todos possuem as mesmas oportunidades e são iguais perante a lei.

Com o avanço tecnológico, o homem é posto em constante movimento junto a sua subjetividade e tende a caminhar rumo a um ponto comum: a alienação. Com a popularização da televisão isso passa a ser um processo muito mais intenso e controlado pelos grandes conglomerados burgueses de mídia, que ditam o que é bom e pode chegar a camadas mais pauperizadas e o que estes não podem ter acesso pelos mais diversos motivos. Daí surge e se consolida o chamado *mainstream*, que dita as regras sobre o que pode ser visto e o que não convém ser mostrado.

Isso causa um sério problema, dentre muitos outros, de invisibilização de grande parte da sociedade, que só após muitas reivindicações começa a aparecer ainda de forma muito romantizadas e, consequentemente aburguesada, nas telas, como negros/as, mulheres e LGBTQIA+, numa perspectiva completamente individualista e moralizante. Quando vemos algo que segue fora deste padrão, se

restringe dentro dos grandes festivais de cinema, centrados no eixo Europa-América do Norte, e nunca chega às classes mais populares.

O CineClube Ismael Silva de Jesus questiona tudo isso e propõe uma nova alternativa. Como dito anteriormente, o cineclubismo cumpre um papel fundamental de educação para com a sociedade. O fato de sermos um projeto de extensão faz com que, ainda que de forma limitada, a comunidade externa possa entrar para dentro das Universidades e Institutos Federais e apoiar-se de certa maneira em todo o conhecimento que ali é produzido. Mais do que isso, é responsável também por fazer com que o conhecimento saia das muralhas universitárias e vá para a comunidade em volta desta e para as periferias, que historicamente são barradas de entrar em tais espaços.

Hoje é muito comum que o cinema seja analisado fora de suas bases materiais, apenas como forma de entretenimento e aprofundamento da alienação. É necessário que invertamos essa lógica. O cinema deve ser usado como forma de reflexão e cultivo de ideias. Lukács (1972) apresenta que a arte possui uma função social de desfetichizar a realidade social e questionar o seu próprio eu e, principalmente, o nós<sup>2</sup>, haja visto que o conjunto do patrimônio material e imaterial da humanidade é um processo contínuo de formação do ser social passado por gerações.

Desta forma, é preciso ter em mente dois ideais pedagógicos: a Omnilateralidade e a Politecnia, apresentados nas obras dos sociólogos soviéticos Moisey Pistrak e Viktor Shulgin, respectivamente. Ambos partem de um projeto contra hegemônico da educação que visa a libertação do homem de suas amarras e o fim da exploração deste por ele mesmo. A Omnilateralidade diz respeito ao movimento de formação do indivíduo em todas as áreas, ou seja, que não pensem os conteúdos e matérias como caixinhas que podem ser separadas umas

---

2. Entende-se por “nós” o conjunto de “eu” em uma sociedade. A vida coletiva que parte de uma série de relações em que os indivíduos não estão isolados.

das outras, o que leva a uma extrema especialização e perda da compreensão de um todo, superando o “eu”. Essa ruptura deve ser ampla e radical, isto é, deve atingir uma gama muito variada de aspectos da formação do ser social, portanto, com expressões nos campos da moral, da ética, do fazer prático, da criação intelectual, artística, da afetividade, da sensibilidade, da emoção;

A Politecnia acaba por se tornar uma mediação da Omnilateralidade na prática da formação de um ser intelectual e técnico ao mesmo tempo. Trata-se de uma educação que abarca conjuntamente o conhecimento teórico e o prático, colocando o aluno em contato com o mercado de trabalho não de forma mercadológica como é feito hoje em dia, mas mostrando as contradições do espaço e o lugar do estudante dentro dele. Ou seja, por uma formação que trabalhe tanto a questão técnica quanto a questão intelectual, formando futuros dirigentes ao mesmo tempo que forma trabalhadores.

O cineclubismo, ainda mais quando junto à educação, deve portanto garantir que deixemos o utilitarismo e o debate da arte descolada de sua realidade material e que partamos para um debate de práxis antológica, ou seja, que o debate das categorias sociais parta da vivência e que esse debate caminhe rumo à consolidação de uma série de soluções para os problemas apontados, garantindo então suas funções de educador e de organizador ao mesmo tempo. O cinema, e os cineclubes com suas oficinas, permitem esse diálogo com a Omnilateralidade da educação na formação de seres críticos e políticos organizados tendo em vista uma contra-revolução.

## **O Cineclubismo engajado**

O CineClube Ismael Silva de Jesus inicia a sua organização em dezembro de 2018, no IFG - Campus Goiânia, no qual se começa os debates acerca de sua carta de princípios, que foi aprovada em segunda reunião em que todos aqueles que estavam dispostos a construir o

projeto puderam participar, opinar e votar. Desta forma o CineClube se estruturou de forma horizontalizada. Em sua terceira reunião foi definida a primeira mostra de filmes que seria realizada. Com sessões em toda primeira quarta-feira de cada mês, definiu-se o nome/tema desta “Cinema e Trabalho”.

A sessão de estreia do projeto foi feita no dia 13 de fevereiro de 2019. Nela foi debatido o filme documental “Cadê Porfírio?” do diretor Hélio Brito, que conta a história do sumiço do lutador da Revolta de Trombas e Formoso, Zé Porfírio, durante o período ditatorial no Brasil. Nesta sessão estiveram presentes quase cem pessoas entre alunos, professores e comunidade externa do IFG. Também esteve presente Dirce Machado, homenageada pelo CineClube. Esta sessão teve uma repercussão muito maior que a esperada pelos organizadores, chegando a sair até em veículos da mídia tradicional, como O Popular.

Daí em diante foram realizadas outras seis sessões dentro da mostra: dia 13 de março de 2019 com o filme “O Corte” (2005), debatendo o tema “Trabalho e Sociedade”. No dia 03 de abril de 2019 com o filme “Que Horas Ela Volta?” (2015), debatendo o tema “Mulher e Trabalho”. No dia 05 de maio de 2019 com o filme “Infiltrados na Klan” (2018), com o tema “Negro e Trabalho”. No dia 06 de junho de 2019 debatendo o filme “Orações para Bobby” (2009), tema “LGBT e Trabalho”. No dia 03 de julho de 2019 debatendo o filme “Cabra Marcado para Morrer” (1984), com o tema “Arte e Trabalho”. E a última sessão dessa mostra foi no dia 14 de agosto de 2019 debatendo os documentários “Junho - O Mês que Abalou o Brasil” (2014) e “Flaskô - Donos do Próprio Suor”, debatendo sobre “Democracia e Trabalho”.

No meio da mostra também foram realizadas outras duas sessões extras, uma em 27 de março de 2019 debatendo os crimes ambientais que ocorrem no Brasil, como o caso de Brumadinho e Mariana, e uma em comemoração ao Dia Internacional Contra a LGBTfobia, no dia 17 de maio do mesmo ano. No mesmo período



expandimos o projeto, criando um novo núcleo, agora no IFG - Campus Goiânia Oeste.

O segundo semestre de atividades do CineClube começou com uma sessão em defesa da preservação do Cerrado e da Amazônia, junto a uma Manifestação político-cultural dentro do próprio IFG. Em seguida iniciou-se nossa segunda grande mostra com o tema “Cine ENEM” que foi responsável por fazer a interlocução entre filmes e matérias que caem na prova, como uma alternativa de estudo, conseguindo alcançar estudantes que não conseguem pagar com um cursinho particular.

O ano terminou com uma terceira grande mostra realizada em dezembro com o nome “1ª Mostra de Cinema Goiano” em parceria com o Cine Clube ImigrAÇÃO. Foram feitas três sessões valorizando o cinema do estado de Goiás, com temas que iam desde a ditadura até questões mais identitárias e questões de moradia. Terminando assim o ano de 2019 que, juntando as sessões esporádicas e as mostras, realizou dezenove sessões.

Outro grande destaque do CineClube no ano de 2019 foi sua participação nas grandes manifestações de ruas. Além de duas que participou da organização dentro do próprio IFG, participou dos quatros grandes tsunamis pela educação puxados pelas entidades nacionais em defesa da educação pública e contra os cortes de verbas realizados pelo governo antipovo de Bolsonaro.

Na semana que seria iniciada as sessões de 2020 do projeto, foi decretado o isolamento social devido a pandemia da COVID-19. Criou-se, a partir de então, um novo desafio para o projeto: como manter suas atividades agora que todos estavam em suas casas? Foi preciso irmos para um novo espaço: o virtual. Decidimos então por realizar lives semanais no instagram do projeto. Iniciamos no dia 22 de abril e terminamos o primeiro semestre de exibição no dia 24 de junho com um total de 10 debates em live com o filme sendo disponibilizado anteriormente, debates estes que iam desde assuntos do momento,

como uma sessão que foi realizada sobre o fascismo, até homenagem a grandes clássicos da literatura brasileira, como Conceição Evaristo e Capitães de Areia (Jorge Amado, 1937), sessão que contou com a presença de um dos atores do filme.

Neste mesmo período, o CineClube Ismael Silva de Jesus esteve presente no 4º encontro de cineclubes de Acreúna, no qual foi votada a nova direção da União de Cineclubes de Goiás e passou a ocupar a cadeira da vice-presidência. Esteve presente também na construção do 1º Ciclo Internacional de Direitos Humanos, evento online que contou com vinte e um debates realizados em parcerias com outros projetos das mais diversas instituições públicas do país. O próximo passo para o projeto é conseguir, mesmo num período de tanta desvalorização e precarização da relação trabalho e ensino/aprendizagem que vem sendo o Ensino Remoto Emergencial, continuar mantendo-se ativo durante o período de aulas remotas.

## **Conclusão**

Assim como Ismael Silva de Jesus e Dirce Machado em tempos passados, é dever nosso pautarmos e construirmos o avanço de uma consciência crítica coletiva em nossa sociedade. Não de uma forma abstrata, mas partindo de nossa realidade local, fruto da construção do homem em um determinado tempo histórico que se faz graças às relações materiais que o rodeiam. Está aí a importância de projetos como os cineclubes, que fazem os debates acerca das experiências vividas no dia a dia.

Mesmo com uma trajetória relativamente nova e pequena, surgindo em 2018, o CineClube Ismael Silva de Jesus busca em suas construções diárias fazer apontamentos e ações que culminam na auto organização dos trabalhadores contra o avanço das contradições capitalistas para com eles. Aí se encontra a principal tarefa do cineclubismo: ser um espaço de formação política e intelectual de classe. O

cinelube é uma expressão real dos conceitos pedagógicos contra hegemônicos que buscam a educação e construção do conhecimento a partir da realidade em que o indivíduo está inserido.

É preciso que aprofundemos o debate sobre o caráter político do movimento como um todo. A disputa pelo inconsciente coletivo é essencial quando falamos na disputa de programa político e criação de um novo ser pautado na realidade objetiva e material do nosso contexto sócio-histórico. Nossos projetos e entidades precisam, tal qual o Ismael e o CineClube que carrega seu nome, se posicionar contra todos os ataques que estamos sofrendo e o avanço do reacionarismo na sociedade. CineClube também é um instrumento de luta e organização que precisa cada vez mais enraizar-se dentro da sociedade civil, pautando a construção de um outro projeto de sociedade e socialidade.

## **Referências Bibliográficas**

ALVES, Célia Maria. CÔRTEZ, Vera. Memórias Transcritas Depoimentos. Ed. CEGRAF/UFG, Goiânia, 2013.

LUKÁCS, Georg. Estetica: la Peculiaridad de lo Estetico. Vol. 2: Problemas de La Mímesis. Traduzido do original em alemão por Manuel Sacristán. Barcelona (Espanha), Grijalbo, 2ª ed, 1972

MARX, Karl. A ideologia alemã. 9ª ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

NUNES, Ana Lúcia. Dirce Machado: uma mulher de coragem. A Nova Democracia, Rio de Janeiro, p.21, ano 7, ed.50, fevereiro, 2009.

REIS, Ronaldo Rosas. Ideologia e educação estética no cinema. Revista Crítica Marxista, ed. 41, p. 105-122, 2015.



# LA PRESENCIA DE LA INMIGRACIÓN CHILENA EN EL MOVIMIENTO CINECLUBISTA DE GOIÁS (2014-2020)

*Francisco Javier Lillo Biagetti*

## **Antecedentes**

La comunidad chilena en Goiânia numéricamente no es grande, comparada con otras en regiones más cosmopolitas e industrializadas, como son Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais o Rio Grande do Sul. Los eventos conmemorativos en esas comunidades reúnen miles de chilenos, que cuentan con varios grupos folclóricos actuantes en Brasil, para preservar las tradiciones y la nostalgia de Chile. Lo que caracteriza a la comunidad chilena en Goiania es su participación en la temática cinematográfica, tanto en exhibición como en realización. En Goiania encontramos dos grupos de comunidades chilenas, los que llegaron entre 1975 a 2000, que vinieron con sus familias, padre, madre e hijos, en general se fueron quedando por los vínculos familiares, trabajo y se reunían con otros grupos familiares de similares características, muchos eran refugiados económicos marcados por las políticas establecidas por el dictador Augusto Pinochet, que privilegió las importaciones, lo que afectó profundamente el parque industrial, dejando una gran cantidad de trabajadores capacitados con nivel técnico y universitario cesantes, los que fueron muy bien acogidos por el pujante parque industrial brasileño. El segundo grupo llegó después del 2000,

muchos por vínculos matrimoniales con brasileñas y por la gran influencia de la internet. Muchos vinieron solos y su única conexión era con la familia de sus parejas brasileñas. Este grupo hace parte de chilenos que vivieron en un sistema democrático y en el auge del crecimiento económico que Chile vivió con la mantención del neoliberalismo dejado por la dictadura de Pinochet y consolidado por los políticos de una concertación de partidos de centro-izquierda que gobernó por más de 20 años. Este grupo se reúne con más frecuencia. De estos dos grupos de inmigrantes sale la propuesta de desarrollar una integración de la cultura chilena con la brasileña a través del cine.

Algunos antecedentes anteriores es el mini curso “Cine Latinoamericano: una frontera con los hermanos”, ministrado por Francisco Lillo en el Segundo Festival Universitario de Cine Latinoamericano PerroLoco, en Goiania, realizado en 2008, en ese evento, también se realizó un homenaje al director chileno residente en Brasil, Jorge Durán, director de la película “El Color de su destino” de 1987, película que relata las peripecias de un joven, hijo de un exiliado chileno y una madre brasileña, que viven en Rio de Janeiro y la retomada de los fantasmas de la dictadura chilena, con la llegada de una sobrina que viene huyendo de la dictadura. Posteriormente en 2009, en la tercera versión, Lillo fue invitado a participar del debate de Cine Latinoamericano junto al director paraguayo Pablo Lamar y el profesor peruano Juan Castro Chacón. En 2013, es invitado para componer el jurado del “13° Goiania Mostra Curta” un festival dedicado a los cortos brasileños. En la Quinta edición del Festival PerroLoco en 2015, participó en la producción del festival. Esta edición fue en homenaje al Instituto Fílmico de la Universidad de Chile y se exhibió una retrospectiva de las realizaciones del Instituto y contó con una Clase Magistral de Paola Lagos Labbé, Directora de extensión de la Universidad de Chile y Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad Autónoma de Barcelona.

## Chilenos en la Educación y el cine goiano

Desde 2011 un grupo de residentes chilenos se reúne en la ciudad de Goiania en función del cine, realizando ciclos de cine chileno o registrando sus actividades culturales, dando origen más tarde a la asociación Une Chile Goiás. En 2012, se realizaron dos ciclos de cine chileno en el Centro Cultural Goiania Ouro, haciendo una retrospectiva Cineclubista y cinematográfica de Chile. En septiembre del mismo año, en la Semana del Audiovisual de la Universidad Estadual de Goiás (SAU) es presentada una charla denominada “Cine inmigración, chilenos en Goiania, una forma de traspasar las fronteras a través del cine”, y en la edición de la SAU del año siguiente “Cine e inmigración: las realizaciones cinematográficas entre Brasil y Chile”. En 2015, en la Cineteca Nacional de Chile, en el Quinto Encuentro de Investigaciones de Cine Chileno y Latinoamericano es presentada la investigación “La presencia de Chile en la cinematografía política brasileña de los últimos 30 años”, buscando las conexiones históricas entre ambos países. En el mismo año, se realizó el Ciclo de Cine de Realizadores Jóvenes Chilenos, en el Cine Cultura, con la asociación de la Embajada Chilena y el Cineclub Inmigración. Para finalizar los ciclos de cine en 2016, en asociación con el Cineclub Inmigración y la Cineteca de la Universidad Viña del Mar, fueron exhibidas las películas realizadas por el Cineclub, “Chilenos en Goiás” de Francisco Lillo y “Juanita va y vuelve” de Rafael Sepulveda y los documentales del realizador chileno Nicolás Pienovi.

En el año de 2011, en la Primera SAU, fue presentado por Lillo el artículo “Los Audiovisuales en la educación, una oportunidad significativa de interacción entre realizador y el profesor”, que más tarde fue inspiración para el seminario “Encuentro de Cine y Educación” reuniendo experiencias y proyectos que envuelven estas áreas del conocimiento que proporcionan nuevas perspectivas para la educación y para el cine. La relación con los Cineclubes se produjo con la creación del Cineclub Sinpro, del Sindicato de los Profesores de

establecimientos particulares de Goiania. Un proyecto que duró dos años, coordinado por Raílton Nascimento, encargado de formación del Sindicato, Déborah Sousa, funcionaria del Sinpro, egresada del Curso de Audiovisuales de la Universidad Estadual de Goiás y Francisco Lillo, profesor y Cineclubista desde la creación del Cineclub Universitario de la Universidad de Tarapacá de Arica de Chile en 1995 y encargado del Taller de Cineclubes Escolares del Ministerio de Educación del Gobierno de Chile en 2001. En 2013, el Cineclub Sinpro fue creado para servir como una herramienta para debatir el cotidiano del profesor y las problemáticas de la educación. La programación estaba relacionada con películas que tenían al profesor como papel principal o con las temáticas relacionadas con la realidad que abarca mucho más que el papel de la transferencia del saber cognitivo. El exceso de carga horaria, las noches de corrección de pruebas y planificaciones que muchas veces son exigencias institucionales que acaban extraviadas en un estante de la coordinación del colegio. La falta de motivación, el exceso de trabajo y la ausencia de espacios de interacción intelectual y recreativa.

### **Chilenos en el Cineclubismo Goiano**

A partir de 2013, el Cineclub SINPRO participó de diversas actividades Cineclubista como fue el Seminario “Primero Encuentro de Cine y Educación” que se realizó en el cine Cultura en el mes de septiembre. Un evento que reunió realizadores de proyectos culturales, establecimientos educacionales, educadores e instituciones de formación audiovisual. Esta actividad permitió realizar una radiografía de futuras alianzas para un proyecto audiovisual para Goiania. El Cineclub Sinpro, realizó nueve exhibiciones al total, con películas nacionales e internacionales que abarcaron la temática educacional. En Junio de 2014, el Cineclub realizó un homenaje al realizador audiovisual paranaense Andreh Moons que desarrolló dos proyectos educativos



en escuelas públicas de Aparecida de Goiania, con jóvenes en condiciones de vulnerabilidad social. La película “You Raise me Up” y la segunda “Si no Hay amor, no habrá mañana”, artista que también participó en los Diálogos de Cine y Educación del Anápolis Festival de Cine y el Segundo Encuentro de Cine y Educación en la Vila Cultural Cora Coralina en Goiania. Por el Cineclub Sinpro se realizaron diversos talleres en asociación con diversas instituciones, tales como el “Taller de cine, Cineclubismo y Educación” en la ciudad de Goiania, en la Pontificia Universidad Católica de Goiás, para los alumnos del Curso de Pedagogía, el día 08 de mayo de 2015. El Taller en Anápolis también fue direccionado para alumnos del Curso de Pedagogía y, además de eso, participaron alumnos de historia y áreas afines. Este último taller fue realizado entre los días 25 a 31 de mayo, en el IV Encuentro Anápolis de Cineclubes. El Cineclub Sinpro Goiás presentó en este evento en el seminario sobre Cineclubismo en Goiás, el papel del Cineclub en el estado de Goiás y su importancia para la Educación y la Cultura.

El Cineclub Inmigración fue una iniciativa de dos integrantes del Cineclub Sinpro, la goiana Déborah Sousa y el Chileno Francisco Lillo. Con su primera sesión en 2014 con la película, “Historias de Fútbol” del director chileno André Wood, el día 27 de junio en la sala de multimedia João Bennio de la Vila Cultural Cora Coralina, un espacio que por mucho años acogió las actividades del Cineclub. El Cine Chileno fue una prioridad, principalmente con la incorporación del chileno Rafael Sepúlveda, que adicionó nuevas características, como la preocupación estética y la confección de flyer digitales en las Redes sociales. Entre 24 y 25 de abril de 2015 se realizó en el Memorial de América Latina, en São Paulo, el Taller “La Historia de Chile a través de las Lentes Cinematográfica” una experiencia direccionada a la Comunidad Chilena de São Paulo. En este año, el Inmigración participó del 29º Encuentro del Consejo Nacional de Cineclubes Brasileiros (CNC) en Itaparica, Bahía. Participó en el Anápolis Festival de Cine y

en el Encuentro Anápolis de Cineclubes. Las conexiones con Chile se iniciaron con el ciclo de cine de realizadores jóvenes chilenos, que sucedió en el Cine Cultura de Goiania y con respaldo de la Embajada de Chile. El ciclo duró una semana y fue exhibido en diversas ciudades de Brasil y Goiania fue elegida por el papel del cineclub y de la comunidad chilena en el Estado de Goiás.

En 2016, el inmigración se adjudicó el proyecto “Cineclub Inmigración, de la cordillera de los Andes a Goiania” financiado por la Ley de incentivo a la cultura de la Municipalidad de Goiania. Permitiendo difundir las actividades del cine latinoamericano. La incorporación del realizador Nicolás Pienovi al Cineclub Inmigración se dio a partir de la exhibición de la serie de cortos “Quintanauta”, además de las presentaciones de las películas realizadas por los cineclubistas Lillo y Sepulveda. En los años siguientes se produjo la película “The Chilean Roadmovie: Fragmentos en Goiás”, donde recorrieron alrededor de 2.500 kilómetros, en las ciudades de Brasilia, Formosa, Itumbiara, Pilar, Teresina y Alto Paraíso, produciendo un falso documentarios, un Roadmovie sobre tres chilenos conociendo el corazón de Brasil. Película concluida y exhibida en el año de 2019 en Goiás e en Arica de Chile. En septiembre de 2018, la película “Chilenos en Goiás” fue exhibida en Arica, en la Primera muestra de cine goiano organizada por el Inmigración, junto a otras películas seleccionadas por el Cineclub para formar parte de una muestra de cortos que representen el cine hecho en Goiás. La Muestra fue exhibida en la Biblioteca Municipal Alfredo Wormald Cruz y los comentarios de los espectadores fueron significativos debido a la realización cinematográfica goiana. En julio de 2019, fue exhibida la película “The Chilean Roadmovie: Fragmentos en Goiás, junto al documental “El cine que no se ve” de Erick Eli, realizador anapolino del curso de Cine de la UEG, los comentarios de los espectadores sobre ambas películas fueron favorables, siendo “divertido y curioso” por el volumen. La participación de la Chilena y arquitecta Maria Francisca Sanhueza Bocchio, que se

incorporó al Cineclub Bauhaus en el año 2017 y realizó un taller de formación Cineclubista en el Festival Itinerante FICA en la ciudad de Aragarças en el mes de septiembre.

Otro papel importante de los cineclubes, además de la exhibición es la producción y la realización de talleres de cine, que permiten otros elementos de análisis para el espectador. El Cineclub Inmigración ha realizado talleres de cine latinoamericano en Goiás, tomando la historia y las principales referencias cinematográficas como son Argentina y México, además las cinematografías periféricas, pasando por películas premiadas y los mitos cinematográficos. Estos talleres fueron realizados en conjunto con el curso de Letras Español/Portugués de la Universidad Federal de Goiás, tanto para alumnos del curso como para el público en general. En Julio de 2019 se realizaron dos talleres en Arica de Chile, por el Inmigración. Un taller sobre cine brasileño, su historia y su desarrollo estético y otro sobre cine hispánico. El cierre de los talleres de cine latino fue con entrega de certificados y la realización de una “Muestra de Cine de Arica”, en la Biblioteca Municipal.

### **Cineclubismo y Cuarentena del COVID-19**

El Cineclub inmigración estableció una red de contactos y futuras alianzas para el cine goiano. En el periodo de Pandemia de COVID-19 en 2020, el Cineclub Inmigración y la Unión de Cineclubes de Goiania, Asociación creada en 2016 para coordinar las actividades de los cineclubes de la Región Metropolitana, desarrollaron un programa extenso de actividades además de las sesiones normales On-line. Asociados al proyecto “Cine en el Museo” del Museo Antropológico de la Universidad Federal de Goiás, exhibiendo las actividades por el Canal de Youtube del Museo. En 2020, se realizaron un “Taller de Cine Chileno en Goiás” en el mes de septiembre, con la Universidad Federal de Catalão, el “Taller de formación Cineclubista” en el mes de julio, que

reunió a más de 150 personas en tres jueves, en agosto empezamos con el “7º Encuentro de Cine y Educación” iniciando el seis de agosto y concluyendo el tres de septiembre, y que en esta oportunidad tuvo la presencia de proyectos de Goiania, Goiás, otros estados de Brasil y proyectos invitados de la ciudad de Arica. Además se exhibieron dos películas, el Encuentro abrió con la exhibición de la película “La Cueva del Inca” del Realizador ariqueño Luiz Morgado y el cierre fue con “The Chilean Roadmovie: Fragmentos en Goiás” de Nicolás Pienovi. Además se realizó el primero de septiembre la “Primera Tertulia Poética” invitando poetas de la ciudad de Arica y de Brasil, para un intercambio poético, una de las construcciones de la escrita y del cine. En veinticuatro y veintinueve de septiembre nueva alianza con el curso de Letras Español/Portugués de la UFG, Talleres sobre las películas “NO” del chileno Pablo Larraín y “Elsa y Fred” del argentino Marcos Carnevale. El Cineclub Inmigración fue invitado para participar de una mesa redonda sobre Cineclubismo en Goiás, por un grupo de Universidades Públicas del Estado de Goiás, actividad que se realizó el 31 de octubre. Además para la misma Actividad denominada Carnaval Cultural Universitario, el Inmigración realizó el “Taller de Cine Político Latinoamericano” el día 17 de octubre. El Primer Encuentro de Cineclubes Suramericanos se realizó con participación del Cineclub Núcleo de Argentina, Inmigración de Brasil, Alicia Vega de Chile, Imagen Viajera de Colombia y la Red de Cineclubes de Ecuador. Finalizando las actividades de 2020 se realiza como forma de conclusión de actividades el Primer Encuentro de Cineclubes de Aparecida de Goiania, con una evaluación positiva de las actividades cineclubistas del año de 2020 y con realización del Cuarto Encuentro Cineclubista de Acreúna que se realizó el veinticinco de agosto y fue elegido el nuevo directorio de la Unión de Cineclubes de Goiás (UCINEGO) donde fue elegido el Chileno Rafael Sepulveda como Presidente de la nueva asociación de cineclubes del estado, Nicolás Pienovi, director de formación e internacionalización y Francisco Lillo en el consejo consultivo.

## Conclusión

La Presencia de la comunidad chilena en el movimiento Cineclubista de Goiás en el periodo que comprende de 2014 a 2020 ha sido significativa, aportando experiencia y ocupando roles importante en los directorios a nivel local y nacional del cineclubismo como es la coordinación de la Unión de Cineclubes de Goiania, la Presidencia de la Unión de Cineclubes de Goiás y la Vicepresidencia del Consejo Nacional de Cineclubes Brasileiros. Aportaron organización e incluyeron nuevas temáticas como la inmigración, la cinematografía en español y reafirmaron la importancia de la educación en el proceso de aprendizaje, incluyendo al cine como una herramienta importante en la elaboración de conocimiento cognitivo y el desarrollo de la inteligencia emocional. La comunidad chilena en Goiás hace parte de un proceso de consolidación y reconocimiento que el cineclubismo goiano viene adquiriendo a partir de la definición de sus líneas de acción y conformación de sus instituciones cineclubistas. El año 2020 estará marcado por la consolidación del cineclubismo goiano debido a que mientras cineclubes de todo el país prefirieron interrumpir sus actividades, el cineclubismo goiano se mantuvo activo y desarrollando, estimulando la creación y aproximación de nuevos cineclubes a la esfera de las asociaciones representativas en el estado.

## REFERÊNCIAS:

Cineclub Imigração de Goiás no Chile. Blog União de Cineclubes de Goiania, 24 de junho de 2019. Disponível em: <https://uniaocineclubesgoiania.blogspot.com> Acesso em: 28 de novembro de 2020.

Cineclub Inmigración: chilenos en Goiania. Blog Chilenos en Goias, 17 de abril de 2020. Disponível em: <https://chilenosengoias.blogspot.com/2020/04/cineclub-imigracion-chilenos-em-goiania.html> Acesso em: 28 de novembro de 2020.

LILLO, Francisco, Cinema e imigração: As realizações cinematográficas entre Brasil e o Chile. Disponible en: <https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/1198> Acesso en: 28.11.2020

LILLO, Francisco, Cine Imigração: Chilenos em Goiânia, uma forma de transpassar as fronteiras através do cinema. Disponible en: <https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/2643> Acceso en: 28.11.2020

LILLO, Francisco, Os Audiovisuais na educação, uma oportunidade significativa de interação entre realizador e o professor. Disponible en: <https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/191> Acceso en: 28.11.2020

LILLO, Francisco, La Presencia de Chile en la cinematografía política brasileña de los últimos 30 años. América Latina e língua espanhola: Discussões decoloniais. Ed. Pontes, Goiania, 2020.

# A RESSIGNIFICAÇÃO E O PAPEL SOCIOCULTURAL DOS CINECLUBES (DE PARÍS A GOIÁS)

*Nicolás Pienovi*

## **Sobre el autor:**

Nicolás Pienovi es chileno, Publicista, Magíster en Comunicación, Magíster en Marketing y Máster en Dirección Comercial. Tiene estudios de Cine Documental, Literatura Hispanoamericana y Negocios en Estados Unidos. Actualmente es Doctorando en Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Fecha: Diciembre 2020.

## **Antecedentes**

Los cineclubes y los posteriores movimientos cineclubistas, han tenido diferentes significaciones y roles socioculturales a lo largo de la historia. Éstos han variado, según los contextos espaciotemporales donde han emergido, manifestando diversos objetivos en función del movimiento y según las prácticas socioculturales que han desarrollado. Desde su aparición han desplegado prácticas socioculturales inherentes a la actividad cineclubista, siendo un promotor de la cinefilia no institucionalizada para comprender el cine a través de la mayor cantidad de capas posibles: estéticas, históricas, filosóficas, artísticas, sociológicas entre otras. También han sido un promotor de

sociabilidad, asumiendo una práctica comunitaria de visionado e intercambio a través de encuentros y debates; y un formador cultural al influenciar en el desarrollo activo de la cultura. Por otro lado, los cineclubes también han asumido diferentes prácticas socioculturales y dinámicas conforme al desarrollo de las sociedades que son parte, manteniendo una estrecha conexión con los ideales sociales, culturales y políticos a través de la producción y circulación de mensajes, tomando el contenido significativo y haciéndolo propio, apropiándose de una película a partir de los intereses de un grupo y abriendo así un espacio/tiempo de resignificación para exhibir filmes con la intención de transformación a través de cambios culturales y de comportamientos. Estas prácticas socioculturales específicas se pueden diferenciar a través de la historia, teniendo distintas dinámicas y grupos impulsores. Para este trabajo tomo en cuenta la periodización de la historiadora *Luisa Fernanda Acosta* utilizada por *Ricardo Chica* el 2013, complementándola con nutrida literatura histórica que identifica roles y sujetos para cada período, transitando así por las reflexiones, los debates, la producción audiovisual, los encuentros internacionales, los festivales y los reconocimientos que se han obtenido gracias a su rol social y al aporte cultural con el que contribuyen a las sociedades de las que son parte en determinados territorios y períodos.

### **Insertión (1900 - 1930)**

El cine es un invento que revoluciona al mundo desde fines del siglo XIX y es una parte relevante de la producción cultural del siglo XX. Es una técnica artística surgida en París, Francia y que utiliza imágenes en movimiento para narrar historias y proyectarlas en una pantalla. Desde su origen ha tenido un espíritu comercial, ya que el negocio del cine es básicamente arrendar los derechos de exhibición de una película a una sala de cine y que el dueño cobre una entrada a cada persona que quiera ver la proyección y acceder a una instancia



de entretenimiento. Sin embargo y desde su origen, estas imágenes son una experiencia y práctica cultural al plasmar y reflejar las diversas formas en que las comunidades ven el mundo.

Sólo un par de décadas después de la aparición de la cinematografía, en el denominado período de entreguerras, se genera una práctica cultural distinta impulsada por las elites intelectuales europeas, quienes forman un circuito cinematográfico no comercial de exhibición que incluye una presentación inicial y un debate estético final. Siendo en 1920 cuando se publica el primer número de la revista *Le Journal du Ciné-club*, el momento en que esta práctica sociocultural recibe el nombre que hoy todos conocemos: cineclub. Desde ese momento y en un contexto de transformación política y económica, aparece en París el primer espacio de exhibición, reunión y conversación en torno a las películas que ya no estaban o nunca habían estado a disposición de las salas comerciales de cine, el *Club des amis du septième art* en 1921. Rápidamente esta corriente intelectual se sube a un barco y cruza el océano atlántico, atracando en las principales ciudades latinoamericanas de la época y extendiéndose entre las elites criollas a través de un debate estético europeizante. Es así como en 1927 se organizan en Buenos Aires las primeras exhibiciones de cine artístico en la biblioteca *Anatole France* y algunas fuentes de la época documentan que en 1928 (otras que fue en 1929) comienza a tomar forma el primer cineclub de Argentina, el *Cine-Club de Buenos Aires*; mismo año en que aparece el *Chaplin Club de Río de Janeiro*, considerado el primer cineclub de Brasil, y en Santiago la *Universidad de Chile* crea el *Instituto de Cinematografía Educativa*, quienes 25 años más tarde darán origen al primer cineclub chileno.

### **Consolidación (1930 - 1960)**

Gran parte de los cineclubes que comenzaron a conformarse en Latinoamérica en la década anterior y principalmente los textos señalan a los de Brasil, asumen en este período una importancia

política en defensa del pluralismo, de los cines nacionales, de la lucha contra el colonialismo cultural, por la renovación del lenguaje y contra la estandarización de productos comerciales, desarrollando así un rol sociocultural basado en el contexto espaciotemporal donde se están desarrollando.

En 1940 se funda el *Clube de Cinema de São Paulo*, agregando a las sesiones de exhibición y debate, el interés por estudiar el cine como arte independiente incluso a través de publicaciones y de la circulación de saberes. En 1942 en Argentina se funda el espacio *Gente de Cine*, quienes organizan en 1950 en la sala de *Cine Arte de Buenos Aires*, el primer curso de realización cinematográfica, constituyéndose así el primer espacio de enseñanza-aprendizaje del arte cinematográfico por fuera de los claustros universitarios, en un momento en que en las universidades solo existían experiencias pioneras. En 1947 surge en Francia la FICC o *Federación Internacional de Cineclubes* (teniendo hoy 40 países asociados entre miembros y observadores). El movimiento toma fuerza, en Brasil los cineclubes se expanden a más ciudades, llegando a Belo Horizonte, Salvador y Porto Alegre entre otros territorios. En la década del cincuenta llega una misión de OCIC (*Oficina Católica Internacional de Cine*) para estimular la formación de cineclubes vinculados a la iglesia católica y con fuerte influencia del partido comunista, lo que contribuye al surgimiento de decenas de cineclubes en gran parte del territorio brasileño. En Argentina para 1952 el movimiento cineclubista ya se había extendido por La Plata, Santa Fe, Rosario, Mendoza, Córdoba, Bahía Blanca y Mar del Plata, y constituyendo legalmente en 1955 la *Federación Argentina de Cineclubes*. Mientras que en Chile recién en 1954 se fundaba en la ciudad de Santiago el primer cineclub, el *Cine Club de la Universidad de Chile*.

Esta etapa se caracteriza principalmente debido que después de la Segunda Guerra Mundial, el movimiento cineclubista latinoamericano tuvo un nuevo despertar gracias a que el cine de postguerra, primero con el *Neorrealismo* italiano y tiempo después con *Nouvelle*

*Vague* francesa, le permitió a las elites criollas experimentar otras realidades y mirar el mundo con otros ojos, iniciando una resignificación que transformó estos espacios cinéfilos, originalmente burgueses, en lugares para reflexionar sobre las propias condiciones históricas, sociales y políticas de nuestro territorio.

## **Desarrollo (1960 - 1980)**

Iniciando los años 60 comienza la etapa de desarrollo, donde los cineclubes, que abarcaban las principales ciudades latinoamericanas, continúan su proceso de expansión a más ciudades de la región y pasan a ser un vehículo de toma de conciencia social, cambiando un rol meramente academicista y de debate estético, por un rol de práctica y crítica política y social, caracterizándose la década del 60 por los debates y la ideología de izquierda, donde en la medida que la práctica cineclubista crece en Latinoamérica, se consigue formar un movimiento cultural capaz de formar a un público en sujetos comprometidos con la transformación histórica de la sociedad.

Muchas de las experiencias de fundación de carreras universitarias orientadas al quehacer cinematográfico se originaron de los movimientos cineclubistas, quienes también incursionaron en la realización cinematográfica de contenido social, en la producción de programas de radio y en la edición de revistas, como ocurrió en Córdoba (Argentina) con los cineclubes *1918* y luego *Sombras*, que fueron claves en la creación del Departamento de Cine de la Universidad de esa ciudad en 1964. En Brasil surgen nuevas agrupaciones, como el *Consejo Nacional de Cineclubes* (CNC) fundado en 1962 en el contexto de las III jornadas de Cineclubes de Porto Alegre. Mientras que en 1966 aparecía el primer cineclub de Goiás, el CCC o *Centro de Cultura Cinematográfica*, que organiza muy pocos debates desde su inicio, pero posteriormente promueve cursos de lenguaje cinematográfico y teorías estéticas del cine, y realiza en 1968 la primera gran muestra de *Neorrealismo* italiano en

la ciudad de Goiânia. Si bien en Chile se funda el segundo cineclub recién en 1962, es este cineclub, el *Cine Club Viña del Mar* el gran impulsor del primer espacio de reunión de hombres y mujeres en torno al cine en Latinoamérica, surgiendo así en 1967 en la ciudad de Viña del Mar (Chile), el primer encuentro de cine latinoamericano, evento que se repetiría en 1969 y que luego daría paso al *Festival Internacional de Cine de Viña del Mar* y a la producción de destacadas películas como *Valparaíso, mi amor* (1969) y *Ya no basta con rezar* (1972).

El movimiento cineclubista en la década del 60 ya estaba consolidado, llevando a sus creadores y sostenedores a un estatus que los habilitaba para la intervención pública en los debates de una época marcada por la modernización y la efervescencia político cultural. Sin embargo, las diversas dictaduras latinoamericanas que acontecen en el mismo periodo imponen numerosas restricciones a las prácticas cineclubistas de este movimiento progresista, lo que llevó a que muchos cineclubes a lo largo de nuestro continente fueran silenciados, atestando de esta manera un fuerte golpe al campo cultural. Tal es el caso del *Centro de Cultura Cinematográfica* (CCC) que desarrollaba sus actividades en Goiânia, y que en 1969 desaparece debido a las persecuciones políticas sufridas. Sin embargo, en medio de este espacio/tiempo de transformación que vive toda la región, surge en 1977 en la misma ciudad de Goiânia el *Cineclub Antônio das Mortes*, espacio que desarrolló actividades de exhibición, estudio y producción audiovisual por diez años en medio del autoritarismo que caracterizó a Brasil en ese periodo.

En Chile durante la dictadura de los años 80 y gracias al desarrollo tecnológico traído desde Estados Unidos, comienza la masificación del VHS (cintas de vídeo portátil), naciendo así los video cines, que básicamente eran proyecciones de películas en VHS exhibidas colectivamente en televisores, y que se realizaban principalmente en zonas periféricas o rurales, permitiendo acceder con estas exhibiciones y debates a nuevos públicos. Estos ejemplos demuestran que los cineclubes en este periodo nunca desaparecieron, sin embargo, como

movimiento, con la fuerza del progresismo latinoamericano que caracterizó de la década del sesenta, estaba prácticamente extinto.

En este contexto de dictaduras, los cineclubes se transforman en espacios de resistencia cultural, acercando el debate a través de itinerancias a las zonas más carenciadas de las ciudades, apropiándose y resignificando los mensajes de las películas exhibidas e incorporándolos a la propia vida, respondiendo de esta manera a las necesidades de las comunidades donde estaban insertos en este nuevo espacio/tiempo.

### **Reconfiguración (1980 - actualidad)**

Desde los años 80 con el paulatino regreso a las democracias en un contexto neoliberal, comienza la etapa de reconfiguración, donde los cineclubes debido a su carácter social, de gratuidad y su conformación básicamente compuesta por personas apasionadas por el cine y voluntarias, son el antagónico de un sistema capitalista donde el trabajo es la mayor fuente de ingresos y de valorización social. En este contexto los cineclubes sufren entre otras cosas por la falta de espacios y equipamientos, por lo tanto y pese al esfuerzo de algunos sectores, los cineclubes dejan de tener un rol social activo en la construcción de ciudadanía y reflexión. Por eso las palabras de *Silvestre* en relación con las orientaciones del Conselho Nacional de Cineclubes de Brasil (CNC), cobran relevancia en contra del modelo neoliberal, al señalar que “los cineclubes nacieron como respuesta a las necesidades que las salas comerciales no cubrían, es decir, el disfrutar del cine y la democratización a su acceso”. Y donde la carta de los derechos del público que la *Federación Internacional de Cineclubes* (FICC) en representación de 75 países hace pública en el marco del congreso de *Tabor* (Checoslovaquia) en 1987, abre la esperanza de un resurgimiento de un movimiento hasta ahora muy deteriorado. En uno de los puntos de la carta de *Tabor*, se señala que “el público tiene el derecho de organizarse de manera autónoma para la defensa de sus intereses.

Con el fin de alcanzar estos objetivos, y de sensibilizar al mayor número de personas hacia las nuevas formas de expresión audiovisual, las asociaciones de espectadores deben poder disponer de estructuras y de medios puestos a su disposición por los entes públicos”.

Algunos gobiernos democráticos como Chile y Brasil, impulsan lentamente en la década de los 90 proyectos de cineclubes escolares para darles un nuevo significado con un rol educativo a un movimiento agonizante. En Chile, recién con la fundación de la *Cineteca Nacional* el 2006, se reimpulsa un programa denominado *La Escuela al Cine* para la creación de cineclubes escolares, la capacitación docente entorno al cine y para el uso del audiovisual como herramienta pedagógica. Mientras que en Brasil recién el 2014 se dicta la ley 13.006, que establece una propuesta pedagógica con la exhibición de filmes nacionales en las escuelas, utilizando el cine en el proceso educativo y con la posibilidad de interacción con los cineclubes.

Sin embargo, con el avanzar del siglo XXI y de la mano de los incipientes esfuerzos que vinculaban al cine con la educación, en octubre del 2010, en el marco del *17° Festival Internacional de Cine de Valdivia* (Chile), se realiza la primera convención de cineclubismo nacional, donde se señala que el cine es una herramienta social, de reflexión, formacional y de testimonio histórico, convocando a todos los cineclubes de Chile a integrarse a esta red autónoma e independiente que proponen. El 2011 se funda la *Red de Cineclubes de Chile*, liderada por *Universidad de Chile*, la cual señala como objetivo que cada rincón del país pueda acceder libremente a la cultura y a la educación cinematográfica (hoy la asociación indica tener 29 miembros). Estos antecedentes dan cuenta de la vinculación educativa generada desde la Cineteca Nacional de Chile y de las prácticas cineclubísticas inherentes, sin embargo, no asumen, al menos en el discurso, prácticas socioculturales específicas conforme al desarrollo de la sociedad de la que actualmente son parte y que dicen relación con un mundo que desde los años 90 ha dejado la bipolaridad.

Por otro lado, en Brasil y gracias al programa *Cine Mais Cultura* impulsado por el gobierno del expresidente *Lula* desde el 2002, se inicia progresivamente una inyección económica para reflotar a los cineclubes en diferentes regiones del Gobierno Federal. Se incentiva la instalación de salas audiovisuales en ciudades de hasta 20 mil habitantes (lugares donde no existían salas de cine) con equipamiento de proyección y un catálogo de programación. Siendo en la región centro oeste, específicamente en el estado minero/agrícola/ganadero de Goiás, donde los escasos cineclubes que habían iniciado tardíamente su aparición sólo en la capital del estado, la ciudad de Goiânia en 1966, comienzan a emerger. En el 2009, un año antes que en Chile, se realizan los primeros encuentros cineclubistas del estado de Goiás, donde se construye el primer manifiesto de este nuevo período y en el 2013 *Paraguassú* publica un texto en la I Semana Cineclubista de Campo Grande donde señala que el movimiento se debe organizar en función de un objetivo no financiero y que los cineclubes pueden tener fines culturales, éticos, políticos, estéticos y religiosos, floreciendo decenas de nuevos cineclubes en las zonas periféricas de la capital del estado y sobretodo en pequeños pueblos y zonas rurales marginales, experimentando a través de un diverso grupo de actores entre los que destacan comunidades LGTB+, étnicas y políticas entre otras, la apropiación de un fenómeno que hasta el momento se había vivido con distancia. Ese mismo 2013 se reúne un grupo de 19 cineclubistas en la ciudad de Anápolis para celebrar el II Encuentro Anápolis de Cineclubes, donde elaboran y publican una carta con la esperanza de obtener apoyo del gobierno federal, estatal y distrital, para contar con paquetes de películas y acceso a mejor infraestructura.

En al año 2015 un entusiasta grupo vinculado a la cultura, la docencia y el audiovisual, se reúne en la ciudad de Goiânia y publican, de manera digital, un manual de formación cineclubista. Este mismo grupo logra sumar más adeptos de la sociedad civil y el 2016 liderados por *Francisco Lillo*, crea la UCGYN (Unión de Cineclubes del área

metropolitana de Goiânia) quienes lanzan una actualización del manual de formación cineclubista y definen a los cineclubes como “espacios organizados de forma democrática, sin fines lucrativos y que incentivan al público a ver y discutir el cine, reflexionando sobre la realidad, la expresión artística, cultural y el desarrollo intelectual”. Agregan que los lugares de exhibición pueden ser fijos o itinerantes, utilizando espacios adaptados en colegios, iglesias, clubes, sindicatos o al aire libre. El grupo crece integrando y contribuyendo a la formación de más cineclubes, también comienza a sumar a las prácticas socio-culturales inherentes de exhibición y debate, un gran número de prácticas específicas, incursionando con más encuentros de cineclubes, encuentros de cine y educación, muestras de cine, ciclos de cine, ferias de cinema, workshops audiovisuales con exponentes locales e internacionales, producción y realización de cine documental y cortometrajes de ficción, alianzas internacionales para muestras de cine Goiano fuera de Brasil y publicación de textos para la circulación del conocimiento. Logran generar importantes alianzas con diversos festivales y municipios del estado de Goiás, logrando realizar encuentros en el marco del FICA (*Festival Internacional de Cine Ambiental*) en la ciudad de Goiás, alcanzando un reconocimiento para los cineclubistas en el contexto del *Festival de Cine de Faina* (Municipio de Faina) y obteniendo una categoría especial para la competencia audiovisual de cineclubes en el *Acreúna Festival internacional de Cinema* (Municipio de Acreúna) entre otros festivales y municipios a los que se vinculan. Generan alianzas con la *Universidade Estadual de Goiás* (UEG), la *Universidade Federal de Goiás* (UFG), el Museo Antropológico de la misma UFG, la *Universidade Federal de Catalão* (UFCAT) y la *Vila Cultural Cora Coralina* de Goiânia entre otras instituciones y organizaciones, para la realización de talleres y cursos presenciales, actividades online y para el uso de espacios en el contexto de las exhibiciones y debates cineclubistas. También se asocian con productores chilenos para la realización de un documental que durante la producción recorrió cerca de



2.500 kilómetros a través de diversos municipios del estado de Goiás, entre los cuales destacan Itumbiara, Formosa, Teresina, Alto Paraíso, Brasília y Anápolis, aprovechando el camino y los espacios disponibles para además sumar sesiones de exhibición y debate cinematográfico. Sin embargo y pese a todo este esfuerzo, la UCGYN representa sólo a un bajo número de cineclubes, ya que no ha realizado un catastro oficial actualizado y no ha desarrollado una propuesta comunicacional y de contenidos, que logre alcanzar e incluir a todos los cineclubes disgregados por la región.

El 2018 en un intento por expandir la integración de cineclubes y derribar las fronteras del área metropolitana de Goiânia, se crea la UCGO (*Unión de cineclubes del estado de Goiás*), sin embargo, no logra dar cuenta de su trabajo y no goza de legitimidad frente a los diversos cineclubes del estado. Es así como el 2020 después de una elección online (producto del COVID-19), se refunda la UCGO como la UCI-NEGO (*Unión de cineclubes del estado de Goiás*) con nuevas propuestas y de la mano de una nueva directiva. Pero, hasta la fecha de la escritura de este texto, esta agrupación no ha marcado una línea de trabajo y no ha sido proactiva en actividades que registren, envuelvan y representen a los cineclubes del estado de Goiás. Un aspecto importante del uso y apropiación del cine tiene que ver con la diversidad de matices e intereses de las subjetividades de los miembros que habitan una determinada comunidad. Por lo que, en un estado, como el estado de Goiás que tiene 246 municipios y una gran diversidad de cineclubes que abarcan múltiples fines, esta subjetividad ese parte de un gran abanico, que, correctamente encausado, pueden seguir aportando importantes beneficios para el cineclubismo de Goiás. Es así como en mayo del 2019 y gracias al liderazgo de los *Unión de Cineclubes de Goiânia*, se logró que la *Câmara Municipal* de la ciudad realizará el primer reconocimiento público que destaca la importancia y la labor de este movimiento cineclubista, y siguiendo sus pasos una agrupación cultural de la ciudad de Senador Canedo gestionó seis meses después

y en el marco de un reconocimiento al cine goiano que realizaba la *Asamblea Legislativa del estado de Goiás*, que se sumara un reconocimiento a los cineclubistas del estado.

## Conclusión

Si bien la periodización utilizada en este trabajo corresponde a un texto publicado el 2003, los antecedentes recopilados dan cuenta de similitudes encontradas en los cineclubes que emergieron, consolidaron, desarrollaron y reconfiguraron en las principales ciudades latinoamericanas de Brasil, Argentina y Chile. También se evidencia un desfase de las etapas por parte del movimiento cineclubista goiano, ya que cuando las principales ciudades latinoamericanas se encontraban en la década del 60 en la etapa de desarrollo del cineclubismo, los impulsores del estado de Goiás se encontraban recién fundando su primer cineclub en la segunda mitad de la misma década. Sin embargo, cuando se analizan las reconfiguraciones de la cuarta etapa, los cineclubes del estado de Goiás demuestran una extraordinaria apertura de temáticas provocadas por una multiplicidad y diversidad de actores provenientes de distintos sectores, generando una propuesta de prácticas socioculturales específicas que no se logra identificar en gran parte de los otros territorios aquí estudiados. Lo que da cuenta de un proceso con una reconfiguración todavía vigente, donde la disputa por la resignificación y el rol sociocultural aún se mantiene.

## REFERENCIAS

LEÃO, Beto. *Centenário do Cinema em Goiás*. Goiânia: Kelps, 2010.

LILLO, Francisco. *Manual do curso de formação cineclubista*. Goiás: União dos Cineclubes de Goiânia Região Metropolitana. 2015.

SILVESTRE, Míriam. *O cineclube e a educação emancipatória*. Brasília: Universitas Humanas. 2015.

PARAGUASSÚ, Carolina. *Apostila Oficina de Formação Cineclubista*. Campo Grande: Semana de Cineclubismo, Cinema e Educação de Campo Grande. I SEMACINE. 2013.

DA COSTA, Marina. *Cineclubismos: una história do Cineclub Antônio das Mortes*. São Paulo: Significação. 2017.

NUNES, Francine. *Prática do dizer, prática do fazer: cineclubismo, imagens e política*. Dissertação de Mestrado. Santa Maria, RS, Brasil: Universidade Federal de Santa Maria Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. 2011.

FREIRE, Paulo. *La Educación como práctica de la libertad*. Siglo XXI de España Editores. 1967.

ALVES, Giovanni. MACEDO, Felipe. *Cineclube, Cinema & Educação*. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6. 2010.

VIOLA, Ariel. *El cineclub como institución cultural en los inicios del siglo XXI*. FHUC - UNL: Cátedra Sociología de la Cultura. 2011.

BROITMAN, Ana. ESVERRI, Ariel. *Renovación y actualidad del cineclubismo en la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada Año X, #19. 2018.

BROITMAN, Ana. *Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas del cincuenta y sesenta*. Universidad de Buenos Aires. Revista TOMA UNO, Número 3. 2014.

COUSELO, Jorge. *Los orígenes del cineclubismo en la Argentina y “La Gaceta Literaria”*. Biblioteca virtual universal. 2010.

PINO, Maria Paula. Reflexiones sobre las políticas culturales de la democracia neoliberal Argentina. INCIHUSA-CONICET | UNCuyo.

RED DE ARTE, CULTURA Y PATRIMONIO DE LAS UNIVERSIDADES DEL ESTADO DE CHILE. *Cineclubismo y educación*. Santiago: Dirección de Creación Artística VID, Universidad de Chile. 2019.

HORTA, Luis. INOSTROZA, Pablo. PRUZZO, Camila. JARPA, Guillermo. *Manual de Cineclubismo*. Chile: Red de Cineclubes de Chile.

ORELL, Marcia. *Las Fuentes del Nuevo Cine Latinoamericano*. Viña del Mar: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y Corporación Cultural de Viña del Mar. 2006.

STANGE-MARCUS, Hans. SALINAS-MUÑOZ, Claudio. *Una pequeña historia el cine: Sergio Salinas, promotor de la cultura cinematográfica en Chile*. Palabra Clave 16 (2), 607-624. 2013.

CHICA, Ricardo. *Cineclubes en la Universidad de Cartagena: una relación histórica y sociocultural*. Colombia: Proyecto de investigación “Usos culturales y educativos del cine en la Universidad de Cartagena”. Historia Caribe - Volumen IX N° 24. 2013.

RUIZ, Brenda. GONZÁLEZ, Duván. RUÍZ, Franklin. *El Cineclub Cinestratos como heterotopía para la transformación social en el parque Andrés López de Galarza, de Ibagué, Tolima*. IV. Prácticas de Comunicación y Procesos Socioculturales. Humanidades digitales, diálogo de saberes y prácticas colaborativas en red. Cátedra UNESCO de Comunicación.

REIS, Thiago. *Brasil precisa triplicar cidades com cineclubes em 5 anos para bater meta*. São Paulo: G1 Cinema. 2015.

AZEVEDO, Vitória. *Cinema, educação e estado: a inserção da Lei 13.006/14 e obrigatoriedade da exibição de filmes nas escolas*. Laplage em Revista (Sorocaba). 2016.

ALFARO, Luis. *Los agentes culturales y su reconfiguración de lo cultural*. Facultad de Humanidades Universidad Autónoma de Chiapas. 2014.

JOVER, Jaime. ALMISAS, Sergio. Recuperando espacios y resignificando el concepto de patrimonio desde los movimientos sociales. El caso del CSOA La Higuera (Cádiz, Andalucía). Documents d'Anàlisi Geogràfica, vol. 61/1. 2015.

BACHUR, Joao. *Resignificación como categoría social: protesta y procedimiento en la teoría social de Niklas Luhmann*. Estudios Sociológicos XXXI: 93. 2013.

FERNÁNDEZ, Guillermina. RICCI, Susana. VALENZUELA, Silvia. CASTRONOVO, Raúl. RAMOS, Aldo. *Resignificación del territorio: la reapropiación del patrimonio natural y cultural de un espacio serrano en Tandil*. CINEA. Facultad de Ciencias Humanas. UNICEN. Tandil. 2016.

GONZÁLEZ, Mely. *Cultura de la resistencia. Concepciones teóricas y metodológicas para su estudio*. ISLAS, 43(127):20-41. 2001.

VARELA, Hilda. *Cultura y resistencia cultural: una lectura política*. Consejo Nacional de Fomento Educativo, México. Ediciones El Caballito. 1985.

WALLERSTEIN, Immanuel. *Abrir las Ciencias Sociales*. El Mundo del siglo XXI. 1996.

BERNAL, César. *Metodología de la investigación. Administración, economía, humanidades y ciencias sociales*. Universidad de La Sabana, Colombia. Tercera Edición E-Book. 2010.

HERNÁNDEZ, Roberto. FERNÁNDEZ-COLLADO, Carlos. BAPTISTA, Pilar. *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana. Cuarta edición. 2006.

CARTA DOS CINECLUBES REUNIDOS EM ANÁPOLIS. II Encontro Anápolis de Cineclubes. 2013.

# O NASCIMENTO DE UM CINECLUBE A PARTIR DE UM RECURSO DIDÁTICO EDUCACIONAL

*Rogério Bianchi de Araújo*

## **Introdução**

O cinema, a literatura, o teatro, nos ajudam a entender muitas coisas, mas tão logo voltamos à vida real, esquecemos tudo. Precisamos desenvolver um olhar que nos permita compreender o outro, para além de uma mera apreciação estética. Num mundo marcado principalmente pela estética e pela força da imagem é o cinema que tem a possibilidade de trazer boas referências para exercer o pensamento e reflexão crítica, além de promover a alteridade. Perspectivas e visões diferentes da vida sob ângulos completamente díspares só são possíveis através da arte, e o cinema é a experiência estética que mais nos aproxima da ambiguidade do olhar.

O cinema nos auxilia a entender que a compreensão do outro não pode ser reducionista. Seria fácil, por exemplo, dizer simplesmente que os cidadãos hoje estão imersos num processo de alienação constante, reflexo de uma sociedade consumista e manipuladora. É preciso compreender essa situação com critérios mais palpáveis, ou seja, compreender o contexto no qual esta realidade foi criada, as condições em que são forçadas as mentalidades e praticadas as ações.

Como os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière poderiam imaginar que o que estavam criando não seria utilizado

exclusivamente para pesquisa científica, mas sim para a criação de uma indústria do entretenimento e também para fazer refletir sobre o nosso futuro comum? Os estudos sobre cinema têm sido amplamente dominados pela perspectiva da análise estética, ou seja, a construção de imagens mágicas para a tela. É a primeira arte que se auto-representa como imagem da realidade. É um signo da realidade, porém não é real. Contribui significativamente para a construção mítica da sociedade contemporânea. Gostar, desgostar, ficar emocionado, enfim, tudo que se puder pensar e sentir ao assistir a um filme acontece no intervalo entre as cenas e é história social, individual e particular ao mesmo tempo. Desde a sua origem até a contemporaneidade, os filmes conseguem dialogar com pessoas de todas as idades, de todos os níveis sociais, culturais e econômicos. Há mais de um século o cinema encanta, provoca e comove bilhões de pessoas em todo o mundo.

Em primeiro lugar é preciso ver o cinema como comunicação e, em seguida, colocar a comunicação do cinema dentro de um sistema maior, gerador de significado – o da própria cultura, porque a cultura compreende os processos que dão sentido ao nosso modo de vida. As imagens, assim como as palavras, carregam conotações. A representação visual também possui uma “linguagem”. As imagens chegam até nós já como mensagens “codificadas”, já representadas como algo significativo em vários modos.

As narrativas do cinema desenvolveram seus próprios sistemas de significado. Em nível de significante, o cinema desenvolveu um rico conjunto de códigos e convenções. Não é um sistema discreto de significação. O cinema incorpora as tecnologias e os discursos distintos da câmara, iluminação, edição, montagem de cenário e som – tudo contribuindo para o significado. A construção de um universo social é autenticada pelos detalhes da *mise-en-scène*.

A relação entre um filme e seu público, entre o filme e a cultura são relações que precisam ser vistas como de máxima importância

para o entendimento da forma e função do longa-metragem. Compreender um filme não é essencialmente uma prática estética; é uma prática social que mobiliza toda a gama de sistemas no âmbito da cultura. O avião é uma invenção que nos leva a lugares longínquos, mas o cinema faz esse serviço de forma muito mais ampla, através dos sonhos e do imaginário. Amplia a função da fotografia, faz com que as imagens estáticas ganhem vida. As pessoas, apesar de viverem o real e ter seu cotidiano exteriorizado, são atraídas pelas imagens do real. A imagem é uma presença vívida e uma ausência real, uma presença-ausência. Ela atende ao anseio mais subjetivo: a imortalidade. Na imagem, o homem projeta seus anseios e temores, o seu ego e superego. Sombras e magia são algo intrínseco ao pensamento primitivo e que está inerente a nós. O cinema viria a corporificar esses dois ingredientes à nossa constituição individual na modernidade.

A partir desse referencial reflexivo sobre o papel do cinema nas nossas sociedades contemporâneas, procurarei expor um relato de experiências a partir da utilização dos filmes em sala de aula até a constituição de um cineclubes institucionalizado dentro da Universidade Federal de Catalão-GO, numa espécie de processo quase que natural.

## **1. A importância da leitura cinematográfica**

Por meio do cinema podemos vislumbrar o desenvolvimento dos movimentos transnacionais da história, os encontros e desencontros, as mestiçagens, a dialógica (relação antagonista e complementar) para compreender as novas sínteses e as novas diversidades. Ele nos possibilita incorporar o relativismo cultural ao encarnar personagens de outro ponto de vista do qual não poderíamos experimentar num contexto comum. O entendimento das singularidades revela outras facetas de uma ordem social que é múltipla e facetaria na sua gênese e desenvolvimento.

Como nos diz Deleuze,

O que o cinema deve apreender não é a identidade de uma personagem, real ou fictícia, através de seus aspectos objetivos e subjetivos. É o devir da personagem real quando ela própria se põe a “ficcional”, quando entra “em flagrante delito de criar lendas”, e assim contribuir para a invenção de um povo (DELEUZE, 2007, p. 183).

O cinema hoje se tornou um meio de comunicação universal, ele se expandiu por todas as culturas. O cinema asiático, sul-americano e outros que não tinham o devido destaque, hoje tem grande projeção, principalmente por meio da divulgação dos festivais de cinema pelo mundo. Além disso, a arte do cinema se propagou por toda parte e em todos os continentes, impulsionada, sobretudo pela difusão dos aparelhos de televisão no globo terrestre. Essa difusão rendeu novas originalidades mestiças e, embora o pensamento ocidental tenha a propensão à predominância, é perceptível a resistência de outras culturas. Sem dúvida, há uma expansão planetária do cinema e é importante que a Universidade utilize essa ferramenta para trabalhar com a diversidade de filmes que apontem para as várias perspectivas e visões diferenciadas para que o público possa vivenciar realidades distintas.

Para Deleuze,

O cinema não é língua, universal ou primitiva, nem mesmo linguagem. Ele traz à luz uma matéria inteligível, que é como que um pressuposto, uma condição, um correlato necessário através do qual a linguagem constrói seus próprios “objetos” (unidades e operações significantes) – (DELEUZE, 2007, p. 313).

As artes em geral e o cinema em particular, constroem imagens e um mundo fantástico de emoções e cosmovisões, criam realidades outras e se desprendem de conceitos, certezas e explicações lógicas para tudo. Quando se assiste um filme e as cenas marcantes, as imagens permanecem para sempre em nossa mente como referências



subjetivas e objetivas, lembranças fiéis que nos auxiliam a lidar com as adversidades da realidade. Ajuda-nos a compreender que não estamos sós em nossa sofreguidão ou em nosso prazer. Ficamos mais leves frente aos ditames da razão e passíveis de usufruir as manifestações do imaginário.

Segundo Edgar Morin (1970), nenhum dispositivo cerebral permite distinguir a alucinação da percepção, o sonho da vigília, o imaginário do real, o subjetivo do objetivo. De acordo com essa perspectiva morianiana, é fundamental a fantasia e o imaginário na busca do conhecimento cuja atividade racional da mente é que fará essa distinção. Qual o grau de racionalidade num racionalismo que ignora os seres, a subjetividade, a afetividade e a vida? Portanto, a verdadeira racionalidade reconhece os limites da lógica, do determinismo e do mecanicismo, negocia com a irracionalidade, o obscuro e o irracionalizável.

Para Machado (2003), o cinema, assim como todas as demais tecnologias que apelam primordialmente aos sentidos da visão e audição com o objetivo de excitar e reorganizar as narrativas e imagens socialmente compartilhadas, pode ser entendido como “tecnologias do imaginário”.

(...) as tecnologias do imaginário são (...) dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida (MACHADO, 2003, p.22).

Com isso, Machado afirma que essas tecnologias também são responsáveis pela criação e manutenção de vínculos sociais mais profundos que os produzidos pelas instituições consideradas mais “racionais” tais como a escola ou os discursos da política e da ciência.

O cinema é a primeira arte que se auto-representa como imagem da realidade, isto é, uma linguagem dessa realidade. Apesar de ser um

signo da realidade, não é real. Nesse sentido, os filmes contribuem para a grande construção mítica da sociedade contemporânea.

As analogias entre o cinema e o sonho são evidentes. Os dois têm características hipnóticas. No entanto, no sonho há uma crença na absoluta realidade, enquanto os espectadores do cinema sabem que assistem a um espetáculo inofensivo, uma espécie de sonhar acordado. O cinema é, portanto, um complexo de realidade e de irreabilidade, opera uma espécie de ressurreição da visão primitiva do mundo ao inscrever o fantástico no real e o que importa do ponto de vista antropológico, é a infinita possibilidade dialética entre o real e o irreal. “É este o estranho destino do cinema: fabricar uma ilusão com seres reais, de carne e osso, fabricar uma realidade com ilusões de cartão”. (MORIN, 1997, p.185)

Por meio do cinema, o mundo “vem até nós” na forma de histórias. A história na qualidade narrativa nos fornece um meio agradável, inconsciente e envolvente de construir nosso mundo. A narrativa pode ser descrita como uma forma de “dar sentido” ao nosso mundo social e compartilhar esse “sentido” com os outros. Tem como função resolver simbolicamente o que não podemos resolver na realidade.

Antes de sequer pensar no cineclubismo, as aulas do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Catalão já estavam permeadas de todo esse universo simbólico oriundo do cinema. Muitos professores criaram por hábito a incorporação e complementariedade da leitura da obra cinematográfica no curso de graduação. No meu caso, em particular, professor de Antropologia, cuja dificuldade era proporcionar um trabalho de campo vivenciado pelos estudantes, os filmes tornaram-se recursos didáticos valiosíssimos. A antropologia, em consonância com a fotografia e o cinema podem contribuir significativamente com o exercício hermenêutico de significar o mundo e estabelecer a dialogia diante da diversidade cultural.

Utilizar um filme em sala de aula exige um preparo prévio adequado para que os objetivos propostos na aula não se dispersem. Está

muito longe do clichê: “passar um filme para matar aula”, ou logo depois de utilizar o filme como ferramenta didática fazer a célebre pergunta: “E aí? O que vocês acharam?”. Os filmes devem ser lidos como os textos tradicionais. Além disso, todos os elementos que compõem o filme são importantes para compreensão de sua significação. Fotografia, arte, história, roteiro, personagens, etc., nada deve escapar de uma boa análise fílmica em sala de aula.

## **2. Os primórdios do cineclubismo na extensão universitária na cidade de Catalão-GO**

Para além do espaço restrito na sala de aula senti a necessidade e vontade de expandir as discussões e reflexões acerca da tríade indivíduo, espécie, sociedade, por intermédio do cinema. Nesse sentido, ao longo dos anos, vários projetos de extensão com o cinema como recurso principal foram desenvolvidos.

Numa cidade de porte pequeno para médio e com a carência de cinema oferecido para a população, exceto filmes de grande valor comercial, os chamados *blockbusters* ou “arrasa-quarteirão”, em três pequenas salas de cinema localizadas dentro de um *rodoshopping*, vislumbrei a possibilidade de promover esse exercício de assistir e debater filmes fora do ambiente universitário. Esse foi um processo mais difícil do que imaginava.

A primeira ação no sentido foi a criação de um projeto de extensão universitária “O cine-debate na comunidade”, um projeto que visava levar tanto os docentes quanto os discentes da Universidade a se aproximarem das comunidades urbanas no município de Catalão. Ciente da ausência de salas de cinema que possam proporcionar uma experiência estética coletiva de compartilhamento e sociabilidade nessas comunidades, esse projeto de extensão tinha como ambição interagir com famílias, trabalhadores jovens e crianças das comunidades mais carentes com o sentido exclusivo não de levar conhecimento ou

“sabedoria” numa postura determinista, mas de estabelecer uma dialogia entre a Universidade e as comunidades para criar uma relação de troca de saberes, cujo objetivo era proporcionar um aprendizado uns para com os outros ao ampliar nossos pontos de vista e exercer a alteridade necessária por intermédio do cinema para compreensões mútuas e, quem sabe, vislumbrar uma pequena prática de como se constitui uma comunidade de destino nos moldes do que nos fala o pensador Edgar Morin.<sup>3</sup>

Exibir filmes nacionais e regionais gratuitamente para pessoas que dificilmente tem a possibilidade de se deslocar para adentrar as salas de cinema das cidades, principalmente devido aos gastos implicados nessa ação e às grandes distâncias, é uma das justificativas para realização desse projeto. No entanto, não se trata apenas disso. Cria-se a possibilidade de debater, discutir e refletir acerca dos temas abordados no filme. Dessa maneira, criamos uma oportunidade de conversar sobre cinema, com o cinema e a partir dele. Temáticas sociais, políticas, existenciais, filosóficas, etc. vem à tona com a exibição desses filmes.

O projeto incentiva a elaboração de políticas públicas junto a essas comunidades. Colaborar com a cultura local por intermédio do cinema é uma ação possível e plausível de ser realizada, mesmo que no início com poucos recursos financeiros.

A aposta desse projeto é acreditar no cinema como um instrumento a mais de desenvolvimento do conhecimento e de novas percepções de vida e da realidade, além de influenciar as comunidades a aguçar uma reflexão crítica sobre o local na qual estão inseridas diante do mundo, não só no âmbito regional, mas em âmbito planetário.

A prática cultural de levar o cinema para as áreas mais afastadas dos grandes centros ou shoppings é uma maneira de retirar o cinema

---

3. Esse conceito de Edgar Morin nos remete à ideia de que existem mais coisas que nos unem do que nos separam. As diferenças são alimentadas por esquemas políticos e ideológicos e construções sociais que têm o claro objetivo de construir rupturas e separações que são interessantes a grupos minoritários.

do seu reduto exclusivista e descaracterizar o elitismo, assim como popularizar uma experiência coletiva. A proposta é criar uma estratégia de mobilização social de uma maneira leve, dialogada, experimental e experiencial, sem se esquecer também das possibilidades de entretenimento e lazer.

Levar o cinema às comunidades é uma possibilidade de fazer com que os indivíduos mergulhem na magia do cinema de uma maneira que possa fazer parte de suas vidas. Busca-se criar momentos de interatividade social entre as famílias, entre as diferentes faixas etárias e também entre a universidade e as comunidades.

Esse projeto prima também pela valorização e respeito diante da diversidade cultural na sociedade catalana. Não se trata de maneira alguma de um projeto assistencialista, mas antes disso de uma parceria entre Universidade e município. Entendemos que as noites e tardes de cinema possam reforçar os laços de solidariedade, respeito às diferenças e o reforço dos valores da cidadania. A observação das reações das pessoas diante dos filmes é o principal catalizador do projeto. Inspirar novas experimentações, novas alteridades e novas formas de se pensar no mundo ao questionar a realidade que a cerca é uma experiência transformadora para todas as faixas etárias. Como afirmou o diretor Orson Welles: “O cinema não tem fronteiras nem limites. É um fluxo constante de sonho”.

Ao nascer como projeto de extensão, esperava-se que tanto os alunos de graduação quanto de pós-graduação da Universidade Federal de Catalão (UFCAT) envolvidos no processo pudessem ter experiências de trocas de convivialidade, sociabilidade e afetividade que transcendessem os objetivos empíricos da ciência.

Para um curso de Ciências Sociais ou História, entre outros, creio que estas atividades possibilitam uma troca de saberes riquíssima entre diferentes experiências e visões de mundo, independentemente do nível de renda ou classe social. Com isso, esperava-se que este projeto de extensão pudesse servir de parâmetro não só para as questões de

cunho humanista, ético e colaborativo, mas também como um ali-  
cerce para futuras pesquisas nas áreas que envolvam seres humanos e  
suas relações sociais, representações sociais e o universo simbólico de  
nossa existência, tendo como base a diversidade e a multiplicidade de  
opiniões e de formas de vida.

Com essas práticas e ações estava nascendo de fato um cineclu-  
be universitário, como um movimento político e questionador de  
uma ordem ideológica estabelecida sob a qual se prioriza os valores  
de mercado, a competitividade e o empreendedorismo individual em  
detrimento das desigualdades sociais, racismo, desequilíbrios ecoló-  
gicos, autoritarismos políticos, entre outras temáticas que se sobres-  
saem em relação às disciplinas acadêmicas e passam a se tornar pau-  
tas mais urgentes a serem discutidas.

### **3. A criação do Cineclube Universitário Utopias do Cerrado**

A primeira reunião do projeto do cineclube universitário realizada  
no mês de agosto de 2017 apresentou a proposta do projeto para os  
participantes ali presentes, com o intuito inicial de levar o cinema às  
comunidades rurais próximas. Com isso, fazer um intercâmbio, uma  
troca de conhecimento com essas comunidades a partir da sétima  
arte mas não como os patronos do saber a “levar o conhecimento”  
a essas comunidades, mas sim uma troca sincera, aprender com os  
camponeses e com a realidade em que estão inseridos, tanto que os  
filmes seria com temáticas próxima dessa realidade, para no final de  
cada sessão discutir sobre a obra cinematográfica e com as vivências  
dos camponeses. O funcionamento prático do projeto pioneiro do ci-  
neclube se estabeleceu a partir de uma divisão de tarefas em cinco  
áreas: audiovisual, divulgação, administração, patrocínio e relações.

O *Audiovisual* ficaria responsável pelos equipamentos necessários para  
realização das sessões de cinema: Datashow, projetor, notebook, caixa de  
som; a *Divulgação* pela propaganda, fazer cartazes, e divulgar as sessões

nos espaços possíveis; a *Administração* pela organização e ligada as questões burocráticas; o *Patrocínio* ficou responsável de buscar apoios financeiros para custear os gastos que poderíamos ter como transporte para as comunidades, alimentos para a jornada diária etc.; *Relações* ficou responsável de fazer a mediação entre o grupo do projeto e as comunidades. A ideia para primeira sessão de cinema nas comunidades era o filme *Cabra Marcado pra Morrer* (1984) do renomado cineasta Eduardo Coutinho.

Ainda nessa primeira reunião ficou decidido que simultaneamente enquanto entraríamos em contato com as comunidades para acertar os preparativos para começar a encaminhar o projeto, passaríamos filmes dentro na Universidade para mobilizar os participantes do grupo e poder proporcionar uma experiência cultural aos estudantes, professores, funcionários e a comunidade externa que viesse a participar das sessões. Sendo assim ficou decidido que faríamos duas sessões de cinema no mês de agosto, a primeira realizada foi no dia oito com a *Mostra do Filme Livre - MFL*, uma serie de curtas independentes que estavam circulando pelo Brasil, com temáticas sociais de grande relevância que proporcionou um ótimo debate após a sessão com os participantes, nessa sessão como teve uma boa divulgação vieram muitas pessoas da comunidade externa. A segunda sessão do mês de agosto foi com o filme *O Círculo* (2017) realizada no dia vinte nove, o filme trata da questão tecnológica e da vigilância, um filme para pensarmos o nosso momento atual e em como esse processo tecnológico está acontecendo no mundo, após a exibição do filme também ocorreu roda de conversa rica em reflexões.

Agosto foi um mês de organização internas do grupo, após divisão de tarefas os membros procuraram realizar o que foi atribuído, começamos a ter algumas dificuldades nesse momento, não conseguimos patrocínio, mas a principal dificuldade foi em estabelecer relações com as comunidades. Primeiro por uma questão prática não conseguimos marcar uma data para nos reunir com representantes das comunidades por questões ligadas ao cotidiano, a falta de tempo para poder

nos receber e ouvir a proposta do projeto. Segunda dificuldade que se tornou o ponto de ruptura foi quando conseguimos nos reunir com lideranças da comunidade em outubro e eles não demonstraram interesse no projeto, testemunhamos fala do tipo “todo mundo aqui tem Netflix” deixando margem a interpretações que de que as sessões não seriam necessárias e não iriam contribuir para o lazer do camponeses.

Os camponeses também tinham questões mais imediatas nas suas preocupações que não possibilitou abrir espaço para o projeto, as comunidades estão em conflito com as mineradoras da região por questões ligadas ao uso da terra e da água, as mineradoras vem cercando as comunidades e procurando tomar conta das propriedades dos camponeses, já que a produção das mineradoras afetam o nível de água do lençol freático na região que pode acabar deixando algumas terras improdutivas. Com esses conflitos e essas tensões políticas entre as comunidades e as mineradoras, os representantes quiseram manter o foco no embate, inclusive nos propuseram uma parceria para realização de um filme que tratasse explicitamente para denunciar as ações das mineradoras, para o qual não tínhamos condições de realizá-lo.

Essa primeira experiência frustrada fez com que o cineclubismo atuasse mais no âmbito da própria universidade e escolas na cidade de Catalão-GO. Além disso, firmamos algumas parcerias, como por exemplo com A Taturana – Mobilização Social, entre outros, e passamos a realizar ótimos debates por intermédio desse cinema mais alternativo desconhecido mesmo para estudantes e professores. Estabelecemos diálogos com a prefeitura de Catalão para organizarmos novos espaços de exibição e debate a fim de aumentar nosso campo de atuação fora do âmbito universitário.

## **Considerações Finais**

Aos poucos o cineclubismo de Catalão vem se firmando com uma atuação política e social que se articula de dentro da Universidade Federal de Catalão para fora dela. A meta é fazer com que as atividades



do cineclube possam compor a agenda cultural do município que é muito empobrecida no que diz respeito às atividades do audiovisual. O mais interessante é que o cineclube intensifica o seu perfil democrático na qual o público e os jovens estudantes começam a escolher, organizar e propor os filmes de curta e longa metragem que desejam discutir. A lógica de não propriedade, mas propositiva e comunitária do cineclube vai se consolidando gradativamente.

O cineclubismo também se preocupa com o olhar, o sentir e o pensar o filme. O grupo se reúne frequentemente em um grupo de estudos para analisar a história do cinema, os gêneros cinematográficos, a estética do filme, a trilha sonora entre vários outros aspectos. A preocupação do cineclube é ir além da discussão temática e adentrar as profundezas de um filme como uma obra artística. Além disso, há o incentivo para os acompanhantes das atividades do cineclube criarem seus próprios filmes e publicizarem sua obra por intermédio do cineclube. É fato que muitos cineastas, tais como Glauber Rocha e Kleber Mendonça Filho tiveram no cineclube uma grande escola ao debaterem estética, construção e narrativa cinematográfica.

Diante de um momento político em que a produção cinematográfica e audiovisual nacional é desvalorizada e em que artistas e demais trabalhadores da cultura são tão pressionados e marginalizados por um governo ultraconservador que vê na produção artística e cultural uma grande inimiga ideológica, o movimento cineclubista tem um papel político e social fundamental para resistir e fortalecer o posicionamento democrático e educacional num processo emancipatório individual de dignidade humana.

Hoje o Cineclubes Universitário Utopias do Cerrado faz parte da União dos Cineclubes do Estado de Goiás e também do Conselho Nacional de Cineclubes. Isso é muito importante para dialogar e trocar experiências com outros cineclubistas do país e manter-se informado acerca do movimento de consolidação da área audiovisual em âmbito nacional e regional. A partir dessas parcerias, o desafio e o horizonte

do cineclubismo de Catalão-GO é fazer crescer cada vez mais o engajamento social do público.

### **Referências Bibliográficas**

BACHELARD, Gaston. A psicanálise do fogo. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.

DELEUZE, Gilles. A Imagem-Tempo. São Paulo: Brasiliense, 2007.

MACHADO, Juremir. As Tecnologias do Imaginário. Porto Alegre/RS: Sulina, 2003

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo, SP: Cortez; 2000

\_\_\_\_\_, Edgar. Cultura de massas no século XX: neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*, Lisboa: Moraes, 1970.

# CINEMA NO MUSEU ANTROPOLÓGICO: SESSÃO DE FILME COM DEBATE

*Rossana Klippel de Souza José*

*Erica Pereira de Souza Nunes*

*Adelino Adilson de Carvalho*

O projeto intitulado “Cinema no Museu Antropológico: sessão de filme com debate”, carinhosamente chamado pela comunidade do Museu Antropológico (MA) da Universidade Federal de Goiás (UFG) de “Cinema com debate” nasceu com uma proposta de ser uma atividade educativa e cultural, cujos debatedores têm sido especialistas e pesquisadores que utilizam o cinema como interface de suas pesquisas e completou 11 anos no mês de julho de 2020.

A ideia do projeto surgiu da necessidade de ampliar as ações educativas e culturais voltadas para o público em geral. Por outro lado, considerando que o projeto é uma oportunidade a mais de lazer e entretenimento aliado ao conhecimento, ele vem contribuir para tornar o espaço do museu mais atrativo aos visitantes e ao mesmo tempo propiciar uma maior visibilidade do papel que os museus exercem na sociedade, além de favorecer espaços de debate sobre temas relevantes para as ciências humanas. É importante ressaltar que o projeto envolve a participação de estagiários e bolsistas da Pró-Reitoria de Graduação da UFG (PROGRAD) do Museu Antropológico e traz uma grande contribuição para a formação de público dos museus.

Desde a sua concepção, o intento sempre foi abranger não só obras cinematográficas nacionais, mas as diversas leituras propiciadas pela produção cinematográfica internacional, sejam eles do circuito

comercial ou não. Os filmes são escolhidos, na sua maioria, pelos debatedores, mas sempre levamos em conta as opiniões do público que nos prestigia, com sugestões. O próprio espectador também é convidado para debater os filmes que quiserem, e o projeto é muito democrático em relação a isso. Na sua diversidade, os filmes são debatidos por profissionais das temáticas trabalhadas, por amantes da sétima arte, por alunos e professores das variadas instituições de Goiânia e região, por estagiários e técnicos-administrativos do Museu Antropológico, por cineastas, dentre outr@s.

Quando do lançamento do projeto, as sessões ocorriam sempre nas últimas sextas-feiras de cada mês, às 14hs, exceto nos meses de janeiro, fevereiro e julho, quando ocorriam durante toda sexta-feira. Com as parcerias em 2018, chegamos a ter três sessões por semana e em diversos dias e horários. A divulgação das sessões é feita por meio das redes sociais; pelo site do Museu Antropológico e da UFG e banco de *e-mails* cadastrados pelo projeto. No início de cada sessão apresenta-se um histórico da instituição e do projeto, apresentação do debatedor e posteriormente a exibição do filme. Após a exibição o debatedor propõe questões para discussão e problematização, seguido do debate com a participação do público. Essa atividade ocorre no miniauditório do MA Acary de Passos Oliveira.

Oportuno que se contextualize o espaço no qual ele está inserido, qual seja: **um Museu**. Segundo Bittencourt (2009),

“os museus são uma espécie de pequenas-imensas janelas onde as pessoas no presente observam o universo, na forma de lugares, tempos e diferentes culturas. Que ele, o museu, aproxima as pessoas, mesmo que não vivam nos mesmos lugares, não falem a mesma língua e sequer estejam no mesmo tempo (BITTENCOURT, 2009, p. 21).”.

E é justamente isso que acontece quando assistimos um filme, ou seja, viajamos aos mais diferentes espaços sem sair do lugar,

experimentamos novas culturas, rimos, choramos, dentre tantos outros sentimentos que nos é permitido ao assistir a uma película. Quando se pergunta para alguém o que acham que existe em um museu, ela responderá sem pestanejar: coisas velhas e objetos antigos. Sim, em um museu tem isso, mas não só isso. Então, para mostrar esse outro lado da história os museus têm procurado se integrar mais às comunidades mas, para além disso, apresentando-se o museu como um espaço de debates, de encontros, ou (re)encontros com o passado, com as memórias e que essa comunidade se transforme a partir disso. É aí que o projeto “cinema com debate” entra em cena, sendo uma poderosa ferramenta para aproximar a comunidade do museu.

Com essa ideia em mente, em 2009 a equipe da Coordenação de Intercâmbio Cultural, do Museu Antropológico, liderada pela Servidora Elza Mota Franco pensou nesse projeto tendo como mote o cinema, para gerar debate, trocas de saberes, experiências, dentre outras coisas. Ele nasce como uma ação de extensão com uma finalidade educativa e cultural a ser utilizada para levar ao Museu Antropológico pessoas que normalmente não o visitariam. Também, por esse canal (cinema), podemos abordar diversas temáticas desde temas antropológicos, sociológicos, questões sociais tão caras nos dias de hoje, como gênero, raça, sexualidade, decolonialidade, colonialidade, patriarcalismo, etnocídio, genocídio, dentre outras.

Pelo projeto, trouxemos um público não tão próximo das Ciências Humanas para dentro do museu. Chegam para ver um filme, debater uma questão social e acabam conhecendo o museu. Esse projeto também é importante para a UFG, pois divulga a universidade e apresenta um serviço público de qualidade a tod@s. Tão importante que em 2019 o cinema com debate teve reconhecimento público da prefeitura de Goiânia em maio e pela UFG em novembro.

Abaixo apresentamos alguns dados do ano de 2019, aniversário de dez anos do projeto: foram realizadas **72** sessões de filmes com a presença de 1.507 espectadores, conforme gráfico comparativo logo

abaixo (figura 1). Isso representou um aumento de 54% de espectadores em relação ao ano de 2018. Esses 1.507 espectadores representam quase 15% em relação ao total de visitantes durante todo o ano do Museu Antropológico, que foi de 10.459. Em 2018 esse índice era de quase 8%, ou seja, quase dobrou em termos de representatividade. Isso comprova que o projeto tem potencial para muito mais e ele ainda crescerá muito.



Figura 1 – Fonte: Relatório anual da Coordenação de Intercâmbio Cultural do Museu Antropológico - 2019.

Esse aumento tão significativo do número de sessões de cinema e, consequentemente, do público deve-se muito às parcerias que tivemos durante todo o ano de 2019 com os cineclubes de Goiânia, com alguns cursos de graduações e programas de pós-graduações da UFG, abaixo listados:

- CinecluB;
- Cineclube Bandidas;
- Cineclube Bauhaus;
- Cineclube Canábico;
- Cineclube Cuca Maluca;
- Cineclube Elas fazem cinema
- Cineclube Imigração;

- Cineclube Kalunga;
- Cineclube Olhar Jurídico;
- Cineclube Vingador Tóxico e;
- Cinemu – Museologia com pipoca.

As fotos abaixo (figuras 2, 3 e 4) mostram as diferentes finalidades do projeto colocadas em ação. Na figura 2 temos a exibição de um curta de 42 minutos de um outro projeto desenvolvido pelo Museu Antropológico com os indígenas Karajá, que é sobre a confecção das bonecas Ritxoko. A figura 3 mostra a exibição de um longa no dia 21 de setembro de 2018, às 14hs e, a figura 4 exhibe troféus que seriam ofertados aos ganhadores de um concurso de curtas promovido pelo Colégio UnoSales juntamente com o Cineclube Imigração.



Figura 2 – Foto de Adelino Adilson de Carvalho – 2018.



Figura 3 - Foto de Adelino Adilson de Carvalho – 2018.



Figura 4 - Foto de Adelino Adilson de Carvalho – 2018.

Baseado no relatório da Coordenação de Intercâmbio Cultural, nos 10 anos de projeto tivemos uma média de público de 20 pessoas por sessão. Isso só foi possível pelas parcerias iniciadas no ano de 2018 e que se consolidarem em 2019.

Em 2020, devido ao distanciamento social instaurado, a necessidade da oferta de alternativas de experiências em meio digital ao público do Museu Antropológico tornou-se impreterível. Esta circunstância acentuou a importância de criar condições para que os museus possam exercer devidamente sua função social também em ambiente virtual. Essa tendência no sentido das possibilidades trazidas pelo uso das tecnologias digitais em museus vem sendo praticada e estudada. Martins e Martins (2019) reforçam que isto objetiva tornar o patrimônio museal mais acessível e propiciando novas interações que vão para além da comunicação e difusão de acervos, mas que também produzem ferramentas e dinâmicas para o exercício da educação museal.

A experiência realizada com o Projeto Cinema no Museu: Sessão de Filme com Debate, indicou verificado que, apesar das ações virtuais não substituírem a experiência da sessão de cinema no miniauditório do Museu Antropológico, outras possibilidades foram criadas para novas necessidades de trocas e interações entre os coletivos urbanos de cineclubes parceiros e o público beneficiário, tais como



ações que não são limitadas pela localização, estabelecendo redes e atividades em âmbito nacional e internacional.

Nesse contexto, o canal do *YouTube* do museu foi criado para virtualizar possíveis eventos e difundir vídeos, como o documentário produzido pela instituição sobre as bonecas Ritxoko e o vídeo em comemoração aos 50 anos do museu e, posteriormente, se tornou o mecanismo de realização das ações do Projeto Cinema no Museu. As atividades transmitidas pelo *YouTube* têm vantagens como o salvamento da reunião para futuras visualizações além de notificar o público. São pontos que favorecem a plataforma em relação às outras plataformas.

A pandemia de covid-19 impôs interrupções das dinâmicas e planejamentos presenciais do Museu Antropológico e dos cineclubes da cidade de Goiânia. Como seguir as ações com e para os públicos de acordo com o distanciamento social, essencial para que o caos instaurado na saúde seja minimizado? As entidades envolvidas, museu e cineclubes, necessitaram se reinventar para que o projeto não perdesse o fôlego após mais de uma década de atuação conjunta e a resposta, em construção diária, frente a esse desafio foi encontrada nas redes entre os agentes envolvidos no cineclubismo goiano. Dentre as principais parcerias propositivas de formas de subverter as limitações atuais estão o Cineclube ImigrAÇÃO, a União de Cineclubes de Goiânia e o Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros, comprometidos nas seguintes ações durante o distanciamento social em 2020:

- Encontro Cineclubismo em Goiás Pós Covid-19 em 2 de julho;
- Oficina de Formação Cineclubista nos dias 16, 23 e 30 de julho;
- 7º Encontro de Cinema e Educação nos dias 6, 13, 20, 27 de agosto e 2 de setembro;
- Tertúlia Poética em Quarentena no dia 1º de setembro;
- Cine-debate sobre o filme “Machuca” (2004) de Andrés Wood no dia 30 de setembro;

- Cine-debate sobre o filme “Corações Sujos” (2011) de Vicente Amorim no dia 22 de outubro;
- Cine-debate sobre o filme “A Hora da Estrela” (1985) de Suzana Amaral no dia 29 de outubro;
- Cine-debate “La mesa de Parinacota” (2020) e “Alira y el Ñandú” (2020) de Luis Morgado, no dia 5 de novembro;
- 1º Encontro cineclubista com cineclubes sul-americanos no dia 12 de novembro.

Como as atividades acima mencionadas não proporcionavam o momento presencial de confraternização com café e pipoca no miniauditório do Museu Antropológico, outras potencialidades da realidade vigente foram exploradas como, principalmente, as trocas de saberes e experiências envolvendo cinema e educação para além de Goiânia. Das iniciativas, a que contou com maior engajamento de público foi justamente aquela que fornecia ferramentas e compartilhamentos para a criação de cineclubes em outras cidades ou a ampliação de horizontes daqueles já atuantes: a Oficina de Formação Cineclubista.

A partir da inscrição via formulário e controle de presença nas três noites de oficina, registrou-se 92 inscrições e envio de 76 certificados para aqueles que efetivamente participaram e concluíram a ação, exprimindo o interesse na implementação e dinamização de cineclubes e tendo o cineclubismo goiano como referência. De diversos Estados, as inscrições em maior número foram de estudantes (principalmente da área de audiovisual) de diferentes níveis acadêmicos, professoras/es e produtoras/es culturais. Também contamos com a participação de fotógrafas/os, artistas, entre outras formações e atuações. A primeira noite teve como temática “O que é cineclubismo?”, seguida da edição sobre “legalidade, publicidade, curadoria e formação continuada” e finalizou com as reflexões acerca da “internacionalização, direito autorais e parcerias nacionais.”

Tanto na Oficina de Formação Cineclubista quanto nas cinco noites do 7º Encontro de Cinema e Educação, se destacaram, ao final, o estabelecimento espontâneo de relatos de experiência sobre como o cineclubismo pode ser instrumento impulsionador de uma educação crítica e construção da cidadania. A sétima edição do encontro, pela primeira vez virtual, foi possível graças a uma rede de agentes envolvidos na sua realização.

Os encontros entre cinema e literatura também foram possíveis no distanciamento com a realização do cine-debate sobre o filme “A Hora da Estrela”, uma proposição do Cineclube ProvocAÇÃO de Caldas Novas, Estado de Goiás, durante a Semana Nacional do Livro e da Biblioteca 2020, em homenagem à escritora Clarice Lispector. Além dessa iniciativa, houve interação internacional na realização da Tertúlia Poética em Quarentena, em parceria com o Cineclube ImigrAÇÃO com poetas e músicos do Brasil, Chile e Peru. A Tertúlia Poética permitiu estreitar laços entre Goiás e Arica (Chile) reunindo diferentes experiências.

Para além dos debates propulsionados pelas temáticas dos filmes, também houve exibições e lançamentos através do canal do Youtube de produções audiovisuais de Arica, a principal conexão de intercâmbio internacional em diversas práticas. No 7º Encontro de Cinema e Educação foram exibidos os filmes “La Caverna del Inca” de Luis Morgado e The Chilean Road Movie de Nicolás Pienovi e, posteriormente, os filmes “La mesa de Parinacota” e “Alira y el Ñandú”. Nessas oportunidades, foi possível interação do público diretamente com as/os realizadoras/os dos curtas-metragens.

Aspectos que permearam todas as ações foram a difusão e valorização do cinema e cineclubismo latinoamericano e sua competência técnica e potencialidades de cunho educativo-cultural. Reflexões sobre contexto sócio-político foram o cerne no cine-debate acerca do filme “Machuca” e a imigração japonesa no Brasil norteou a conversa sobre o filme “Corações Sujos”. Em todas as atividades, o retorno

positivo do público beneficiado foi verificado através de comentários escritos nas transmissões ao vivo ou mesmo verbalizados durante a realização das ações, tanto do âmbito do próprio fazer cineclubista e suas possibilidades, mas também quando as temáticas suscitaram questões como as memórias e experiências pessoais e coletivas como no caso da imigração.

De acordo com o retorno do público beneficiário e das/os agentes envolvidos na parceria do MA com os cineclubes goianos no Projeto Cinema no Museu, mesmo em tempos de restrição de contatos presenciais devido em prol da saúde coletiva, êxitos também foram obtidos. A perspectiva para o futuro é de que as atividades presenciais do projeto sejam retomadas em breve, mantendo a frequência anterior ao contexto da pandemia, com as sociabilidades, debates relevantes e reflexões quanto a diversidade cultural a partir das produções audiovisuais, se consolidando cada vez mais por seu caráter educativo-cultural capaz de interagir com os diversos segmentos da sociedade.

Na atualidade, o museu

“[...] relaciona-se diretamente com a noção de experiência de público, com dispositivos, interfaces e convergências tecnológicas, e cria narrativas e atua de maneira performática no trânsito das mensagens culturais patrimoniais ofertadas aos públicos.” (LISBOA, 2019, p. 375).

Mesmo com a retomada das atividades presenciais e o funcionamento normal na Unidade, a adesão a oportunidades de experiências virtuais que beneficiem o público do Museu Antropológico é orientação da qual não é interessante retroceder. Nesse sentido, a projeção é de que eventuais atividades em ambiente virtual sigam efetivadas para o intercâmbio para além de fronteiras nessa produtiva colaboração entre cineclubismo e museus.

## REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, J. N. As coisas dentro da coisa: observações sobre museus, arte-fatos e coleções. In: AZEVEDO, F., L., M.; PIRES, J., R., F.; CATÃO, L., P. (Org.) **Cidadania, Memória e Patrimônio: As dimensões do museu no cenário atual**. 1ed. Belo Horizonte: Crisálida, 2009, v. 1, p. 1-212.

LISBOA, P., F. **Museu 4.0: um olhar museológico sobre as práticas museais tecnológicas contemporâneas**. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) – Goiânia: UFG, 2019.

MARTINS, L.; MARTINS, D., L. Novas práticas sociais no campo da educação museal: a cultura digital e a sociabilidade em rede. **Revista Docência e Ciberultura**, v. 3, p. 199-216, 2019.

MUSEU ANTROPOLÓGICO - Coordenação de Intercâmbio Cultural/UFG. Relatório Anual. Goiânia, 2019.



# DIFUSÃO DO CINEMA LATINO AMERICANO EM CINECLUBES GOIANOS NO ANO DE 2020

*Beatriz Ohana*

## **Introdução**

O cineclubismo goiano, no ano de 2020 teve suas atividades presenciais suspensas devido à pandemia do Covid-19. Muitos cineclubes adaptaram suas sessões ao novo modelo online como é o caso do Cineclube Imigração e houve também o surgimento de novos cineclubes como é caso do Cineclube America Nuestra, ambos sobre cinema latino. A cinematografia latino-americana ainda é pouco conhecida pelo continente, devido ao monopólio hollywoodiano nas mídias-hegemônicas. Faz-se necessário encontrar alternativas de distribuição e discussão do cinema latino-americano. Esse texto busca relatar as experiências vividas no ano de 2020 pelos cineclubes America Nuestra e Imigração.

Cineclubes são “grupos que se reúnem para assistir e discutir filmes”(Veruska, 2009). São espaços democráticos e gratuitos que influenciam na significação e ressignificação social, ao qual o filme não é o objetivo final, mas um instrumento de mediação discursiva, estimulando o pensamento crítico, o aprendizado e formação cultural de seus participantes. O movimento cineclubista contribuiu com a pesquisa em cinema, a criação de novos movimentos cinematográficos, a difusão de filmes independentes (fora do circuito comercial) e

influenciou a formação de uma geração de cineastas como por exemplo Jean Luc Godard, Win Wenders, Glauber Rocha e Orlando Senna. Os cineclubes também foram e são responsáveis por lançamentos de livros e revista de cinema, produções fílmicas e realizações de encontros e festivais cinematográficos.

O primeiro cineclube reconhecido oficialmente, Casa Clube dos Amigos da Sétima Arte, surgiu em 1921 na França. Mas há relatos no Brasil que essa atividade iniciou informalmente em 1917, com o Grupo do Paredão que se reuniam nos cinemas Íris e Pátria (RJ) para assistir e discutir sobre filmes, grupo que mais tarde lançou a Revista Cinearte e implantou o estúdio Cinédia. No ano de 1928 foram fundados dois cineclubes oficiais na América Latina, o Chaplin Club (RJ) que dirigiu a revista de cinema *O Fan*, e Cine Club Buenos Aires (Argentina), e em 1931 o Cine Club Mexicano (México).

O primeiro cineclube de Goiás foi Antônio das Mortes criado na década de 1970 e fechado em 2005. Logo depois em 1983 surge o cineclube Nuestra America que não durou muito tempo fechou também. Em 1985 nasceu o cineclube João Bênio (CJB), dirigido por Beto Leão (1958-2010) crítico, cineasta e produtor goiano, que dedicou o nome do cineclube em homenagem ao produtor, diretor e ator João Bennio (1927-1984), pioneiro do cinema goiano.

João Bennio foi, é e sempre será uma eterna presença inquieta e inquietadora no cenário cultural de Goiás. O cineasta nunca se conformou com a mesmice da política e da cultura nessas terras de Anhanguera, nem com a insistência dos vidiotas de plantão em nivelar por baixo o debate sobre a importância cultural do nosso Estado ou mesmo de considerar a real possibilidade de se fazer cultura de qualidade abaixo do Rio Paranaíba. Bennio, desde que veio apresentar nos salões do antigo Jó-quei Clube de Goiás o monólogo “As mãos de Eurídice”, de Pedro Bloch, nos idos da década de 1950, viveu seus 29 anos em Goiás lutando para combater a burrice intelectual (e bem remunerada) que sempre imperou



nas instituições, nas universidades, no seio da nossa dita inteligência.  
(LEÃO, 1995 p.15)

Vários outros cineclubes surgiram ao longo do tempo como o Cineclube Cenarte (2004), Cineclube Paradiso (2005), Cineclube Cascavel (2009), Cineclube Xícara da Silva (2009 - Anápolis), Cineclube do Sinpro Goiás (2013), Cineclube Imigração (2014), Cineclube Nelson Pereira dos Santos (Jataí), Cine Vila e Cineclube Ideias (Cidade de Goiás), Cineclube Paraíso (Alto Paraíso de Goiás), Cine Teatro Corumbá (Corumbá), Cineclube Arte Livre (Rio Quente), Cineclube Sétima Arte (Acreúna), Cineclube Kalunga, Cineclube Bandidas, Cineclube Bau Haus, Cineclube Laranjeiras e Cineclube Depressão (Goiânia), Cineclube Cabelo Duro (Aparecida de Goiânia) e Cineclube Fringe (Senador Canedo).

O cineclubismo goiano completou 54 anos de atividade. No dia 29 de maio de 2019 em Goiânia, o vereador Kleybe Moraes apresentou o projeto “Dia Municipal do Cineclubista”, definindo o dia 10 de maio como data comemorativa do cineclubista goianiense.

O ano de 2020 ficou marcado pela pandemia do Covid-19, e em respeito as recomendações da OMS de isolamento social, todas as atividades presenciais dos cineclubes foram suspensas. Surge a nova onda de cineclubes online, que antes temida por muitos cineclubistas tradicionais, o novo modelo pôde trazer muitos aspectos positivos ao movimento.

### **Cineclube America Nuestra**

A pró-reitoria de extensão (Proex) do Instituto Federal de Goiás (IFG), lançou no dia 17 de junho de 2020 o edital de incentivo InspiraArte IFG nº 8/2020, com o objetivo principal de fomentar as atividades artístico-culturais com o uso das plataformas digitais, durante o período de agosto a outubro de 2020. Foi neste momento que os

estudantes Beatriz Ohana (Cinema e Audiovisual UEG - Goiânia), Lucas Villaça e João Pedro Balduino (ambos de Ciências Sociais IFG – Anápolis), elaboraram e escreveram o projeto Cineclube America Nuestra de forma totalmente remota, através de chamadas de vídeo e discussões em grupo do aplicativo Whatsapp.

O projeto tem como proposta viabilizar o acesso ao cinema genuíno da América Latina, visto que ainda é pouco conhecido pelo povo latino. America Nuestra foi título de um projeto do Glauber Rocha na sua incessante busca por uma identidade latino-americana.

“Para os cineastas é necessário fazer filmes na América Latina. Por isto, sobretudo por causa do meu próximo filme, America Nuestra, precisarei de tráfego “livre” para filmar no Peru, Chile, Argentina e Uruguay. Agora já tenho a ideia do filme mais desenvolvida e devo fazê-lo em co-produção com Achugar. É um filme muito ambicioso, onde quero mostrar o processo de destruição e libertação da América Latina, desde a destruição dos Incas pelos conquistadores, a influência da igreja, a criação dos latifúndios e da opressão, a chantagem da política civil e por fim as guerrilhas como caminho de liberação. Deve ser um filme épico e violento. (ROCHA, 1997, p. 292.)”

Esse projeto nunca foi filmado, nem finalizado na sua forma de roteiro por falta de financiamento, mas serviu como base para todos os seus filmes a partir de “Terra em Transe”.

O cineclube America Nuestra transmitiu 11 sessões online de agosto à outubro de 2020, todas as sextas-feiras a noite, onde foram exibido os longas: “A última parada 174” de Bruno Barreto (BR), “Diários de motocicleta” de Walter Salles, “Violeta foi para o céu” de Andrés Wood (Chile), “Elena” de Petra Costa (BR), “O abraço da serpente” de Ciro Guerra (Colômbia), “Lola” de María Novarro (México), “Deus e o diabo na terra do sol” de Glauber Rocha (BR), “A educação proibida” de German Doin, e os curtas-metragens “Onde está

América Latina?”, “A miss e o dinoussau”, “Construção. Um filme latino?”, “El Megano”, “Ire a Santiago”, “79 primaveras”, “Glória”, “Taylor” e “Para costurar folhas secas”.

A curadoria foi pensada em filmes que se aproximassem da realidade latino-americana, abordando seus aspectos históricos, culturais, político-sociais, territoriais, filmes que nos possibilitasse debater sobre as questões humanas e as problemáticas do continente, valorizando os movimentos cinematográficos latinos, o cinema independente e as diretoras mulheres.

“É de suma importância (a difusão do cinema latino), pois a indústria cinematográfica latino americana é desconhecida principalmente no cinema brasileiro, pois entra nessa questão da identidade de pertencimento em um continente que é historicamente explorado. E as produções locais perdem espaço para as produções norte-americana.” (VILLALBA, 2020)<sup>1</sup>

Tivemos dificuldade em diversificar os países de cada sessão, pois a maioria dos filmes não tem legenda ou não estão disponíveis em plataformas abertas. Todos os filmes exibidos foram encontrados em plataformas gratuitas e abertas como Youtube, Vimeo e alguns sites disponíveis no Google.

A plataforma escolhida para as transmissões foi o Youtube, por ser a mais acessível, conhecida e gratuita. No início do projeto eram exibidas nas transmissões o filme e o debate ao vivo. Ao longo do projeto foi necessário nos readaptar, e começamos a disponibilizar o link do filme dois dias antes da transmissão do debate. As sessões de curta-metragem se mantiveram sendo exibidas os filmes e em seguida o debate ao vivo. Havia certo temor em como seria a participação do público nesse modelo online. A proposta inicial era de que os espectadores entrassem na sala de bate-papo do Google Meet e participassem ao vivo do debate com os mediadores e convidados. Porém não

funcionou. Houveram poucas participações voluntárias e algumas tentativas de sabotagem da transmissão ao vivo. Então o modelo que ficou firmado foram as interações ao vivo pelo chat do Youtube, através de comentários e perguntas aos debatedores.

As divulgações eram feitas por duas redes sociais do cineclube no Instagram e no Facebook, e o compartilhamento em grupos de cinema, cultura e das universidades, nas páginas pessoais dos integrantes do cineclube e dos debatedores convidados. Isso trouxe visibilidade ao cineclube e maior participação do público.

Foram convidados debatedores das mais diversas áreas como jornalistas, professores, estudantes, trabalhadores da cultura e integrantes de outros cineclubes como o cineclube Elegia (Goiânia), cineclube Xícara da Silva (Anápolis) e cineclube Imigração (Goiânia). As sessões que atingiram maior interação do público foram os temas como setembro amarelo com o documentário “Elena”, questões ambientais com o filme “O abraço da serpente”, a temática feminista com o filme “Violeta foi para o céu” e o tema da educação com o filme “A educação proibida”. As sessões que tiveram maior público ao vivo foram as sessões de curtas cubanos com os filmes “El Megano”, “Ire a Santiago” e “79 primaveras”, e a sessão em homenagem a Glauber Rocha com o filme “Deus e o diabo na terra do sol”.

A equipe se dividiu em áreas distintas como social mídia (design gráfico e divulgação), pré-produção (contato com debatedores e certificado de horas) e técnica (a estrutura, transmissão dos debates e edição de vídeo). Todos participaram da curadoria e da mediação dos debates, sempre um complementando o outro. “Foi uma experiência muito rica e desafiadora”, disse Lucas Villaça em entrevista<sup>41</sup>.

No início tivemos dificuldades com relação em dominar as novas plataformas, os programas de transmissão, além de algumas

---

4. Entrevista concedida por VILLAÇA, Lucas. Entrevista I [12.2020]. Entrevistadora: Oliveira, Beatriz Ohana, 2020 arquivo mp3.

dificuldades de recursos também. Mas o novo modelo online nos proporcionou uma aproximação apesar das distâncias. Para se ter uma ideia, havia dias em que cada um dos três mediadores estava ao vivo em cidades diferentes (Anápolis, Aparecida de Goiânia e Teresópolis respectivamente), enquanto os convidados e o público também estavam em distintas regiões do Brasil.

Além das sessões regulares, o cineclube America Nuestra teve a oportunidade de participar de debates sobre cinema latino americano em conjunto com outros cineclubes. O Cineclube Imigração em parceria com o Museu Antropológico da UFG, promoveram diversas sessões com a cinematografia latina, as quais convidavam cineclubes para debater os filmes. A sessão do filme “Macchuca” de Andrés Wood contou com a mediação do cineclube Imigração e a participação dos cineclubes America Nuestra, Ismael Silva de Jesus e Vingador Tóxico. A sessão do filme “A hora da estrela” de Suzana Amaral contou com os cineclubes Imigração, Provocação (Caldas Novas) e America Nuestra. E a sessão do filme “No es hora de llorar” contou com a mediação do cineclube Alicia Vega do Chile, a participação dos cineclubes Imigração e America Nuestra, e a ilustre presença do diretor do filme Pedro Chaskel.

### **Cineclube Imigração**

A parceria entre o Museu Antropológico (UFG) e o Cineclube Imigração surge quando o cineclube inicia suas atividades em 2014, mas antes disso, em 2009, Francisco Lillo, presidente do cineclube Imigração, já inicia uma parceria com o museu antropológico através do projeto “Cinema no Museu”.

A curadoria é feita em função de elementos históricos e políticos, ao qual o cineclube Imigração dedicam quatro ciclos cinematográficos importantes, que é a guerra civil espanhola, o ciclo Pedro Almodóvar (cinema espan-americano), o ciclo de cinema políticos e o ciclo de cinema latino-americano.

Os planos para 2020 eram de dar continuidade às atividades como

“a realização de 6 à 7 encontros anuais presenciais, as sessões presenciais, estimular a criação de novos cineclubes e aumentar as parcerias. Em 2019 o cineclube Imigração contava com quatro parcerias, que eram o Colégio Lyceu (Espaço Sonhus), a Vila Cultural Cora Coralina, o Museu Antropológico (UFG) e a Catedral das Artes. No ano de 2020 ficaram as parcerias com o Museu Antropológico e a Catedral das Artes.” (LILLO, 2020)<sup>5</sup>

Havia certo receio com as sessões online, por pensar que para ser considerado cineclube as sessões deveriam ser presenciais. Mas desde 2018 já se especulava sobre uma modernização dos cineclubes. Com as atividades suspensas devido à pandemia, o cineclube começou a procurar formas de transmitir as sessões. Começaram pelo programa Discord, porém muitas pessoas o desconheciam e estavam com dificuldade em acessar o programa, então mudaram para a modalidade de disponibilizar o link do filme e fazer a transmissão apenas do debate.

“Os benefícios das sessões online foi alcançar uma maior quantidade de pessoas, a sessão fica gravada e há um registro de visualizações” (LILLO, 2020) da gravação. Muitas das sessões foram realizadas em conjunto com outros cineclubes goianos. Isso fortaleceu o movimento cineclubista goiano e diversificou, sendo muito bem visto nacionalmente.

Além das sessões online, o cineclube Imigração realizou no ano de 2020 uma mesa sobre Cinema e Cineclubismo em Goiás, oficinas de cineclubismo e oficina de cinema latino americano, dentro da Caravana Cultural das Universidades Públicas de Goiás (Rede Cultural IPES- GO), realizou uma oficina de Cineclube em parceria com o Museu Antropológico (UFG) onde reuniu pessoas de várias regiões

---

5. Entrevista concedida por LILLO, Francisco. Entrevista II [12.2020]. Entrevistadora: Oliveira, Beatriz Ohana, 2020 arquivo mp3.

do Brasil. Realizou também o Encontro de Acreúna, Encontro com o Conselho Nacional de Cineclubes (CNC), Encontro de Cineclubes Sul-americano, 7º Encontro de Cinema e Educação, onde o modelo online possibilitou a participação de convidados da Bahia, São Paulo, Minas Gerais, Manaus e Chile.

## **Conclusão**

Os cineclubes com seu potencial de ressignificação social e formação cultural, caminham em paralelo com a construção da valorização do cinema latino americano, que através da sua estética e narrativa, revelam a diversidade cultural e as histórias, por vezes apagadas, do nosso continente. Com o avanço das tecnologias e o domínio das plataformas digitais, os cineclubes ocuparam novos espaços de discussão na cybernet. O que antes se limitavam a espaços geográficos, com a modernização é possível alcançar diferentes distâncias ao mesmo tempo. As sessões online dos cineclubes goianos contribuíram com uma maior difusão do cineclubismo na região, ampliou as parcerias entre os cineclubes, alcançou maior visibilidade nacional e maior visibilidade ao cinema latino.

## **Referências bibliográficas**

LEÃO, Beto; BENFICA, Eduardo. **Goiás no século do cinema**. Gráfica e editora Kelps, 1995.

DA SILVA, Veruska Anacirema Santos. Cinema e cineclubismo como processos de significação social. 2009.

GONÇALVES, Mariana Mól. Cinema na América Latina—uma breve introdução de uma trajetória em eterno recomeçar. **Revista Mediação**, v. 15, n. 16, 2013.

BRANDÃO, Quezia. A América Latina de Glauber Rocha: um projeto de integração latino-americana no filme A idade da terra (1980). **Faces da história**, v. 2, n. 1, p. 38-62, 2015.

CARDOSO, Marília Rothier. NO ARQUIVO DE GLAUBER ROCHA ROTEIROS,

CRUZAMENTOS, DESVIOS. **Verbo de Minas**, v. 6, n. 11 / 12, p. 121-136, 2007.

Manual do Curso de Formação Cineclubista – Francisco Lillo

<https://imprensacriativa.net/cultura-criativa/as-atividades-do-cineclubismo-em-goias-em-2019/>



# A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA COM O CINEMA NO CINECLUBE “XÍCARA DA SILVA”<sup>6</sup>

*Ronaldo Pinto Monteiro*

## **Introdução**

Vivemos atualmente em um mundo mediado pela presença das imagens, e isto se deve principalmente ao surgimento das novas mídias veiculadoras de imagens. As grandes transformações que proporcionaram estas inovações começaram no século XIX e se prolongaram por todo o século XX, como a fotografia, o cinema, dentre outras, modificando profundamente a paisagem do mundo e o modo de viver das pessoas.

O cinema com imagens em movimento passou a despertar sonhos, paixões, ilusões e a interferir no modo de agir e de se comportar das pessoas, estruturando-se como um novo agente de socialização. A televisão atingiu o cotidiano das pessoas como nenhum outro meio de comunicação, tornou-se o maior entretenimento doméstico do planeta, e agora se encontra em todos os espaços públicos, determinando por meio de imagens a maioria dos assuntos e informações que as pessoas dialogam diariamente.

Neste cenário de grande difusão e circulação das imagens, as pessoas estão modificando a sua forma de compreender as coisas e de

---

6. Esse texto foi publicado no Caderno de Pesquisas – Museu Histórico de Anápolis “Aldérico Borges de Carvalho”, Ano 3, nº. 1 e 2. Anápolis, Go, 2011 e autorizado para constar na publicação desse livro.

interagir com o mundo, porque as imagens hoje estão presentes nas relações humanas, no convívio social, estruturando um novo modo de percepção.

Assim, após essa pequena introdução, veremos um “local” de circulação das imagens no mundo contemporâneo, o denominado cineclube, através de discussão em dois tópicos: Definição e breve histórico do cineclubismo e O Clube “Xícara da Silva” e sua análise fílmica.

### **Definição e breve histórico do cineclubismo**

Quando se trata de definir no que consiste um cineclube, a concepção mais geral e comum é que todo cineclube representa um espaço público onde as pessoas se encontram para apreciar filmes, com o intuito de desenvolver um olhar crítico sobre a cultura cinematográfica. Mas é importante ressaltar que o cineclube não é apenas um lugar onde se exibem gratuitamente filmes para um público, pois o cineclube proporciona uma multiplicidade de experiências com o cinema.

De qualquer modo, entende-se que Cineclube é um movimento social e cultural que contribui para a formação de um público crítico de cinema, e em alguns casos para a formação de jovens cineastas, estimulando a produção de filmes. Logo, cineclube é mais que um clube de cinema que reúne cinéfilos. Ao debater filmes em um cineclube, realizam-se estudos da história do cinema, da linguagem cinematográfica, dos temas dos filmes, e assiste-se a filmes das mais variadas escolas cinematográficas, formando concepções plurais de cinema, o que consiste em uma experiência enriquecedora. Mas como surgiu a idéia de cineclube?

As primeiras exhibições de filmes foram realizadas utilizando instrumentos como os quinetoscópios, máquinas que mostravam fotografias em movimento, criadas pela equipe de Thomas A. Edison, nos Estados Unidos. Outras exhibições aconteceram em Vaudevilles, teatro de variedades e nos Cafés em Paris, que reuniam diversas pessoas. Só

mais tarde surgiram as salas para a exibição exclusiva de filmes, as salas de cinema.

Os clubes de cinema começaram a ser criados no início do século XX, quando o cinema só possuía duas cores – o preto e o branco –, não conhecia o som e não havia consolidado a capacidade técnica de contar uma história a partir de uma sólida estrutura narrativa.

Em seu artigo intitulado *Cineclubes e Clubes*, Laurent Mannoni (1994) ressalta que o primeiro cineclubes foi criado no ano de 1907, em Paris, por Benoit-Lévy, e, inicialmente, sua estrutura era composta por sala de reunião, sala de projeção, biblioteca e boletim oficial do cineclubes. Foi uma experiência de curta duração, mas, a partir de 1920, as atividades cineclubistas foram retomadas e, logo depois, começam a surgir por toda a França os clubes de cinema, oferecendo importantes contribuições para as vanguardas cinematográficas francesas.

Em 14 de Abril de 1907, Edmond Benoit-Lévy, diretor da revista “Phono- Ciné-Gazette”, anuncia a fundação do primeiro *ciné-club*, instalado na Boulevard Montmartre, nº 5, em Paris, na sede do cinema Pathé e da futura sociedade Omnia. Este cineclubes oferecia aos seus membros, um lugar de reunião, uma sala de projeção, uma biblioteca e um Boletim Oficial do Cineclubes. Tinha por finalidade “trabalhar no desenvolvimento e no progresso do cinematógrafo de todos os pontos de vista”, mas “interditando toda discussão religiosa ou política” (MANONNI, 1994).

A experiência com o cineclubismo no Brasil começou dentro dos cinemas comerciais, porque no Rio de Janeiro, no início do século XX, algumas pessoas debatiam os filmes ao final das exibições. Nasciam ali as reflexões críticas, juntamente com uma tomada de atitude social diante de uma prática cultural.

Em 1917 – antes, portanto dos cineclubes de Delluc e Canuto – já existia uma atividade típica, mas não formalmente cineclubista: o grupo do Paredão de Adhemar Gonzaga, Álvaro Rocha, Paulo Vanderley, Pedro

Lima, entre outros que se reunia para ver e debater filmes, nos cinemas Íris e Pátria, no Rio de Janeiro. (Trajetória do Movimento Cineclubista Brasileiro)

Mas o marco inicial da história do cineclubismo brasileiro se dá com a criação do “Chaplim Club”, no Rio de Janeiro, em 1928. Promovendo uma discussão estética sobre o cinema, o “Chaplim Club” contribuiu para a formação da cultura cinematográfica brasileira e para a estimulação da produção de filmes. O clube de cinema de São Paulo foi fundado em 1946 e passou a funcionar no Museu de Arte deste estado, onde foi criada “A Fundação Cinemateca Brasileira”, que contribui para a preservação da memória do cinema.

Neste período ocorreu a expansão do cineclubismo para várias outras regiões do país e a Igreja Católica exerceu um importante papel neste processo, oferecendo cursos e seminários para a formação de cineclubistas através do OCIC – Ofício Católico Internacional do Cinema.

A partir da década de 1950 começou a organização dos cineclubes como um movimento social, através da criação das federações estaduais, da criação do conselho nacional de cineclubes em 1961, e das jornadas nacionais de cineclubes. Mas com a implantação do regime militar, muitos cineclubistas foram perseguidos e cineclubes fechados. Esta ação fazia parte do cerceamento das liberdades, prática adotada pelos militares que controlaram o poder no Brasil.

A redemocratização do país na década de 1980 colaborou para que muitos cineclubistas migrassem para outros movimentos sociais, enfraquecendo o movimento cineclubista. “E a progressiva democratização da vida nacional passa a atrair as lideranças dos cineclubes para os movimentos sociais, políticos e partidários” (Trajetória do Movimento Cineclubista Brasileiro).

Atualmente o movimento foi retomado, visando a uma maior organização dos cineclubes. Em 2004 foi realizada a 24ª. Jornada em Brasília, e sua representatividade está sendo fortalecida pelo Conselho

Nacional de Cineclubes, que vem retomando o diálogo com o governo federal através do Ministério da Cultura (MinC), onde o objetivo é reivindicar políticas públicas que garantam mais direitos para as pessoas em relação ao cinema, iniciativas que podem contribuir para fortalecer a cultura do cinema no Brasil.

### **O Cineclubes “Xícara da Silva” e sua análise filmica**

O cineclubes “Xícara da Silva” foi fundado no dia 12 de dezembro de 2009, por um grupo de amigos que reúnem pessoas que atuam em diversas áreas, como educação, cultura, direito, psicologia e estudantes do ensino médio. Como são servidos chá e café em algumas sessões, o nome nasceu de um jogo de palavras entre uma importante personagem da História do Brasil, Chica da Silva, escrava que se transformou em dama da sociedade colonial ao se casar com um rico nobre português, e a xícara de servir chá ou café.

As sessões são realizadas a cada 15 dias, aos sábados, às 17 horas no SESC de Anápolis-GO, localizado no bairro Jundiaí. Em um dos sábados, o segundo de cada mês, os filmes vistos são clássicos do cinema mundial e, por meio deles, procuramos conhecer o tema do filme, a linguagem do cinema (recursos técnicos) e sua inserção na história do cinema.

No outro sábado, que corresponde ao quarto sábado do mês, sempre são vistos filmes atuais. Neste caso, o estudo do tema se sobrepõe aos outros aspectos, e, frequentemente o conteúdo do filme é confrontado com aspectos da vida real, com situações vivenciadas pelas pessoas.

Apesar de saber dos problemas que os filmes nacionais enfrentam quanto à produção, exibição e consumo, devido à concorrência da produção internacional, os membros do cineclubes optaram por não se fechar em ver apenas uma linha de produção cinematográfica. Desta forma, no cineclubes “Xícara da Silva” são exibidos filmes dos

mais diferentes lugares e nacionalidades, inclusive filmes norte-americanos, que são julgados de boa qualidade. A posição tomada é a de que a abertura para a diversidade enriquece mais que o fechamento.

Quanto aos métodos de análise, adotamos os seguintes procedimentos: quem indicou o filme começa a sessão fazendo uma breve apresentação do mesmo; em seguida, o filme é exibido na íntegra; a mesma pessoa que fez a apresentação provoca o debate, convocando a platéia a destacar os aspectos que acharam relevantes no filme, segundo sua leitura particular; e por fim, inicia-se o debate, atribuindo-se sentido às imagens e a construção de imagens.

No cineclube “Xícara da Silva”, as pessoas que ali se encontram iniciam, ao final de cada exibição, uma reflexão por meio de depoimentos de suas percepções, compartilhando suas experiências estéticas, atestando o poder de comunicação e de conhecimento do cinema, ou seja, compartilham os significados dos filmes, criados individualmente, a partir de suas interpretações pessoais. Assim, a reflexão revela-se, neste espaço, um processo de múltiplas subjetividades, constituindo-se em uma prática educativa socializada.

No processo de reflexão, alguns aspectos são privilegiados, porque foi definido em consenso entre os membros do cineclube, que era necessário trilhar um caminho a partir de alguns referenciais como: imagem fotográfica, papel do diretor, evolução da narrativa, temas propostos, contexto histórico, interpretação dos atores e problemas existenciais do ser humano.

Após um ano de participação no cineclube “Xícara da Silva”, é possível avaliarmos o modo como interpretamos as imagens cinematográficas, procurando confrontar estas experiências com as propostas de interpretação do campo da cultura visual.

Em uma das reuniões que acontecem mensalmente, ainda quando tratávamos dos rumos que deveria seguir o cineclube, um dos integrantes, Caio Ribeiro, informou que seu objetivo no cineclube era: “compreender como os filmes foram feitos, o que um diretor

fez de criativo em seu filme, para que ele possa aprimorar sua prática de produzir filmes”. Para ele, os grandes cineastas oferecem lições de cinema.

Na mesma reunião, o estudante de direito Mário Henrique Alarcão expressou sua opinião dizendo: “Acredito que no cineclube eu possa ver outros filmes, filmes de outros países, filmes franceses, argentinos e japoneses. É difícil ver esses filmes fora do cineclube”. Para ele, o cineclube oferece uma maior diversidade de filmes, que não são vistos frequentemente pelo grande público. Sua exposição confirma a máxima cineclubista de que o cineclube, muitas vezes, exhibe filmes que se encontram fora do grande circuito comercial de cinema, mas também revela seu interesse por ampliar sua cultura sobre cinema.

Outro registro interessante que deve ser mencionado é a fala do artista plástico Rondinelli Linhares de Oliveira, pois o cinema pode contribuir com seu trabalho na medida em que ele pode aprender muita coisa a partir de vários aspectos que o filme oferece. Segundo ele: “Nos filmes eu gosto de observar os diferentes enquadramentos, as cores, os detalhes de uma cena. É isso que me atrai muito nos filmes, não me interessa muito pelo assunto do filme”.

Estes registros, coletados em alguns encontros dos membros do cineclube “Xícara da Silva”, demonstram as diversas razões do porquê as pessoas frequentam o cineclube e as motivações pelas quais elas se relacionam com o cinema – são motivadas pela possibilidade de aprender com os filmes, lendo imagens. O processo de interpretação tem finalidades pessoais e, nesse caso, o cinema tem um papel social na vida de cada um deles.

O cineclubista Rodrigo Queiroz Dias, ao ser questionado sobre a razão pela qual frequenta o cineclube, respondeu: “Para ter a oportunidade de dialogar com outras pessoas sobre cinema e ver filmes que estão fora das exhibições comerciais”. E quando foi interrogado sobre um filme importante visto no cineclube este ano ele destacou: “Acredito que tenha sido: Morangos Silvestres, devido a seu valor histórico

para o cinema, e a interessante mensagem que passa, bem como a relação com a condição humana”.

Suas afirmações ressaltam a importância do diálogo como um procedimento que possibilita a elaboração de significados. Neste procedimento, o entrelaçamento de ideias e posições de várias pessoas contribuem para a construção coletiva do sentido dos filmes no cineclube “Xícara da Silva”.

O filme “Morangos Silvestres”, do diretor Ingmar Bergman, como tantos outros, para Rodrigo Queiroz trata da vida humana, e a partir da interação com sua mensagem construímos saberes acerca dos problemas ou desafios que a vida nos impõe, confrontando filme e vida, numa relação em que se parte do cotidiano para compreender o filme, e do filme para se compreender o cotidiano, o filme aborda aspectos da condição humana, enquanto os indivíduos vivenciam tais condições, realidade e reconstrução da realidade se confrontam e determinam o modo como olhamos e interpretamos as imagens.

Em seu depoimento, Mário Henrique Alarcão demonstra que uma de suas preocupações é o cinema nacional, ou seja, a cultura cinematográfica de seu país deve ser valorizada, para que esta possa oferecer resistência ao domínio do cinema norte-americano no Brasil. Sua expressão acerca do cinema brasileiro foi descrita da seguinte forma: “Penso que foi ‘Deus e o diabo na terra do sol’ o filme mais importante a que assisti no cineclube, e gosto dele porque me faz querer lutar pelo cinema nacional”.

Na concepção do estudante de direito Mário, o que mais lhe chama atenção em um filme é “a temática pessimista ou pesada”, porque faz parte da minha formação filosófica”. Além de sua formação intelectual, seus valores acabam influenciando o seu gosto pelos filmes e sua prioridade por narrativas que tratam do comportamento.

Ao interpretar o filme “Invasões bárbaras”, Mário mencionou: “Gosto de pensar que no filme temos uma metáfora do conflito entre gerações e sobre a queda do sistema socialista”. Imagens filmicas



que tratam da vida humana são as que interessam a este estudante, que procura compreender os filmes que abordam as relações entre as pessoas. O cinema que retrata o modo como vivemos em sociedade é considerado importante para ele.

Nas figuras que se seguem, vemos a exibição de um filme no I Encontro em Anápolis de Cineclubistas do Centro-Oeste, evento realizado em 17 de abril de 2011:

**Figura 01 – Abertura do Projeção de filme no I Encontro em Anápolis de Cineclubistas do Centro-Oeste**



**Fonte:** Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro.

**Figura 02 – Projeção de filme no I Encontro em Anápolis de Cineclubistas do Centro-Oeste**



**Fonte:** Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro.

O cineclube, portanto, é um espaço de problematização de imagens, espaço onde se vivem experiências de decifrar imagens por meio de um processo estético dialógico compartilhado. A relação que as pessoas estabelecem com o filme é mediada pela reflexão, que se configura em uma ação de estar pensando o cinema, e todo o processo ocorre através de olhares múltiplos e saberes compartilhados na experiência de ver filmes.

### **Considerações finais**

Pelos registros e depoimentos mencionados anteriormente, podemos perceber que os membros do cineclube “Xícara da Silva”, se relacionam com o conteúdo das imagens fílmicas, procurando problematizar as interpretações construídas a partir das imagens, o que torna a experiência com o cinema no cineclube, uma prática social de aprendizagem enriquecedora.

A atitude humana de interpretar filmes corresponde a um novo modo de ver imagens, significa tomar o filme como uma fonte de conhecimento, superando a concepção de que o cinema é apenas um instrumento de entretenimento. A partir dos filmes podemos aprender valores, viver outras experiências, pesquisar informações sobre diversos assuntos, recordar acontecimentos passados, denunciar as injustiças sociais, refletir sobre os problemas existenciais do ser humano, conhecer outras culturas, preservar a história e a memória de um povo, relativizar nossas concepções de tempo e espaço, ou seja, a partir do cinema podemos ampliar nossos conhecimentos e modificar nossa visão de mundo.

### **Referências:**

MANONNI, L. *Cineclubes e Clubes*. In: Dictionnaire du cinéma mondial: mouvements, écoles, courants, tendances et genres (Éditions du Rocher. Jean-Paul Bertrand Éditeur. 1994. P.170- 175). Disponível em: <http://preservacaoaudiovisual.blogspot.com/2008/12/cineclubes-e-clubes.html>. Acesso em 28 de novembro de 2010.

*Trajetória do movimento cineclubista brasileiro.* Movimento cineclubista no Brasil / Conselho Nacional de Cineclubes. Disponível em:<http://cineclubes.org.br/tiki/TRAJET%C3%93RIA+DO+MOVIMENTO+CINECLUBISTA+BRA+SILEIRO>. Acesso em 24 de novembro de 2010.

Registros colhidos em reuniões do grupo local do Cineclube “Xícara da Silva”, em 27/11/2010 – números 1, 2 e 3.



# **CINECLUBE E A COR PÚRPURA: RELAÇÕES DE GÊNERO, POLÍTICAS PÚBLICAS E PSICOLOGIA NO FILME DE STEVEN SPIELBERG (1985)**

*Fernanda de Andrade*

## **INTRODUÇÃO**

As discussões propostas pelo Projeto do Cineclube na Universidade Federal de Catalão (UFCAT) agregam o processo de aprendizagem e formação dos discentes durante a graduação. É uma extensão de participação voluntária, que permite debater as mais diversas temáticas presentes nas cinematografias, sob a luz das teorias que fazem parte da grade curricular dos cursos na Instituição de Ensino Superior (IES). Faz parte do programa promover articulações para além do espaço acadêmico, com a execução de um projeto pedagógico nas escolas estaduais do município de Catalão/GO, onde os graduandos levam tais problematizações em rodas de conversa com os secundaristas, a fim de propiciar informações e conhecimento na intenção de promover transformações sociais.

Em 3 anos de existência do cineclube na UFCAT, o projeto esteve presente em diversos eventos realizados pela instituição. A calourada, o dia internacional da mulher, o café filosófico e outras solenidades são exemplos de que a prerrogativa dos encontros partia de análises de filmes que conversam com os fenômenos sociais contemporâneos. Neste ano de 2020, com a COVID-19, a pandemia, o distanciamento

social e o ensino remoto nas IES, o cinedebate foi um eficaz método para atender um público ainda maior, onde os encontros virtuais se estenderam à comunidade, através das plataformas de Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDIC'S). O projeto fomentou temáticas necessárias devido ao cenário político nacional; o documentário “Chega de Fiu-Fiu” das diretoras Fernanda Frazão e Amanda Kamanchek e o filme “Sementes – mulheres pretas no poder” da diretora Éthel Oliveira, são dois exemplos de como a metodologia do cineclube é atuante e funcionante para conscientização da população, bem como executante de um papel social de construção da identidade dos sujeitos e atuação da cidadania. Por questão do movimento *#blacklivesmatter* (vidas negras importam) que surgiu nos E.U.A, o cineclube também aprofundou o debate sobre as questões étnico-raciais e as sistema de cotas com o documentário “Proibido Pisar na Grama” de Letícia Lima, firmando, como projeto, um pacto antirracista para reduzir as desigualdades raciais e combater o racismo.

Das atuações nas discussões do cineclube, surgiu o interesse em analisar o filme “A COR PÚRPURA” (1985) de Steven Spielberg, por retratar fidedignamente os processos que mulheres negras vivem na sociedade brasileira atual. A narrativa conta a história num período de 40 anos da vida de Celie, uma mulher afro-americana que sofreu as consequências do patriarcado e do machismo em meados de 1903 nos E.U.A. A temática oportunizou uma ampla discussão do sujeito negro e o ser mulher na atualidade à luz da Psicologia.

Estuprada e violentada por seu pai na infância, teve dois filhos retirados dos seus braços ao nascer e entregues à adoção. Em seguida, aos 14 anos, foi obrigada a se casar com Albert Johnson, um afro-americano viúvo, com idade muito superior à dela e, pai de 3 crianças. Celie tem sua vida marcada por abusos, submissão, invisibilidade, violências físicas e psicológica no matrimônio. Reencontrar sua irmã mais nova que Albert expulsou da fazenda era a única esperança que ela nutria.

Cumprindo um papel social imposto às mulheres pela sociedade à época da narrativa, restava ser propriedade do pai, depois do marido, passando os anos da sua vida na condição de objeto. Como uma vida de dona de casa explorada, teve sua infância roubada com os estupros e maus tratos, sem direito a ingressar nos estudos e com dever somente de obedecer sem contestar e manter-se calada diante da supremacia do dominador, o homem. Apanhava todas as vezes que não satisfazia o marido; violência naturalizada devido aos poderes que, nesta relação, o homem tinha sobre a mulher. Com baixo estima construída nas suas interações com seu pai, depois pelo marido, não sorria e se achava feia, produto da maneira que ambos passaram a vida nomeando-a.

Celie representa perfeitamente muitas mulheres da sociedade brasileira atual: submissa, dependente financeiramente do marido, dona do lar, com disposição para cuidar da casa, dos filhos e servir sexualmente ao parceiro mesmo que não esteja de acordo com a prática. Quando Celie afirma para Shug (grande amor de Albert) ser um corpo “onde ele (o marido) deposita suas necessidades”, se sente um lixo em decorrência da naturalização do estupro no casamento, uma construção social que perpetua até os dias de hoje, afetando a vida sexual das mulheres casadas.

A partir da frase de Albert Johnson, diante de uma atitude de resistência da esposa, grita a ela: *‘Olha só pra você. É negra, é pobre, é feia e mulher. Você não é nada!’*, é possível discutir os vários elementos que constituem o que é ser mulher no Brasil atual, elencando conceitos de gênero, interseccionalidade, raça, classe social, padronização de beleza e violências contra a mulher em uma sociedade racista, machista, classista, sexista e patriarcal.

## **GÊNERO E VIOLÊNCIAS**

*“Olha só pra você. É [...] mulher. Você não é nada!”*

As teóricas feministas, a partir do entendimento do domínio masculino sobre a construção da identidade da mulher através do corpo,

começaram a utilizar o termo “gênero” para referir as relações sociais hierárquicas existente entre os sexos. A sexualidade, a reprodução e a maternidade alicerçam a dominância do sistema patriarcal sobre o feminino. O androcentrismo é responsável por apropriar-se deste corpo, que por meio das relações de poder, objetifica, explora e disciplina. Assim, a mulher sendo propriedade do homem, fadada às desigualdades de gênero, está vulnerável às violências como forma de manter a ordem social e a supremacia hegemônica masculina. O movimento feminista como mobilização de contracultura, com objetivo de lutar por direitos, liberdade e por uma sociedade mais justa para as mulheres, resiste e denuncia as opressões por elas vividas. Assim, Federici (2017) anuncia que o corpo, a serviço dos ideais impostos pela sociedade patriarcal e passível de frustrações, na sociedade capitalista:

[...] o corpo é para as mulheres o que a fábrica é para os homens trabalhadores assalariados: o principal terreno de sua exploração é resistência, na mesma medida que o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçando a funcionar como um meio para a reprodução de trabalho. (FEDERICI, 2017, p. 34).

A condição de objeto historicamente destinada às mulheres começa a se transformar quando se tornam mulheres. Tornar-se negra, como Shug e Sofia (nora de Celie), é um processo de construção de identidade e de resistência política quando se recusa ser olhada a partir do outro (homem/branco), nascendo a autodefinição, o conhecimento e a valorização da história e do legado da cultura afro. Celie também se torna sujeito ao acessar as cartas pela irmã Nettie.

Tornar-se é a maneira de se colocar, de fazer no curso da história o seu próprio discurso. Cardoso (2014) ressalta que a consubstancialização (raça, gênero e classe) como sendo um processo de concepção da sociedade e da cultura e “que não será o mesmo para todas as mulheres, pois fatores como o racismo redefinem as trajetórias



dos sujeitos em questão” (p. 973), salvar-se nesta dinâmica patriarcal desenvolve uma satisfação superior durável. Freud em sua clínica da histeria, se dedica a ouvir o que para ele é o dejetos da cultura, àquilo que não tem voz, não é visível e não tem desejos – a mulher. Na frase de Albert para Celie “*Você não é nada!*”, evidencia patriarcado, único sistema operante, como o ouro, o ideal que resplandece e é o que tem forma. Rejeitadas nesta lógica da dominação, sempre resistiram na tentativa de ser elevada, de ser o “ideal que resplandece”, porém o preço pago é alto. Quando não adoecem pelas violências sofridas diariamente, são mortas, como consequência da incapacidade do homem com a perda deste poder e da sua superioridade. Freud (1930) afirma que a cultura imposta socialmente é fator gerador de alterações físicas e emocionais no corpo feminino. Uma das fontes de sofrimento está na “fragilidade de nossos próprios corpos e na inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade”. (FREUD, 1930, p. 13).

A importância de conhecer a dinâmica do patriarcado é fundamental para entender como essa opressão material/simbólica atua sobre o corpo da mulher tendo a exploração como prática. A conscientização, desenvolvida em grupos, como Celie, Shug e Sofia, em que elas falavam sobre suas feridas, aos poucos foi se tornando um palco para pensar estratégias de intervenção e transformação. Unidas somam forças para desafiar o poder patriarcal no trabalho, na comunidade e em casa (hooks, 2018). Hooks ressalta, neste processo de provocação contra o patriarcado que a mulher sai de objeto para tornar-se sujeito, com direitos à identidade, a construir sua própria realidade e nomear suas histórias. O movimento feminista utilizou da escrita pra se opor à opressão, assim contando suas histórias e teorizando conceitos. Para as mulheres pretas, como a Celie, a apropriação do ato de escrever é muito mais importante, segundo Kilomba (2019):

Essa passagem de objeto a sujeito é o que marca a escrita como um ato político. Além disso, escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o e legitimada/o e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada. [...] Oposição e reinvenção tornam-se dois processos complementares, pois a oposição por si só não basta. (KILOMBA, 2019, p. 29.).

O filme relata essas transformações citadas por hooks e Kilomba quando Celie, tendo acesso às inúmeras cartas que Nettie havia enviado por longos anos, e que Albert havia escondido, reacende a esperança de uma outra vida. Conhecer a história da irmã e dos filhos reposiciona a protagonista saindo de objeto à sujeito, por apropriação do que a constituía. Shug, amante de Albert, desenvolve um amor genuíno por Celie, a respeita e a trata com carinho. Se incomoda com o papel que Celie desenvolve na vida de Albert e então trata de ajuda-la. Ao descobrir que sua irmã está viva e que seus dois filhos doados estão com Nettie, conta com a sororidade de Shug, uma cooperação mutua, que a liberta daquela opressão e da invisibilidade. Celie se rebela contra Albert, desafia o patriarcado com agressividade, deixando cair sua passividade e silêncio, se posicionando diante do seu marido em um jantar de família. A hostilidade nunca foi uma atitude da protagonista, ao contrário de outras personagens na narrativa, e como descreve hooks (2018), Celie ao tornar-se sujeito e o papel de Shug no processo, revela o lugar de fala destes sujeitos que:

[...] reagiam com ira à dominação masculina. Essa raiva da injustiça foi o impulso para a criação de libertação da mulher. [...] a sororidade não seria poderosa enquanto as mulheres estivessem em guerra, competindo umas com as outras. [...] a sororidade é poderosa. (hooks, 2018, p. 10).

A mulher passa a narrar e vai deslocando o seu lugar social, fazendo a distinção entre o ser homem e ser mulher e apossando de sua identidade. A fala coloca em primeiro plano a existência do sujeito, deixando de ser “de quem se fala” para tornar-se “o que fala” subvertendo o discurso sobre o qual ele emerge. Sublimada, caminha para as lutas que combatam o patriarcado, o machismo e as violências. Para Souza (2018) a mulher deixa a submissão e enfrenta o detentor do poder, não aceita a opressão nem a objetificação dos seus corpos, contesta o exercício da função patriarcal que determina as condutas da esposa e dos filhos. Quando não aceita ser contestado, o homem faz uso da violência para expor sua capacidade de mando a fim de garantir que todos o obedeçam. Para Barsted (2016), a Lei Maria da Penha é um triunfo da luta do movimento feminista no Brasil, cuja o combate consistia em uma agenda pública de exigência e reconhecimento das mulheres como sujeitos de direitos humanos. A busca de políticas públicas eficazes se faz necessária para que a sociedade supere as violências contra as mulheres, presentes nas práticas e no cotidiano.

## INTERSECCIONALIDADE

*“Olha pra você. É negra, é pobre [...]. Você não é nada!”*

Falar sobre Celie como mulher negra e pobre é conceitualizar a interseccionalidade como uma categoria que permite analisar as problemáticas vividas pelas mulheres sob a ótica da raça, da classe na sociedade brasileira. As particularidades experienciadas por mulheres pretas e pobres distingue das mulheres brancas (pobre ou elite). Para Hirata (2014), interseccionalidade é utilizado para “designar a interdependência das relações de poder de raça, sexo e classe” (p. 62), que leva em conta as múltiplas identidades. Já Kilomba (2019, p. 94) “raça e gênero são inseparáveis[...] a experiência envolve ambos porque construções racistas baseiam se em papéis de gênero e vice-versa”. A

interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade abarcam as desigualdades sociais e a complexidade das identidades e a maneira que se dá a construção de um sujeito negro com e a partir do outro - a branquitude colonial. Uma das violências que uma mulher negra convive cotidianamente é o racismo, ainda hoje silenciado e negado que coabitam com o mito da igualdade racial.

Schucman (2014) conceitua raça como constructo social em que as identidades se formam em uma ideia biológica errônea, mas socialmente competente já que mantem e reproduz diferenças e privilégios além de conservar e orientar as ações dos seres humanos. O racismo como parte do projeto europeu de escravização e colonização é uma realidade violenta. Para Kilomba (2019, p. 71) é visto “de modo tendencioso, [...] como uma ‘coisa’ externa, uma ‘coisa’ do passado, algo localizado as margens e não no centro da política europeia”.

A omissão das vítimas de racismo as leva ao esquecimento, colocando os negros como sujeitos apolíticos e não pertencentes à sociedade e com isso, excluídos de uma agenda pública que transforme a realidade principalmente das mulheres pretas e pobres. A construção da pessoa vista como “diferente” do sujeito branco faz parte uma ideologia da supremacia branca. Neste sentido, a mulher negra se torna diferente devido aos valores hierárquicos naturalizados pelo grupo dominante. Assim, o racismo pode ser experienciado em espaços diferentes, e para isso Kilomba (2019) diferencia racismo estrutural, institucional e cotidiano como maneiras distintas de uma mulher negra ser oprimida e violentada.

A Cor Púrpura aborda o racismo através da Sofia, nora de Celie. As ações racistas reverberaram de maneira contundente na vida da personagem, com sequelas físicas inclusive, além das emocionais, nesta cruel dinâmica do superior branco e rico contra a inferior preta e pobre. As injustiças que ela sofreu ao ser presa por agredir um homem branco, não é muito diferente dos inúmeros casos que são noticiados no Brasil, de modo que é possível afirmar que a raça é determinante de alto

grau para culpabilizar a vítima por algum desvio de conduta. Quando as pessoas negras estão excluídas das estruturas políticas e sociais e que de alguma maneira privilegia os sujeitos brancos, colocando em desvantagem os outros grupos racializados, se chama racismo estrutural. Se nas operações da vida diária o padrão de tratamento é desigual nos sistemas que compõem a sociedade já é racismo institucional. No racismo cotidiano implica todos os discursos, gestos, piadas, ações, olhares que colocam as pessoas negras em uma condição inferior, como intrusa, indesejada, selvagem, negando-lhe o direito de ser igual à pessoa branca. Neste racismo específico, o sujeito negro pode ser percebido nas formas de infantilização, primitivização, incivilização, animalização e erotização. No racismo cotidiano infantilizado o sujeito negro é personificado à uma criança dependente do seu senhor. Na primitivização a negra é incivilizada, selvagem, mais próximo da natureza. Com o racismo incivilizado, o sujeito negro é visto como criminoso, violento e ameaçador, que está fora da lei. Na animalização, é personificado a um animal, geralmente ao macaco, outra forma de desumanidade. Ne erotização, é personificada com apetite sexual violento, exótico, prostituta, estuprador, cafetão ou exótica. (KILOMBA, 2019).

As relações de classe a partir da análise da *Cor Púrpura* evidenciam nas personagens Shug e Celie e a notória desigualdade social entre as próprias pessoas pretas, privilegia uns em detrimento de outros. Shug, o grande amor de Albert e amiga de Celie, é uma cantora com bastante notoriedade fazendo shows por diversos lugares no país. A condição financeira permite inclusive que ela tenha notoriedade entre a comunidade negra. No filme mostra que ela é empoderada e nada submissa ao patriarcado, apesar e inclusive carrega a estereotipização de mulher “de vida fácil”. O próprio pai, um pastor conservador de uma igreja protestante na região onde as narrativas ocorrem, a renege por anos, como forma de castiga-la pelos seus desvios de conduta. Mesmo assim, Shug não se curva e direciona a sua vida e seu corpo como que lhe convém.

A construção social patriarcal dado à mulher faz recair sobre elas o cuidado com a casa, dos filhos, ou quando trabalham fora, estão no setor de serviços ou como babá e empregadas domésticas ou na linha de frente de combate como faxineiras, copeiras e enfermeiras/técnicas no SUS ou nos serviços de saúde privado. As mulheres negras estão jogadas a própria sorte, com a precarização das relações de trabalho, perda de qualidade de vida, subordinados a qualquer oferta para sobreviver, estão deixando de contar com proteção social em um projeto neoliberal genocida. Ao longo da história, a população negra é foco de projetos de branqueamento ou de limpeza social, objetos descartáveis do colonialismo moderno.

## **PADRÃO DE BELEZA**

*“Olha pra você. [...] é feia... Você não é nada!”*

O patriarcado também é responsável pelos padrões das representações sociais vigentes. A branquitude ocupa um lugar e privilégio no acesso aos recursos materiais e simbólicos, desde o colonialismo até a contemporaneidade. Mantendo a identidade branca como identidade racial normativa, confere poderes, benefícios e aptidões inerentes. Ser branco no Brasil exige pele clara, com feições europeias, cabelo liso em que herda uma certa autoridade e respeito, permitindo livre trânsito além de eliminar barreiras. (Schucman, 2014). A noção de beleza é mutável e depende da época histórica. Anterior aos Séculos XV e XVI a mulher bonita era tida como perigosa, ao passo que o parâmetro de beleza era a masculina imbricado em virtudes morais, ou seja, ser belo era ter belo caráter e não feições perfeitas. Após, ocorreu uma inversão e a mulher foi personificada como a beleza suprema branca relacionada com aparência física. Em nossa cultura os homens aprendem a amar muitas coisas, enquanto as mulheres aprendem a amar os homens sobretudo. Isto é, o balizador da beleza da mulher

é sempre o homem e não ela mesma. Nesta relação se subjetivam e ficam disponíveis ao desejo do homem que as escolhe, gerando a rivalidade e a disputa por este masculino. (Zanello, 2018). Para ser notada, as mulheres tentam se enquadrar no padrão normativo que consiste em ser loira, magra e dos olhos azuis. Neste sentido, Zanello (2018) aponta que:

Quanto mais distante do ideal estético, maior a vulnerabilidade da autoestima da mulher e a probabilidade da vivência de se sentir “encalhável/ encalhada” na prateleira. Faz-se mister pensar aqui as estratégias de empoderamento e de alternativas identitárias para as mulheres que fogem ao padrão estético ideal, como as negras, velhas e gordas. (ZANELLO, 2018, p. 104)

Nesta prateleira que cita a autora, quem está no centro são os homens brancos, depois as mulheres brancas, depois os homens negros e por último as mulheres negras. Elas tendem à solidão amorosa, porque são objetos a serem descartados. Não há afeto para essas mulheres, este sentimento é guardado para aquelas em melhores posições, como resultado aos sentidos que a beleza possui como atributo de homens e mulheres em nossa sociedade. Desde jovem, o pai de Celie dizia que ela era a mulher com o sorriso mais feio daquele território. O Albert também não considerava Celie uma mulher bonita, e então era um objeto. Não merecia afeto. Ninguém a queria. Quando resistiu ao sistema imposto como forma de ser mulher à época dela, para ir em busca do que amava, sua irmã e seus filhos, respondeu ao Albert *“Posso até ser negra, pobre, feia e mulher. Mas, eu existo!”*. Existir para Celie a partir daquele momento era ser livre, principalmente da opressão e das violências. Ser feia, segundo Zanello (2018), livrou Celie de passar “da prisão doméstica das mulheres a uma prisão estética” (p. 87). O ideal de beleza moderno não implica mais em nascer bonita. A indústria da beleza e da cirurgia plástica, proporciona a busca por este ideal. Só não é bela, quem não quer.

As mulheres pretas diante das suas experiências e vivências tem suas autopercepções modificadas. Mesmo como sujeito político, social e individual, são marginalizadas diante da hegemonia da estética branca: cabelos lisos, pele clara, olhos claros e traços finos, mantem a ideia de superioridade estética comentada por Schucman (2014) em relação as outras raças, produz uma leitura de única identidade racial de modo que “o belo produz significados compartilhados os quais os sujeitos se apropriam, singularizam, produzem sentidos e atuam sobre eles de alguma forma reproduzindo-os ou contrapondo-os.” (SCHUCMAN, 2014, p. 90).

## POLÍTICAS PÚBLICAS

*“Posso até ser negra, pobre, feia e mulher. Mas, eu existo!”*

A resposta de Celie ao seu marido é uma demonstração que, como sujeito, não queria mais viver apagada e inexistente nas suas relações sociais. Celie apropriada da sua identidade entendeu que poderia ser por si, pelos seus desejos e suas vontades. Diante de uma vida de violências, nem os estereótipos impostos como pobreza, feiura e ser mulher impediram a resistência para superar a opressão. Porém, existir como mulher negra hoje, vai além de ignorar estereótipos. É conquistar a posição de sujeito negro apesar de “ser violentado de forma constante, continua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e de recusar, negar e anular a presença do corpo negro”. (AFONSO, 2018, p. 10 APUD COSTA, 1083, p. 2). Quando Sofia revida o tapa que o prefeito lhe dera, e deferiu um soco em seu olho, vários outros homens brancos apareceram para defender o representante máximo da cidade. Ela levou uma coronhada, foi presa e ficou 8 anos encarcerada como castigo à sua rebeldia: não ceder ao desejo da primeira dama (branca) em ser sua empregada doméstica e por bater em um homem



(branco) depois de ser violentada. Para se livrar da prisão, teve que aceitar o capricho branco imposto oito anos antes: trabalhar para a primeira dama. Sofia pagou um preço muito alto por resistir a dominação branca da sociedade. Pessoas negras não têm tanto valor na justiça, e as leis não são “as mesmas” para brancos e para negros. Não havia nenhuma lei que protegesse Sofia naquela época. Hoje existem leis, mas ainda protegem os homens (brancos).

Falar em políticas públicas para mulheres é enfatizar o compromisso do governo nas diversas áreas que envolve a vida de uma mulher e as diversidades que a compõe. Dispor de segurança, educação, saúde, moradia, trabalho e entretenimento é dever do Estado. Na saúde, na qual inclui a psicologia, os órgãos devem ser mais preparados para atender as mulheres adoecidas devido às suas condições sociais e históricas. Os múltiplos papéis que desempenham na sociedade, com sobrecarga de atividades laborais e as pressões sofridas para superar a função de “boa” esposa, mulher, mãe, amante, trabalhadora, cuidadora, amiga e companheira demandam energia psíquica, emocional e física. Atender tantas exigências cotidianamente, reflete sobre os corpos os sintomas das opressões, repressões e imposições.

A Psicologia tem função fundamental não só no combate a violência contra as mulheres, como também no restabelecimento e manutenção da saúde mental deste grupo vulnerável. Uma das atribuições é propagar informações que ajudam no empoderamento dessas mulheres, de modo que possam construir suas subjetividades e exercer a cidadania para se libertar das violências. Também atua no apoio à resistência no sentido de fortalecer a luta das mulheres contra o patriarcado. Esta ciência protagoniza um trabalho no aparelho psíquico dos sujeitos que estão afetados pela organização e o funcionamento da supremacia ideológica branca machista. Por ser um serviço não disponível para todas as pessoas que necessitam, devido a elitização da profissão e pelo desmonte que sofre o Sistema Único de Saúde (SUS), é a saúde da população negra a mais está afetada nesta conjuntura.

Entendendo que as políticas públicas são fundamentais para transformar a vida das mulheres, é necessário um empenho e comprometimento político, social, educacional e jurídico para gerir os direitos que esta minoria vulnerável necessita.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do filme *A Cor Púrpura*, como resultado das discussões realizadas no Cineclube da UFCAT, dialogando com relações de gênero, políticas públicas e psicologia é um desafio estimulante que resulta no positivo processo de construção de conhecimento científico, um dos papéis da Universidade. A interlocução do filme com as disciplinas da psicologia antirracista, decolonização dos povos negros e indígenas e a desconstrução da universalidade do cientificismo branco eurocêntrico permitiu conhecer como se dá construção do sujeito negro na sociedade racista no Brasil. O processo de dororidade<sup>7</sup> bem descrito pela escritora Vilma Piedade, que espreme o conceito de sororidade para dimensionar a dor sentida pelas negras neste país, permite compreender que é impossível tratar a temática que narra o filme sem uma interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade necessária para alcançar o sujeito negro como produto das relações com a sociedade

A apropriação da linguagem e seus significantes é imprescindível para a apropriação do lugar de fala, que faz parte do tornar-se mulher negra ao narrar a história de Celie, Shug, Sofia e das negras que majoritariamente fazem parte da sociedade brasileira. O sujeito negro que fala, resiste as imposições do patriarcado, denuncia as opressões, a invisibilização e publiciza as diferentes formas de violências que sofrem dia a dia e as consequências em suas vidas. Não se pode negar tratar a temática sem elencar as questões de gênero, interseccionalidade e consubstancialidade para pensar em políticas

---

7. <https://www.geledes.org.br/dororidade-e-dor-que-so-as-mulheres-negras-reconhecem/>

públicas que permitam que as mulheres negras tenham atendimento em todos os setores da sociedade não mais como objetos, e sim como seres humanos com direitos.

O feminismo negro, como movimento de luta com objetivo de promover transformações sociais, resiste para que a existência das mulheres não seja apagada e que não sejam forçadas à condição de pobreza, de impedimentos a escolarização e em empregos subalternizados. A branquitude antirracista precisa se comprometer para além do discurso, já que em níveis hierárquicos detém o poder, a dominância e na pirâmide social, com condição de fazer muito mais para que a base possa também ascender. Sair da marginalidade, permite a transcendência através da dor, mola propulsora para que as negras enxergam seu lugar social e que não é aceitável estar neste espaço da pirâmide.

Conhecer essas histórias, bem como as das personagens do filme *A Cor Púrpura* remete as maneiras de pensar outras histórias e o lugar na mulher neste sistema de opressão. Nem todas as mulheres são como Celie, passivas e submissas. Assim como nem todas são como Shug, liberais e donas de si e bem poucas são como Sofia, que enfrenta o patriarcado na “porrada” se necessário. Estereotipar as mulheres negras como boas de samba, perfeitas para a cozinha e excelente para os cuidados com os filhos dos brancos impõe para elas só estes papéis sociais, de modo que, ao adentrar a universidade e alcançar um lugar de notoriedade e de poder, incomoda muita gente, justamente porque rompe com a visão única sobre as pessoas negras e a identificação de todas as coisas negativas recaem sobre elas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, M.L.M. **Do silêncio à Denúncia, da Denúncia ao Testemunho, do Testemunho à Criação: caminhos de análise.** In: BELO, F. (ORGS) *Psicanálise e racismo: interpretações a partir de Quarto de Despejo.* Belo Horizonte. Relicário, 2018,

BARSTED, L. L. **O feminismo e o enfrentamento da violência contra as mulheres no Brasil**. In: SARDEMBERG, C.M.B, and TAVARES, M.S. comps. Violência de gênero contra mulheres: suas diferentes faces e estratégias de enfrentamento e monitoramento [online]. Salvador. Editora UFBA. 2016, p 17-40. Bahianas collection, vol. 19

CARDOSO, C. P. **Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzales**. Florianópolis. Estudos Feministas. 22(3): 965-956. Set/Dez 2014.

FEDERICI, S. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo. Editora Elefante. 2017.

FREUD, S. **O Mal Estar da Civilização, Novas Conferências Introdutórias a Psicanálise e outros textos**. [1930-1936]. São Paulo. Companhia das Letras. 2010.

HIRATA, H. **Gênero, classe e raça: Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais**. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 26. n 1. Jun/2014.

hooks, b. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro. Rosa dos Tempos. 2018.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro. Editora Cobogó. 2019.

SOUZA, T. M.C. **Violência Contra Mulheres: direitos e políticas em perspectivas multidisciplinares (ORGS)**. Goiânia. Editora UFG. 2018.

SCHUCMAN, L.V. **Sim, nós somos racistas: Estudos Psicossocial da Branquitude de Paulistana**. São Paulo. Revista Psicologia & Saúde, 26 (1), 83-94. 2014

ZANELLO, V. **Saúde Mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Curitiba. Editora Appris. 2018.

## AUTORES/AS

**Adelino Adilson de Carvalho.** Técnico em Assuntos Educacionais no Museu Antropológico da UFG e doutorando em Antropologia Social/PPGAS/UFG.

**Arthur Ramos da Conceição** Estudante do curso de licenciatura em História pelo IFG Campus Goiânia, militante da União da Juventude Comunista (UJC), integrante do CineClube Ismael Silva de Jesus e Vice-Presidente da União de Cineclubes de Goiás (UCINEGO)

**Beatriz Ohana.** Estudante de Cinema e Audiovisual (UEG) e integrante do Cineclubes America Nuestra.

**Erica Pereira de Souza Nunes.** Estagiária no Museu Antropológico da UFG e graduanda (Licenciatura) em História pelo Instituto Federal de Goiás, *Campus* Goiânia.

**Fernanda de Andrade.** Graduada em Enfermagem, atuou por 10 anos em PSF's (Programa Saúde da Família) com cuidados e atenção voltados a comunidade, com ações e campanhas de prevenção contra o câncer de mama, de colo uterino, Infecções transmitidas sexualmente e educação sexual. Graduada de Psicologia pela UFCAT, feminista e militante pelo fim da violência contra a mulher pelo Dialogus - UFCAT, grupo multidisciplinar de estudos de gênero por

um ano e no combate ao racismo na universidade pelo cineclube, em ações que promovam reflexões em todas as hierarquias da instituição através dos eventos fomentados pela instituição.

**Francisco Javier Lillo Biagetti.** Magister en Comunicación Social por la Universidad Arcis de Chile, Vicepresidente del Consejo Nacional de Cineclubes (2019-2022) Coordinador de la Unión de Cineclubes de Goiânia, Coordinador del Cineclub Inmigración, profesor de Ciencias sociales, realiza talleres de Cine Latino, Cine, Cineclubismo y Educación y formación Cineclubista.

**Marina da Costa Campos.** Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos, onde desenvolveu a pesquisa Cineclube Antônio das Mortes: trajetória, exibição e produção (1977-1987).

**Nicolás Pienovi.** Es chileno, Publicista, Magíster en Comunicación, Magíster en Marketing y Máster en Dirección Comercial. Tiene estudios de Cine Documental, Literatura Hispanoamericana y Negocios en Estados Unidos. Actualmente es Doctorando en Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

**Rogério Bianchi de Araújo.** Graduado em Ciências Sociais pelo Centro Universitário Fundação Santo André (1995), possui especialização em Globalização e Cultura - Sociologia da Mudança pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (2000) e mestrado em Filosofia Social pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2003). Doutor em Ciências Sociais com ênfase em Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2008). Pós-Doutor em Estudos sobre a Utopia pela Universidade do Porto. Atualmente é professor do Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de

Catalão - UFCAT e do Mestrado Profissional em História, desenvolvendo pesquisas nas áreas de Antropologia do Cinema, Antropologia do Imaginário e Antropologia da Complexidade, além de realizar estudos sobre as utopias e as distopias e também o uso do cinema, da música e da SCI-FI para a formação de professores.

**Ronaldo Pinto Monteiro.** Historiador (PUCGoiás), Pós-graduado em Filosofia (PUCGoiás) e em Cinema e Educação (UEG) e Professor de ensino médio e universitário em Anápolis.

**Rossana Klippel de Souza José.** Museóloga no Museu Antropológico da UFG e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

---

Este livro foi composto em Dante  
MT pela Editora Autografia.

---