

MESTRADO

MULTIMÉDIA - ESPECIALIZAÇÃO EM CULTURA E ARTES

**O Movimento Cineclubista em
Portugal e no Brasil:
Um estudo comparativo da
dinâmica de trabalho de
cineclubes nos períodos da
pandemia e pós-pandemia**

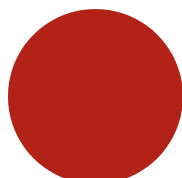
Fernando Campos de Macedo Neto

M

2024

FACULDADES PARTICIPANTES:

FACULDADE DE ENGENHARIA
FACULDADE DE BELAS ARTES
FACULDADE DE CIÊNCIAS
FACULDADE DE ECONOMIA
FACULDADE DE LETRAS





O Movimento Cineclubista em Portugal e no Brasil:

Um estudo comparativo da dinâmica de trabalho de cineclubes nos períodos da pandemia e pós-pandemia

Fernando Campos de Macedo Neto

Mestrado em Multimédia da Universidade do Porto

Orientador: Vítor António dos Reis de Almeida

Novembro de 2024

© Fernando Campos de Macedo Neto, 2024

O Movimento Cineclubista em Portugal e no Brasil: Um Estudo comparativo da dinâmica de trabalho de cineclubes nos períodos da pandemia e pós-pandemia

Fernando Campos de Macedo Neto

Mestrado em Multimédia da Universidade do Porto

Orientador: Vítor António dos Reis de Almeida (Professor Auxiliar, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto)

Resumo

Pode-se dizer que o movimento cineclubista surge enquanto grupos de amantes de cinema e que se dedicam a, em conjunto, ver, compartilhar, discutir a experiência cinematográfica e tudo que gira em torno. Através da história os cineclubes foram moldando seus comportamentos e reivindicando seu posicionamento frente a guerras mundiais, a ditaduras em diversos países, o mercado imperialista do audiovisual, bem como as mudanças culturais de consumo mediante novos media como a TV, o VHS e os Streamings. Para além disso, em 2020, com o advento da Pandemia de Covid-19, o movimento cineclubista passou por mais um momento de crise, em que por medidas de segurança e prevenção foi necessário que encontros coletivos fossem suspensos. Tendo em consideração o contexto apresentado a partir de uma revisão bibliográfica que passa pelo entendimento do objeto cinema, seu sujeito cinéfilo e o resultado movimento cineclubista, essa pesquisa busca, entender, analisar e comparar, a partir de entrevistas com responsáveis por cineclubes e com especialistas no movimento, quais foram as dinâmicas de trabalhos que os cineclubes precisaram tomar durante a pandemia para darem continuidade aos seus projetos, tomando como base cineclubes das cidades do Porto em Portugal e Curitiba no Brasil, para dessa forma entender como o movimento cineclubista se manteve durante o surto de Covid-19 nessas duas localidades, qual foi a adequação realizada, quais têm sido as dificuldades enfrentadas pelos cineclubes na atualidade qual a percepção referente a nova forma de relacionamento das pessoas com o cinema e o movimento. Ademais, busca entender a evolução do movimento em relação a sociedade, a partir desses depoimentos, levando em conta a pandemia de Covid-19 e o aumento do consumo de Streaming, e ao final compreender qual o lugar do cineclubista na atualidade, seja formal, seja de forma marginal, a fim dar um passo adiante na compreensão do seu o poder formador na sociedade.

Palavras-Chave: Cineclube, Movimento Cineclubista, Cinema, Pandemia Covid-19, Porto, Curitiba

Abstract

The Film Society movement, or cineclub movement, can be described as groups of cinema enthusiasts who come together to watch, share, and discuss the cinematic experience and everything surrounding it. Throughout history, Film Societies have shaped their behaviors and asserted their positions in response to wars, dictatorships in various countries, the imperialist audiovisual market, as well as cultural shifts in media consumption through new formats like TV, VHS, and streaming platforms. Furthermore, in 2020, with the onset of the Covid-19 pandemic, the cineclub movement faced yet another moment of crisis, as collective gatherings had to be suspended due to safety and prevention measures. Considering this context, based on a bibliographical review that examines cinema as an object, the cinephile as a subject, and the resulting cineclub movement, this research aims to understand, analyze, and compare, through interviews with cineclub organizers and movement specialists, the work dynamics cineclubs had to adopt during the pandemic to continue their projects. It focuses on cineclubs in the cities of Porto, Portugal, and Curitiba, Brazil, to understand how the cineclub movement endured during the Covid-19 outbreak in these two locations, what adjustments were made, the current challenges cineclubs face, and perceptions regarding the new relationship between people and cinema and the movement. Additionally, it seeks to understand the evolution of the movement in relation to society, based on these testimonies, considering the Covid-19 pandemic and the rise of streaming consumption, ultimately aiming to comprehend the role of cineclubs today, whether formal or marginal, in order to take a step forward in understanding their formative power in society.

Keywords: Cineclub, Film Society Movement, Cinema, Covid-19 Pandemic, Porto, Curitiba

Agradecimentos

Meus profundos agradecimentos ao meu orientador Prof. Vitor Almeida, pela paciência, pela compreensão, pelo otimismo e entusiasmo.

Agradeço também aos meus familiares pelo imenso suporte imprescindível e meu conforto de sempre: Meire, Fernando, Carolina, Bruno e Hans.

Meu maior agradecimento também por cada um dos entrevistados que tomaram um pouco do tempo para compartilhar comigo profundas memórias, informações e amor pelo cinema: Leonardo Otto, Tiago Veloso, Anaísa Rodrigues, André Prata (que não participou da entrevista mas fez com que se tornasse realidade), Giovanni Comodo, Catalina Sofia, Luís Guterres (e a Caterina Kuo que possibilitou esse encontro), o Gabriel Borges do Cineclubes São Bernardo, a Ana Carneiro do Cineclubes do Porto e ao Professor Jose Alberto Pinto. Vocês me fizeram amar mais ainda a experiência vivida em Cineclubes.

Por fim agradeço a todos que se reconhecem no movimento cineclubista e os que amam a experiência do cinema.

Obrigado,

Fernando de Macedo

Índice

1. Introdução.....	1
1.1 Contextualização/Enquadramento	1
1.2 Objetivos e Questões de Investigação	4
1.3 Metodologia de Investigação	5
1.4 Estrutura da Dissertação	5
2. E Assim deu-se Início a um Movimento	7
2.1 A Experiência Cinematográfica	7
2.1.1 Cinema Enquanto Espaço Físico	9
2.1.2 Cinema Enquanto Instrumento Social	10
2.1.3 Cinema Enquanto Produto Mercadológico.....	12
2.1.4 Cinema Enquanto Arte	15
2.2 Cinefilia, ou a Emancipação do Espectador	17
2.3 O Movimento Cineclubista e o Coletivo no Audiovisual	19
2.3.1 O Surgimento dos cineclubes	19
2.3.2 Portugal e o Movimento Cineclubista	22
2.3.3 Brasil e o Movimento Cineclubista	24
2.4 Novos Tempos, Novos Media	25
2.4.1 Do VHS ao Streaming	25
2.4.2 A Pandemia de Covid-19.....	28
3. Investigação.....	36
3.1 Processo de entrevistas	36
3.2 Resultados.....	38
3.2.1 O Entendimento Acerca do Movimento Cineclubista Pelo Entrevistados	39
3.2.2 Passado, Dinâmicas e Funcionamento dos Cineclubes	44
3.2.3 Impacto Social	50
3.2.4 Identidade Cineclubista e Relação com outros cineclubes	52
3.2.5 O Público	57
3.2.6 Gênero e Racialização	64

3.2.7 Trabalhadores do Cinema e o Cineclube	68
3.2.8 O Impacto nos Cineclubes Durante a Pandemia de Covid-19 e o Pós-Pandemia ...	70
3.2.9 A interferência dos Streamings.....	78
3.2.10 Ferramentas e Tecnologias em Prol dos Cineclubes	86
3.2.11 O Futuro do Movimento Cineclubista	92
3.3 Síntese das Entrevistas.....	100
4. Considerações Finais.....	102
4.1 Conclusões	102
4.2 Trabalhos Futuros	103
5. Referências	105
5.1 Referências bibliográficas.....	105
5.2 Referências em websites.....	106
5.3 Filmografia	108
Apêndice A: Estruturação das Entrevistas para Análise da Investigação	110
Apêndice B: Transcrição das Entrevistas	121

Lista de Figuras

Figura 1: Panorama das Obras Brasileiras a partir dos CPBs	13
Figura 2: Segmento Inicial das Obras Brasileiras com CPB	14
Figura 3: Obras nacionais produzidas – 2019/2023 – ICA	15
Figura 4: Público total por ano cinematográfico no Brasil	27
Figura 5: Gráfico comparativo entre o público por semana entre os anos 2020 e 2024	27
Figura 6: Dados Acumulados Referentes ao público e renda nos cinemas brasileiros em 2020.	28
Figura 7: Dados Acumulados Referentes ao público e renda nos cinemas brasileiros em 2024.	28
Figura 8: Receita e Espectadores – Evolução Anual 2019/2023 Portugal.	29
Figura 9: Ranking dos longas-metragens com maior público no Brasil no período de 2023.	29
Figura 10: Ranking dos filmes mais vistos em 2023 em Portugal.	30
Figura 11: Público das salas de exibição (em milhões) em países selecionados – 2019 a 2023	31
Figura 12: Variação de público das salas de exibição em países selecionados – 2022 x 2023.	32
Figura 13: Cineclubes - Sessões e Espectadores por Distrito (dados reportados ao ICA) – 24-18.	33

Abreviaturas

ANCINE	Agência Nacional do Cinema
AVEC	Associação de Cinema e Video do Paraná
CIA	Comissão Inter Associações
CNC	Conselho Nacional de Cineclubes
CPB	Certificado de Produto Brasileiro
CPC	Clube Português de Cinematografia
DVD	Digital Video Disc
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
ESMAD	Escola Superior de Media Arts e Design
EUA	Estados Unidos da América
FAP	Faculdade de Artes do Paraná
FBAUP	Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
FICC	Federação Internacional de Cineclubes
FLUP	Faculdade de Letras da Universidade do Porto
I2ADS	Instituto de Investigação em Artes, Design e Sociedade
ICA	Instituto do Cinema e Audiovisual
IMAX	Image Maximum
IMDb	Internet Movie Database
OMS	Organização Mundial da Saúde
MAM	Museu de Arte Moderna
MIS	Museu da Imagem e do Som
PPG-CINEAV	Programa de Pós-Graduação – Cinema e Artes do Video
SAv	Secretaria do Audiovisual
SESI	Serviço Social da Indústria
TV	Televisão
UNESPAR	Universidade Estadual do Paraná
VHS	Video Home System

1. Introdução

Esta dissertação tem como objetivo analisar e comparar a dinâmica de trabalho de cineclubes nas cidades do Porto, em Portugal, e Curitiba, no Brasil, com foco no período da pandemia de Covid-19 e no pós-pandemia. A partir de entrevistas com responsáveis por cineclubes e especialistas no movimento, busca-se entender como esses espaços culturais se mantiveram ativos durante o surto, quais adequações foram necessárias para a continuidade de suas atividades e como o relacionamento do público com os cineclubes foi impactado. Além disso, a pesquisa examina as dificuldades enfrentadas na atualidade e o novo papel dos cineclubes em uma sociedade marcada pelo crescente consumo de plataformas de streaming. Ao investigar essas questões, a dissertação pretende compreender o lugar que os cineclubes ocupam atualmente, seja em contextos formais ou marginais, e explorar seu potencial formador no cenário cultural contemporâneo.

1.1 Contextualização / Enquadramento / Motivação

Para compreender sobre o movimento cineclubista é fundamental primeiro entender o cerne da sua existência: o Cinema. A palavra Cinema em si apresenta diversos conceitos. De acordo com o dicionário Priberam, é um substantivo masculino que pode significar “Arte de compor e realizar filmes destinados a serem projeções cinematográficas” ou “Estabelecimento ou sala de projeções cinematográficas”, entre outras definições.

Ademais, a invenção do Cinema é geralmente associada à exibição de “L'Arrivée d'un Train à La Ciotat”, dos irmãos Lumière, em Paris, no dia 28 de dezembro de 1895. No entanto, é evidente a existência de um debate considerável sobre as origens do cinema, destacando inspirações e experimentos anteriores que alimentam discussões acerca da experiência cinematográfica (Machado, 2014).

É verdade que o cinema tem raízes em diversas formas de expressão artística anteriores e que em conjunto deram início a chamada “sétima arte”. De acordo com Marcel Martin (2005) e Georges Sadoul (1975) a vontade de criar cinema pelo ser humano pode ser rastreada em várias

fontes, desde o Mito da Caverna de Platão que projeta nas paredes em meio aos que ali estão, ou nas sombras chinesas, na lanterna mágica de Athanasius Kircher, no teatro óptico de Emile Reynaud, como também nos pioneiros das fotografias, no Cronophotographe de Etienne Jules Marey e no Kinetoscope de Thomas Edison, bem como o fotógrafo pioneiro Eadweard Muybridge com seus experimentos de múltiplas câmeras para captação de movimentos e que posteriormente cria o zoopraxiscópio, para enfim chegarmos aos irmãos Lumière que põem em prática não só a junção de todos esses equipamentos anteriores, mas dão início a experiência cinematográfica.

Sendo assim, o cinema pode ser analisado por diversas perspectivas, seja como uma expressão artística e instrumento social, seja sob uma ótica mercadológica, considerando-o como um produto, ou até mesmo como uma linguagem única em nossa sociedade. No entanto, é crucial destacar que, antes de tudo, o cinema é também um dispositivo físico e material. Ele nasce como algo coletivo, destinado a ser experimentado por um público reunido em um espaço específico.

Certamente, desde a sua primeira exibição, o cinema foi concebido como uma experiência coletiva, com pessoas reunidas para assistir à projeção. Essa característica persiste até hoje, pois o cinema continua sendo uma forma de arte destinada a aproximar a sociedade e proporcionar uma experiência conjunta. Ao longo do tempo, a interação entre espectador e filme evoluiu, com os espectadores desempenhando papéis mais ativos. Essa evolução está intrinsecamente ligada ao desenvolvimento das ferramentas cinematográficas.

E de uma forma até mesmo correlata ao do começo do cinema, é possível verificar o início dos encontros de cinema e o que veio a se chamar Movimento Cineclubista.

De fato, o início dos cineclubes não possui uma data e local específicos de criação. Enquanto alguns situam o começo por volta do ano de 1920, com a promoção de sessões de cinema com a presença de realizadores, seguidas de debates, realizadas pelo cineasta Louis Delluc editor da revista Ciné-Club – passando também a designar a atividade, outros defendem a existência de iniciativas semelhantes, com o mesmo formato e propósito, antes dessa época. A falta de uma origem precisa destaca a natureza orgânica e evolutiva dos cineclubes, que ao longo do tempo se tornaram importantes espaços para a apreciação, discussão e promoção do cinema. (Figueiredo, Barbosa e Seabra, 2023)

Felipe Macedo (2018), ao abordar o cineclubismo, destaca que o dicionário define cineclubes como uma associação que reúne entusiastas do cinema para estudos, debates e exibição de filmes selecionados. Ele identifica três características fundamentais que distinguem os cineclubes de outras atividades cinematográficas: a ausência de objetivos lucrativos, uma estrutura democrática e um compromisso cultural e/ou ético. Esses elementos ressaltam a natureza dedicada à promoção cultural e à participação ativa dos membros, destacando a importância do cineclubes como um espaço de discussão e apreciação cinematográfica.

O movimento cineclubista tem acompanhado as evoluções cinematográficas em todo o mundo, em diferentes contextos históricos, sendo tanto uma influência quanto um reflexo ou

consequência das dinâmicas sociais em vigor. Em diversos momentos, foi destacado como um impulsionador fundamental para a criação de novos cineastas e novas perspectivas sobre o cinema.

No Brasil, já em 1917, o grupo de cinéfilos chamado Paredão se reunia no Rio de Janeiro para assistir e discutir cinema. Formalmente, o primeiro cineclube brasileiro foi o Chaplin, formado em 1928, desempenhando um papel fundamental na formação de público e no entendimento do cinema no país.

Em Portugal, o movimento cineclubista teve início no final dos anos 40, conforme apontam Paulo Granja (2006) e Ana Catarina Pereira (2010), com o desenvolvimento de cineclubes como o Clube Português de Cinematografia (CPC) no Porto, O Círculo de Cultura Cinematográfica em Coimbra e o Círculo de Cinema em Lisboa. Essas iniciativas contribuíram para a promoção do cinema e o enriquecimento da experiência cinematográfica em suas comunidades.

É verdade, o movimento cineclubista em ambos os países, Brasil e Portugal, enfrentou desafios durante os períodos de ditadura e sob a influência dominante do mercado cinematográfico de Hollywood. Apesar das adversidades, os cineclubes brasileiros e portugueses, assim como muitos outros ao redor do mundo, conseguiram se manter, evidenciando a resiliência e a importância dessas comunidades na preservação da diversidade cinematográfica, na resistência cultural e na promoção de um diálogo crítico sobre o cinema. De certa forma, esses movimentos cineclubistas desempenharam um papel significativo na preservação e promoção de filmes não hollywoodianos, contribuindo, às vezes de forma “homeopática”, pouco a pouco, para a preservação da identidade cultural e cinematográfica desses países.

Todavia, a pandemia de Covid-19, que começou em 2020, certamente teve um impacto significativo no movimento cineclubista e nas formas tradicionais de exibição e discussão cinematográfica. Com as restrições de aglomerações e o aumento do consumo de filmes por meio de plataformas de streaming online, novos desafios e oportunidades se apresentam para o cineclubismo.

Portanto, a necessidade de adaptação se torna evidente, levantando questões sobre como os cineclubes podem se manter relevantes em um contexto em que o acesso digital se tornou mais prevalente. Há espaço para uma reformulação na forma como os cineclubes operam, explorando possibilidades online para continuar promovendo a apreciação cinematográfica, facilitando discussões e mantendo a comunidade cinematográfica ativa, mesmo que virtualmente? Esse período desafiador instiga reflexões sobre a evolução e a resiliência do cineclubismo diante das transformações no cenário global.

É a partir desse panorama e devido a importância do movimento cineclubista que a esta investigação busca analisar e comparar a dinâmica de trabalho de cineclubes nas cidades do Porto em Portugal e Curitiba no Brasil, concentrando-se nos períodos da pandemia de Covid-19 e pós-pandemia. O objetivo é compreender como o movimento cineclubista se manteve durante a crise

da Covid-19, quais adaptações foram realizadas e qual é a percepção dos entrevistados em relação à nova dinâmica de envolvimento com o cinema.

Na pesquisa será também considerada a evolução desses aspectos, especialmente em resposta à pandemia e ao aumento do consumo de streaming. Ao final, a pesquisa pretende compreender o papel contemporâneo do cineclubes, tanto em contextos formais quanto marginais, visando potencializar sua capacidade formativa na sociedade. Esse estudo proporcionará reflexões importantes sobre o cineclubismo e seu papel em um cenário cultural em constante transformação bem como servir de compêndio de depoimentos importantes para deixar como registro à outros cineclubes

1.2 Objetivos e Questões de Investigação

Diante das problemáticas surgidas no cenário atual do movimento cineclubista e pelas lacunas na literatura, também pela proximidade com o período da pandemia de Covid-19, Impõem-se as seguintes questões de investigação:

- Quais diferenças e semelhanças no movimento cineclubista de Portugal e do Brasil e como atuaram durante a pandemia de Covid-19?
- Quem são os frequentadores dos cineclubes?
- Como um cineclubes pode atuar em prol da cultura e da arte de uma localidade?
- Como a tecnologia pode ser um elemento propulsor para que cineclubes continuem se desenvolvendo?

Assim sendo, os objetivos práticos dessa pesquisa seriam:

Analisar o movimento cineclubista das duas cidades citadas no período de pandemia e o pós-pandêmico e a influência exercida por novos média e novo contexto global.

Comparar as informações coletadas entre as duas cidades para entender a dinâmica aplicada.

Coletar dados sobre o movo de trabalho de alguns cineclubes existentes e seu público.

Compreender o momento em que se encontra o movimento cineclubista na sociedade.

As respostas e análises de dados serão de fundamental importância para entender possibilidades de aprimorar e potencializar o movimento cineclubes não só no local em que foi estudado, mas para todos os outros estudos que podem vir a partir deste.

1.3 Metodologia de Investigação

A presente pesquisa utilizará como processo racional de investigação o método de abordagem indutivo, ou seja, a partir de casos específicos a serem observados e analisado chegará em uma proposição geral do conjunto da realidade empírica, pois, de acordo com José Eduardo Carvalho (2009), no raciocínio indutivo a generalização deriva de observações de casos da realidade concreta.

“As constatações particulares levam à elaboração de generalizações. Ela necessita de informações sobre os factos. A indução tem como programa construir o discurso da ciência a partir dos factos observados.” (Carvalho, 2009 p. 86)

Quanto a sua estrutura e seus objetivos, será basicamente descritiva e exploratória, com intuito de aprofundar o tema pesquisado e suas nuances a partir das revisões de literatura e na exploração de novos conhecimentos por análises baseadas em entrevistas com responsáveis por cineclubes.

Ademais, em termos de procedimentos técnicos é classificada como uma pesquisa bibliográfica, em que o pesquisador entre em contato com o que já fora escrito sobre determinado assunto, conforme Lakatos e Marconi (2010), e assume a forma de estudo de caso, por analisar, a partir dessas entrevistas, casos de cineclubes nos locais definidos para entender o fenômeno a ser estudado.

Por fim, a abordagem será essencialmente qualitativa, pois as análises a serem buscadas estão direcionadas a um contexto mais social e subjetivo. Focado mais em aprofundar e entender um comportamento, para além de mensurar números e dados.

1.4 Estrutura da Dissertação

De acordo com a metodologia apresentada, que passa pela parte descritiva para posteriormente seguir a investigação prática de entrevistas, a dissertação está foi pensada com a seguinte estrutura:

No primeiro capítulo é apresentado o contexto inicial do projeto, oferecendo um breve contexto e justificativa da pesquisa. Nele, são apresentados os objetivos, as questões de investigação e a metodologia que será utilizada, e serve como introdução às temáticas a serem abordadas durante todo o projeto.

O segundo capítulo trata da primeira fase do trabalho, que corresponde à revisão do estado da arte. Neste, serão apresentados de forma esquemática a busca por referências bibliográficas existentes referentes ao entendimento da experiência cinematográfica e o cinema em seus conceitos epistemológicos, ou seja, sobre diferentes entendimentos e abordagens sobre o cinema, desde suas várias dimensões e significados, analisando-o nas perspectivas do espaço físico, instrumento social e como produto mercadológico, bem como a construção e papel do cinéfilo enquanto espectador emancipado, o histórico dos cineclubes, com foco em Portugal e no Brasil e por fim um panorama do mercado do audiovisual com a evolução tecnológica até os resultados afetados também pela pandemia de Covid-19 em 2020 e sua recuperação paulatina até os dias atuais.

O terceiro capítulo apresenta a exposição da investigação prática no qual descreve o processo da realização das entrevistas dos responsáveis por cineclubes e especialistas no movimento cineclubista e posterior análise dos depoimentos dos seus entrevistados por meio de convergência temática.

O quarto e último capítulo apresenta as conclusões do estudo realizado. Expõe as dificuldades e limitações envolvidas na realização do projeto, assim como a possibilidade de desenvolver o projeto e ampliar a investigação no futuro.

2. E assim deu-se Início a um Movimento

2.1 A Experiência Cinematográfica

A experiência visual desempenha um papel crucial no aprendizado humano e na compreensão do ambiente ao nosso redor. A informação visual é, de fato, o mais antigo meio de registro na história humana. As pinturas em cavernas, datadas de cerca de trinta mil anos atrás, representam o mais antigo testemunho preservado sobre o mundo e oferecem uma visão única do que era perceptível visualmente naquela época. Essas expressões visuais não apenas documentam a história, mas também ilustram a importância da visão como meio fundamental de compreensão e comunicação desde os primórdios da humanidade. (Dondis, 2003)

Como a máxima de Donis Dondis (2003): “Visualizar é ser capaz de formar imagens mentais”. Dessa forma criamos imagens mentais, inclusive de coisas que nunca vimos antes, em um processo misterioso e mágico. Essa habilidade, conhecida como pré-visualização, está intimamente ligada ao salto criativo e à síndrome de *eureka*, sendo fundamentais para a resolução de problemas. Ao girar mentalmente por essas imagens na imaginação, muitas vezes chegamos a soluções e descobertas inesperadas.

Isto posto, é possível correlacionar a ideia de imagens mentais com o axioma proposto por Christian Metz (1974): "O real não conta histórias". Isso implica que somos nós, como espectadores, que atribuímos significado e organizamos a narrativa de acordo com nossa percepção do mundo. Entender que a experiência cinematográfica é reflexo do ser humano é também assumir essa que responsabilidade implica estar consciente do papel de narrador e das escolhas que fazemos

ao contar histórias, reconhecendo nossa responsabilidade na construção da narrativa cinematográfica. (Lopes, 2018)

João Lopes (2018) então comenta que os registros do primeiro filme dos irmãos Lumière, rodado em 1895 e exibido no ano seguinte, provocou reações de medo, até mesmo pânico, entre os espectadores. Durante o breve minuto de projeção, alguns encolhiam-se, outros desviavam o olhar, e alguns chegavam a abandonar a sala. Qualquer descrição, por mais caricata que seja, não captura completamente a dimensão visceral desse evento singular. Esses espectadores foram os primeiros a vivenciar o cinema como um acontecimento de primeira ordem, ou que se chama na semiótica, a primeiridade, vinculada a percepção do acontecimento, sendo pré-reflexiva, ainda não consciente (Peirce, 1997). Assim sendo, a experiência cinematográfica é altamente vinculada a consciência e interpretação do indivíduo.

Münsterberg, já em 1916, afirmou que "O cinema obedece às leis da mente, não às do mundo exterior". Ao mencionar a "mistura de fato e símbolo", ele se refere à condição do espectador que aceita a aparência de profundidade, ao mesmo tempo em que reconhece que essa profundidade não é real. O espectador não é passivo, mas alguém que utiliza suas faculdades mentais para participar ativamente, preenchendo lacunas do objeto com investimentos intelectuais e emocionais que atendem às esferas do estético. Münsterberg acreditava que a esfera estética é onde o mundo exterior se manifesta nas formas de nossa consciência.

Portanto, compreende-se que um filme é composto por uma grande quantidade de imagens fixas, chamadas fotogramas, organizadas em sequência e exibidas de acordo com um ritmo específico. Essas são as características materiais da imagem cinematográfica. É notável observar que reagimos a essa imagem como se estivéssemos diante da representação muito realista de um espaço imaginário que aparentemente estamos vendo. Devido à delimitação da imagem pelo quadro, temos a sensação de capturar apenas uma parte desse espaço, conhecida como campo. A impressão de analogia com o espaço real gerada pela imagem cinematográfica é poderosa o suficiente para, muitas vezes, nos fazer esquecer não apenas o achatamento da imagem, mas também a ausência de cores em filmes preto-e-branco ou a ausência de som em filmes mudos. Além disso, é comum esquecer que além do quadro apresentado, não há mais imagem. Esse é o poder da experiência cinematográfica (Aumont, 1995).

Para além disso, o cinema é entendido como uma arte, e o que implica torná-lo arte? Manuel Pina (2017) propõe discutir a questão sem resposta: Como distinguir um “bom filme” de um “filme menos bom”?:

“Por estranho que possa parecer ao leitor de hoje, o cinema não foi facilmente reconhecido como um Arte. Os próprios autores e estudiosos se dividiam na caracterização do que seria o Cinema. Uns privilegiam a imagem outros a montagem, outros ainda a técnica. É verdade que o Cinema possui seus próprios Museus – as

Cinematecas – é estudado nas Universidades, dá origem a seminários e teses de doutoramento, publicam-se revistas especializadas. Mas a caracterização do Cinema como Arte continua em aberto, embora seja universalmente reconhecido como tal.” (Pina, 2017, p 78).

Ainda nesta senda, Raymond Williams (2007) traz a ideia primitiva de Arte tão ampla a ponto de englobar desde matemática até medicina, ou seja, a arte vem do artesão, por ter sua origem na palavra latina *Artem*, que significa Habilidade. E esse entendimento de arte vinculada ao criativo e ao imaginativo se constrói com o passar do tempo, tentando separar o artista do operário. Ainda que ambos produzam certo tipo de mercadoria. Dessa forma, Cinema enquanto arte.

Portanto, é a partir desse contexto que a criação do cinema arraigado no processo de entendimento da imagem e sua influência no processo psicológico que atua nos inconscientes de quem o ver que a experiência cinematográfica é toma forma.

2.1.1 Cinema enquanto Espaço Físico

É costumeiro dizermos “Vamos ao Cinema” e neste caso, ao formularmos o entendimento da palavra cinema enquanto o espaço físico, podemos destrinchar a um espetáculo que envolve três componentes distintos: uma sala de cinema, uma projeção de imagens em movimento e um filme que conta uma história em cerca de duas horas.

De maneira semelhante ao que se discute atualmente sobre as novas tecnologias de comunicação, o cinema incorpora três dimensões diferentes em seu dispositivo: a arquitetura da sala, que tem suas origens no teatro italiano; a tecnologia de captação/projeção, cujo formato padrão foi inventado no final do século XIX; e, por fim, a forma narrativa. Esta última é caracterizada por uma estética de transparência adotada pelos filmes do início do século XX, especialmente pelo cinema de Hollywood, influenciado pelo desejo de viajar sem se deslocar, um desejo que emergiu no século XIX nos dispositivos de projeção de fantasmagorias e imersivos, como os panoramas e a fotografia estereoscópica, e principalmente nos romances de autores como Honoré de Balzac e Charles Dickens, que introduziram novas técnicas de delineamento de personagens, ações, espaço e tempo. (Parente e Carvalho, 2009)

Em contraste com o cinema dominante, vemos cada vez mais que muitas obras cinematográficas contemporâneas buscam reinventar o próprio dispositivo cinematográfico. Elas exploram novas formas de apresentação, como a multiplicação de telas, experimentam com diferentes durações e intensidades narrativas, e até mesmo modificam a arquitetura das salas de projeção. Além disso, essas obras estabelecem outras formas de interação e relacionamento com os espectadores, desafiando as convenções tradicionais do cinema. (Parente e Carvalho 2009 e André 2017).

Para além da estrutura física do cinema e seus componentes técnicos de exibição, é fundamental entender também o chamado dispositivo cinema como resposta a experiência vivenciada na devida sessão de cinema. O conceito de dispositivo surgiu nos anos 1970 entre os teóricos estruturalistas franceses, como Jean-Louis Baudry, Christian Metz e Thierry Kuntzel. Eles usaram esse conceito para descrever a configuração específica que caracteriza a condição do espectador de cinema, que está próximo do estado de sonho e alucinação. O dispositivo cinematográfico dessa forma engloba não apenas a projeção das imagens na tela, mas também o ambiente da sala de cinema, a relação entre a imagem e o espectador, e os elementos técnicos e narrativos que contribuem para a experiência cinematográfica como um todo.

A sala de cinema é como um verdadeiro laboratório mental, onde a partir de um feixe luminoso, um psiquismo coletivo se materializa. É nesse turbilhão de luz que dois sistemas de participação - o do filme projetado na tela e o do espectador - se entrelaçam e se unem em uma única experiência. O filme é exatamente o momento em que esses dois elementos se encontram. A escuridão da sala de cinema, ao isolar o espectador, cria um ambiente onde tudo acontece dentro de si, em sua própria mente. (Morin, 1997)

2.1.2 Cinema enquanto Instrumento Social

Conforme comentado no texto anterior o dispositivo cinematográfico, que parte do espaço físico, ultrapassa a barreira material e funciona também no contexto psicológico e ideológico. A impressão de realidade gerada pelo cinema clássico é muitas vezes resultado de um processo de reificação da imagem, onde ocorre uma articulação ideológica para ocultar os processos de representação inerentes ao cinema. É como se o cinema clássico tentasse apresentar as verdades do mundo sem intermediação, como se a imagem projetada na tela fosse uma representação direta da realidade. No entanto, essa impressão de realidade é construída por meio de técnicas cinematográficas específicas, como a montagem, a iluminação, o enquadramento e a atuação dos atores, que são todos elementos mediadores que influenciam a percepção do espectador. Assim, o cinema clássico muitas vezes busca criar uma ilusão de realidade sem revelar os processos de construção dessa ilusão, contribuindo para uma visão ideológica do mundo. (Parente e Carvalho, 2009).

Neste sentido, para além do que se mostra, e como mostra, ainda existe a posição da câmera como importante para entender o que foi enquadrado e o que ficou fora de enquadramento, como Noel Burch (2015) traz:

“Para compreender a natureza do espaço no cinema, pode ser útil considerar que se trata, efetivamente, de dois espaços: o que existe em cada quadro e o que existe fora do quadro.” (Burch 2015, p 37)

Assim sendo, a concepção de filme como narração não apenas reflete uma visão ideológica, mas também consolida o modelo comercial de entretenimento, que se baseia na adaptação de códigos literários estabelecidos. Isso sugere que a forma como os filmes são narrados muitas vezes reflete as demandas e expectativas da indústria do cinema, em vez de representar uma expressão pura da criatividade artística. (Macedo, 2018)

Todo filme carrega uma carga ideológica. Isso significa que é criado dentro de uma ideologia e a comunica, o que o vincula à política, mesmo que se apresente como puramente "artístico". Dois indícios desse entendimento são: 1. o crescimento de edições especiais em revistas e jornais focadas em "cinema político" ou "política e cinema", que antes priorizavam a cinefilia; e 2. o aumento de filmes com temáticas claramente políticas no mercado cinematográfico. (Comolli, 2015)

Conforme Eisenstein, os filmes não apenas retratam a realidade de maneira objetiva, mas também fazem escolhas sobre quais eventos mostrar, como mostrá-los e que significados atribuir a eles. Essas escolhas são influenciadas pelas intenções do diretor, pelo contexto cultural e social, e pelas expectativas do público. Por isso o cinema soviético trouxe importantes teorias de bases da montagem de forma que sequências de imagens expressem ideias complexas. As montagens de cineastas como Kulechov, Eisenstein e Gance não apenas mostravam os acontecimentos, mas aludiam a eles, exemplificado nos casos mais famosos como “O Encourado Potemkin” do próprio Eisenstein, entre outros. A significação final do filme residia mais na organização dos elementos do que no conteúdo objetivo deles. O sentido não está na imagem em si, mas é a sombra projetada pela montagem no plano de consciência do espectador. Isto posto, tanto pelo conteúdo plástico da imagem quanto pelos recursos da montagem, o cinema tem à disposição um amplo arsenal de procedimentos para impor aos espectadores sua interpretação do acontecimento representado. (Bazin 1991).

Ismail Xavier considera que “O Cinema é um discurso e é ideológico” (p 132) e aponta em relação aos estudos de Eisenstein:

“A ideia eisensteiniana de uma montagem que expõe o raciocínio ou o método de pensar, está estreitamente ligada às suas convicções quanto a montagem, entendida num sentido mais amplo, como paradigma – como operação por excelência – do processo de pensamento em geral.” (Xavier, 2005, p 153)

Ademais, trabalhos como o de Deleuze (1985) acerca relação entre a imagem e a filosofia nos proporciona refletir sobre a relação entre o dispositivo cinematográfico e a produção de subjetividade. A obra de Deleuze destaca o fato de que o cinema é capaz de produzir múltiplas subjetividades que escapam de uma subjetividade constituída a partir das formações discursivas

dominantes. Em resumo, o cinema oferece espaços de liberdade e possibilidade para a construção de identidades e experiências subjetivas que não estão restritas aos padrões impostos pela cultura dominante. Isso nos convida a reconsiderar o papel do cinema não apenas como um meio de entretenimento ou comunicação, mas também como uma ferramenta poderosa para a exploração e expressão da diversidade humana, a ser usado tanto pelo poder dominante como forma de manter controle, quanto pela sociedade como forma que reivindicar sua identidade.

2.1.3 Cinema enquanto Produto Mercadológico

Entendemos o cinema enquanto arte, com sua estética e linguagem própria, bem como seu espaço material e seu potencial de influência e dominação na sociedade. Contudo, vivemos em um sistema capitalista e é deveras importante salientar que cinema também é um produto do mercado, em especial da economia criativa a ser produzido, negociado e consumido. E sendo o filme uma mercadoria, há também a necessidade de nos debruçarmos sobre a demanda e a oferta deste produto (Jean Claude Bernadet, 1985). Desta forma, o produto audiovisual se insere na chamada “Economia criativa” ou “Economia Cultural”, que tem como objeto as atividades fincadas no capital intelectual assim como design, arquitetura, turismo, produtos culturais, mídias, entre outros, que têm como fio condutor a criatividade (Costa e Souza-Santos, 2011).

Sendo um produto do mercado do audiovisual, o filme, por exemplo têm características muito singulares se comparado a outros produtos de mercados “tradicionais”. Essas características exclusivas do produto advindo do mercado cinematográfico incluem sua não-escassez, já que não é esgotado quando consumido em grande quantidade, e sua não-fungibilidade, pois não se desgasta com o uso contínuo. Além disso, ele não é rival, pois o consumo de um produto não reduz a quantidade disponível para outros consumidores. O cinema também é considerado um bem público e cultural, pois possui caráter educativo e fortalece a percepção de história e identidade cultural. Por ser facilmente adaptável às diversas janelas de exibição e plataformas de mídia, é considerado um bem plástico, e sua fácil circulação é viabilizada pelo avanço tecnológico, permitindo a transmissão para qualquer lugar por meio da internet ou satélite¹. Prado e Barradas (2014, apud ZUBELLI, 2017, p 18 e 19)

Logo, o produto audiovisual engloba todo o processo de criação e distribuição de conteúdo audiovisual, independentemente das tecnologias ou formatos envolvidos. Como produto, muitas vezes têm o objetivo de lucro pela ótica mercantilista principalmente dos estúdios de cinema e grandes produtores. Tanto que de o sucesso de um filme é vinculado a sua performance em

¹ As características do produto audiovisual, aqui revisitadas, foram apresentadas no respectivo trabalho de conclusão da especialização em Cinema com ênfase produção da Universidade Estadual do Paraná: MACEDO NETO, F. C.; O Entendimento Organizacional do Mercado Cinematográfico Pelo Estudo de Caso da Gestão da Produtora Grafo Audiovisual (2019).

bilheterias, ou como costumam chamar: “Box offices”. O filme recorde de bilheteria mundial é o Avatar de 2009, do diretor James Cameron, distribuído pela 20th Century Fox.

No Brasil, para uma obra cinematográfica poder ser veiculada, comercializada, passar em salas de cinema ou qualquer outra janela de exibição, a produtora responsável precisa emitir o Certificado de Produto Brasileiro, o CPB. Conforme o OCA – Observatório Brasileiro de Cinema e do Audiovisual, desde 2002, foram emitidos 55.450 CPBs no Brasil (Figura 1):

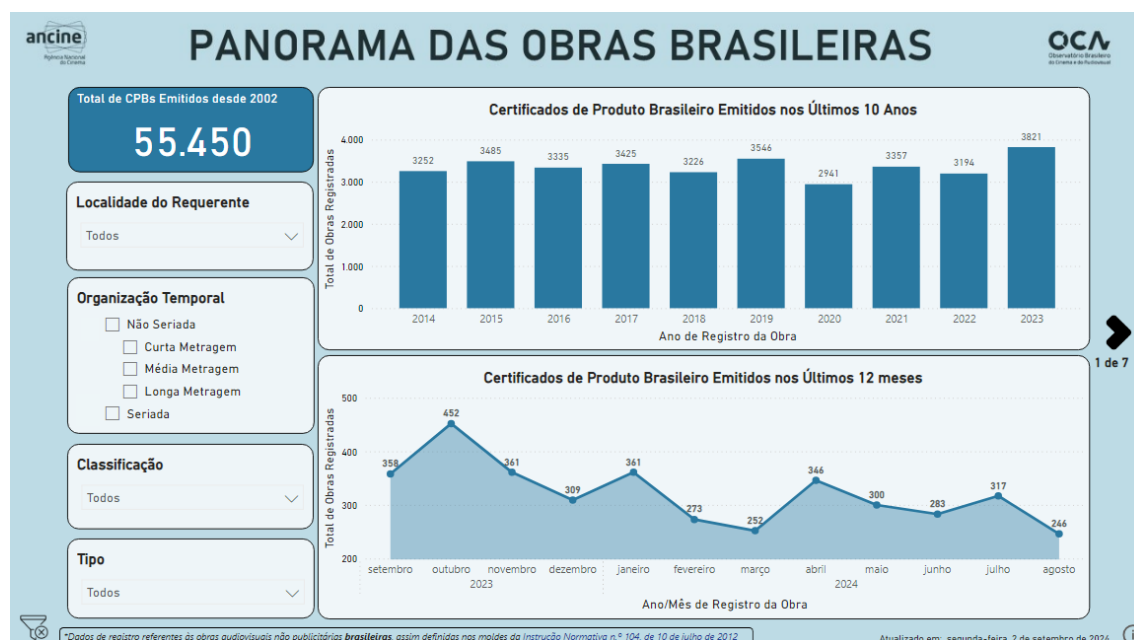


Figura 1 – Panorama das Obras Brasileiras a partir dos CPBs

Fonte: Painel Interativo da Produção Audiovisual Brasileira no website do OCA

E o segmento inicial, ou seja, qual a primeira janela de exibição para qual aquele produto foi produzido e será exibido, mais escolhido desde 2014 é o de Comunicação em Massa Por Assinatura (TV Paga) (Figura 2):

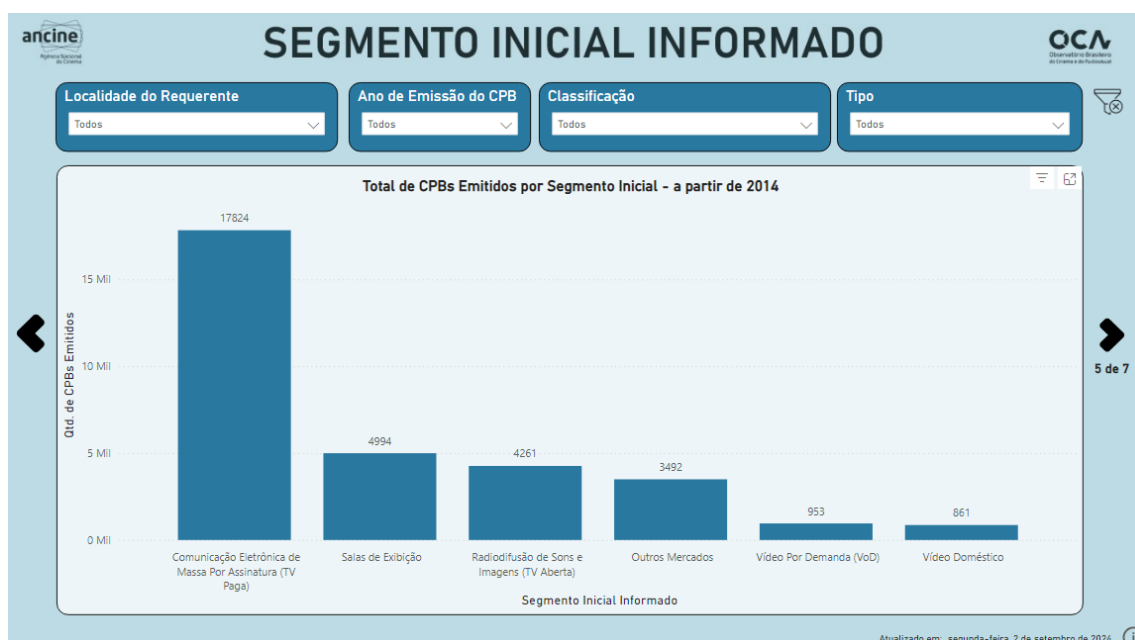


Figura 2 – Segmento Inicial das Obras Brasileiras com CPB

Fonte: Painel Interativo da Produção Audiovisual Brasileira no website do OCA

Em Portugal, O ICA, pela Lei nº28/2014 e portaria nº254/2015, é a entidade responsável pelo registo de todas as obras cinematográficas e audiovisuais portuguesas. De acordo com o Catálogo 2024 e Anuário Estatístico disponibilizado pelo ICA, de 2019 até 2023 foram produzidas 366 obras em Portugal:

OBRAS NACIONAIS PRODUZIDAS – 2019/2023
NATIONAL FILMS PRODUCED

CINEMA	2019	2020	2021	2022	2023
FIÇÃO <i>FICTION</i>	38	24	26	47	57
LONGAS-METRAGENS <i>FEATURE FILMS</i>	22	11	15	27	29
CURTAS-METRAGENS <i>SHORT FILMS</i>	16	13	11	20	28
DOCUMENTÁRIO <i>DOCUMENTARY</i>	19	18	20	31	28
LONGAS-METRAGENS <i>FEATURE FILMS</i>	15	13	17	26	21
CURTAS-METRAGENS <i>SHORT FILMS</i>	4	5	3	5	7
ANIMAÇÃO <i>ANIMATION</i>	9	7	6	23	13
LONGAS-METRAGENS <i>FEATURE FILMS</i>	-	1	-	3	2
CURTAS-METRAGENS <i>SHORT FILMS</i>	9	6	6	20	11
TOTAL	66	49	52	101	98

AUDIOVISUAL	2019	2020	2021	2022	2023
TOTAL	6	11	11	5	13

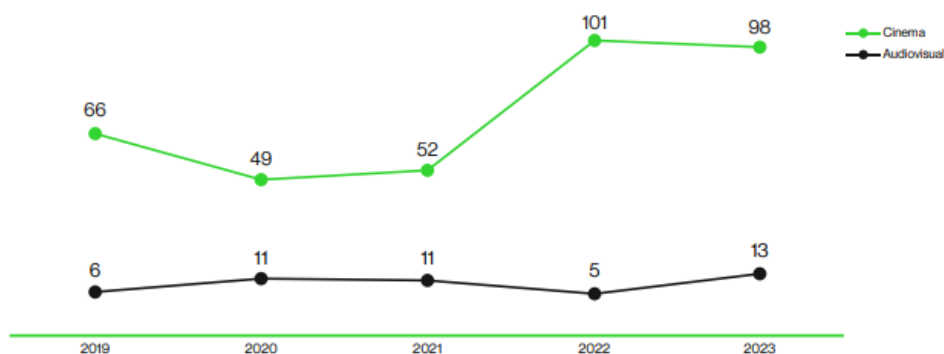


Figura 3: Obras nacionais produzidas – 2019/2023 – ICA

Fonte: Cinema e Audiovisual de Portugal 2024 – Catálogo 2024 e Anuário Estatístico – p. 198

2.1.4 Cinema enquanto Arte

Conforme anteriormente suscitado, o cinema é visto, dentro de um sistema capitalista de produção e consumo, como um produto mercadológico da indústria cinematográfica. Contudo, não se pode esquecer do seu cerne, principalmente no entorno do movimento cineclubista, em ser considerado arte, e como toda arte, quem a produz é um artista.

Desta forma, é imprescindível adotar o valor artístico e autoral do cinema, e compreender o cinema pela ótica da ideia de “Caméra-Style” introduzida pelo crítico e diretor de cinema francês Alexandre Astruc, bem como da teoria do autor, explicada pelo crítico de cinema americano Andrew Sarris, e por fim o conceito Cinema de arte.

A autoria permanece um tema de debate no cinema, mas pouco se questiona atualmente sobre o que define um autor cinematográfico e seu significado hoje. O conceito de autoria mais influente

vem dos anos 1950, em um contexto específico da França. Esse conceito foi enfraquecido por críticas a partir dos anos 1960, quando “autor” passou a ser associado ao cineasta de forma vaga. Segundo Aumont e Marie (2003), a ideia de que o diretor é o autor do filme já se tornou parte da cultura popular, mas que também influencia na simbologia da arte, com o enaltecimento dos realizadores em festivais, premiações quanto até economicamente, quando se refere ao lado jurídico de direitos do autor.

Voltando ao início do cinema, durante o período do cinema mudo, os investidores buscaram legitimar o cinema como uma forma de arte autônoma, distinta das demais, especialmente do teatro popular, com o qual compartilhava temas e estéticas. Para atrair o público da classe média e da burguesia emergente, eles passaram a incorporar elementos das narrativas do teatro clássico e da ópera. (Machado, 2014).

A expressão "cinema de arte" surgiu como uma das primeiras estratégias da indústria para valorizar certos filmes em detrimento dos chamados "filmes de mercado", destacando o componente artístico. Nesse contexto, de acordo com Peter Wollen, o filme de mercado, ou filme dito comercial, é basicamente mais focado no entretenimento, e os estúdios e produtores contratam os diretores para somente seguir o roteiro definido dando pouca liberdade de criação. Esse perfil de produção cinematográfica existe até os dias atuais.

“O trabalho de um autor possui uma dimensão semântica, não é puramente formal, enquanto o de um metteur en scène, ao contrário, não ultrapassa o domínio da execução, da transposição para o complexo específico de códigos e canais cinemáticos de um texto preexistente: um argumento, um livro ou uma peça.” (Wollen, 1984,p. 80)

A ideia de autoria no cinema começou a ser realmente questionada com o surgimento do “cinema moderno”, que revolucionou os modos de fazer filmes ao valorizar a criação sobre a simples cópia e ao trazer consciência histórica e reflexividade. O neorrealismo italiano e as teorias realistas de Bazin (1991) incentivavam a reflexão sobre o ser humano em seu ambiente, usando o cinema como uma arte que registra a realidade. Em contraste com o cinema clássico, a *nouvelle vague* francesa focava na forma de produção dos filmes, mais do que em seu conteúdo, exaltando o diretor como autor e como alguém que expressa sua visão pessoal.

Essa ênfase na figura do autor representava uma reação contra filmes comerciais e convencionais, feitos segundo uma fórmula e voltados para um público passivo. Ao transmitir sua visão única, o diretor buscava dialogar com um espectador ativo, que reagiria ao filme de forma crítica, em vez de apenas se emocionar conforme o gênero (Montoro e Peixoto, 2009)

Conforme Fábio Pinheiro (2012) afirma, essa certa ideologia inspirou muitos outros movimentos em diversos lugares como exemplo na América Latina que criou o termo *Tercer Cine* para descrever uma alternativa ao "primeiro cinema" (o modelo industrial de Hollywood) e ao

"segundo cinema" (visto como burguês e alienado). Cineastas e teóricos como Fernando Solanas e Octavio Getino, na Argentina, com filmes como "La Hora de Los Hornos" de 1968 e Glauber Rocha, no Brasil, com filmes como "Deus e o Diabo na Terra do Sol" de 1964, promoviam uma autoria latino-americana voltada para o engajamento político e para a criação de filmes comprometidos com transformações sociais.

Portanto, ainda que haja a dualidade cinema de arte x cinema comercial, ou cinema de autor x cinema de estúdio, pode-se compreender que os filmes contemporâneos apresentam também um certo grau de consciência, então cada filme, seja de autor ou não, se relaciona com outras obras cinematográficas, sendo que os filmes autorais revelam com mais clareza a marca pessoal do cineasta. Desvendar o que é influência cultural e o que é a interpretação única do autor é uma tarefa trabalhosa e, por vezes, de difícil definição. (Pinheiro, 2012)

Então, de certa forma, a importância do entendimento do cinema de autor como libertário ao artista, que se abre ao cinema enquanto agente significante, trazendo o conceito de arte como ferramenta com o poder de questionar a própria existência, raciocínio defendido por Tania Montoro e Michael Peixoto:

"A liberdade do artista talvez tenha sido a maior colaboração que a noção de autoria no cinema trouxe para a realização de filmes. Não se trata do cineasta fazer um filme retratando o seu mundo particular, mas manifestando o seu desejo criativo contra as fórmulas estabelecidas." (Montoro e Peixoto, 2009, p. 11)

2.2 Cinefilia, ou A Emancipação do Espectador

O cinema era majoritariamente visto como uma forma de entretenimento, caracterizado por narrativas tradicionais, ritmo acelerado e uma constante sucessão de eventos, conduzindo as emoções dos espectadores de maneira intensa e frequentemente baseando-se em clichês, culminando quase sempre em finais felizes (Vasconcelos, 2018). Contudo, como visto nos capítulos anteriores, ao longo de sua história foi se apresentando como uma poderosa ferramenta de construção de imaginário, reflexões sociais e interações. Nesse contexto, a relação entre espectador e filme, nomeadamente espectadorialidade, evidencia um campo de análise fulcral para entender a cinefilia e o papel ativo do público na experiência cinematográfica, ou seja, frente ao espetáculo e a passividade do espectador, ratificado pelo entendimento de Guy Debord (1997):

"A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos

vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo.” (Debord, 1997, p. 24)

Em termos técnicos, a teoria Spectatorship é, de acordo com Comanducci (2018) refere-se à relação entre o espectador e o filme, envolvendo a experiência do espectador e sua interpretação dessa experiência. Estuda essas relações, os modos de vivenciar o cinema e os discursos que ajudam a entender essa experiência. Embora a relação possa ser vista através de mecanismos fisiológicos e psicológicos, a Teoria Spectatorship vai além disso, sendo também uma prática discursiva influenciada por ideologia e fantasia. Sendo assim, para espectador comum a experiência cinematográfica pode ser mais passiva, focada principalmente na narrativa e nos aspectos mais evidentes do filme, como a história, as atuações e os efeitos visuais.

Se de um lado temos os espectadores, do outro temos as imagens que, teoricamente, existem para serem vistas e existem imagens porque temos olhos para enxergar - no contexto dessa dissertação, até porque a compreensão do que é imagem perpassa por diferentes discussões e contexto, é considerado a imagem enquanto parte do audiovisual. Mas os olhos são uma pequena parte de um processo complexo que envolve transformações óticas, químicas e nervosas. (Aumont, 1995)

Ademais, conforme Aumont, a produção de imagens, dentro de uma sociedade, apresenta na maioria das vezes um propósito, e faz parte do domínio do simbólico, ou seja, é a ligação entre o espectador e a realidade. Ainda nessa senda, deve-se, portanto, considerar o efeito psicológico da imagem no espectador que assim como Aumont, a autora Marie-José Mondzain, em seu livro “A Imagem Pode Matar?” também discute a devida influência da imagem bem como do produtor dessa imagem sobre quem a vê.

“É evidente que o império visual a que estamos hoje em dia submetidos se nos apresenta de maneira violenta, numa tensão entre um pensamento da encarnação e estratégias de incorporação. Se aceitarmos as breves reflexões precedentes, é então necessário admitir que a relação entre violência e o visível diz respeito, não às imagens de violência, nem à própria violência das imagens, mas a violência cometida contra o pensamento e a palavra, no espectáculo das visibilidades.” (Mondzain, 2017, p 34)

Mondzain(2015) acrescenta que o pensamento ocidental cristão como base para entendimento da relação atual da sociedade com as imagens e do fundamento da liberdade, contudo, é também quem coíbe a mesma. Pois, segundo ela: “é mais fácil interditar o ver do que permitir o pensar”.

Não caberia neste capítulo o enveredamento da questão sobre a psicologia, mas sim o foco em explicitar o comportamento do espectador passivo e sua mudança proativa no arquétipo do cinéfilo. Logo, para essa transição, Rancière (2010) traz o entendimento do Espectador Emancipado, que é

a construção de uma educação para o cinema enquanto arte, capaz de um comportamento crítico, mas ao mesmo tempo seja auto etnográfico ao vivenciar aquela imagem. Essa construção se solidifica, claro, a partir de como a obra cinematográfica conecta nosso desejo de ver, conhecer e compartilhar, colocando-nos em igualdade, pois ela se torna nossa guia, e nossa experiência pessoal é o ponto de partida para nos relacionarmos com ela. (Vasconcelos, 2018).

Assim como Giovanni Alves (2010) traz no conceito experiência crítica:

“A ideia do cinema como experiência crítica significa a constituição de um processo intelectual-moral de apropriação efetiva do filme que não se reduz a algumas horas de debate do filme exibido. Para que o sujeito-receptor/sujeito-produtor possa se apropriar efetivamente daquilo que está alienado dele (o filme como obra de arte) é preciso um processo de trabalho capaz de ressignificar no decorrer de sua duração crítica, as Imagens Audiovisuais da narrativa fílmica.” (Alves, 2010, p. 13)

Para Rancière “Isso significa a palavra emancipação: o embaralhamento da fronteira entre os que agem e os que olham, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo”. Com isso, compreende-se também a relação de mestre que uma obra cinematográfica pode ter em questão de tornar a todos como iguais, que a partir da experiência subjetiva constrói sua emancipação intelectual. (Rancière, 2012)

Então a cinefilia não é apenas uma apreciação estética, mas também um envolvimento crítico e reflexivo com o filme, onde o espectador se torna coautor na produção de sentido. A experiência de assistir a um filme para um cinéfilo é mais ativa e crítica, onde há uma busca constante por entender e apreciar as nuances e as profundidades das obras. (Comanducci, 2018)

Esse engajamento é fundamental para resistir à alienação da sociedade do espetáculo e à massificação da indústria cultural, promovendo uma prática cinematográfica mais consciente e emancipadora. Assim, o espectador emancipado não é apenas um observador, mas um participante ativo na construção de uma nova cultura cinematográfica, que valoriza a autonomia, a crítica e a liberdade interpretativa. (Debord 1997 e Aumont 1995)

2.3 O Movimento Cineclubista e o Coletivo no audiovisual

2.3.1 Surgimento dos cineclubes

Para um entendimento inicial, o cineclubes é um modelo de associação que teve origem no início do século passado, e o termo "clubes" carrega consigo uma conotação diferente do conceito atual de algo fechado e elitista. Na época em que os cineclubes surgiram, a palavra "clubes" referia-

se ao aspecto associativo e possuía uma conotação democrática e participativa. Era semelhante aos clubes operários ou de imigrantes da mesma época, refletindo uma abordagem inclusiva e participativa na apreciação cinematográfica. (Tarelho, 2018).

Um cineclube é então uma organização onde pessoas se reúnem para apreciar obras cinematográficas. A essência dessa atividade é marcada por características democráticas, educativas e participativas. O cineclube proporciona um espaço coletivo para a apreciação do cinema, promovendo o diálogo e a experiência compartilhada em torno das obras cinematográficas. Esses aspectos democráticos e educativos contribuem para a formação de um ambiente enriquecedor e inclusivo na apreciação cinematográfica. (Figueiredo, Barbosa e Seabra 2023)

Giovani Alves (2010) é enfático quando apresenta em seu capítulo inicial a importância do movimento cineclube tem em relação a conjectura social e a transformação do ser humano:

“Nos primórdios do século XXI, o cineclubismo tornou-se um dos mais importantes movimentos culturais da atualidade. Na medida em que a prática cineclubista souber ir além da mera exibição do filme, ela consegue tornar-se efetivamente um movimento cultural capaz de formar não apenas um “público”, mas sujeitos humanos comprometidos a transformação histórica da sociedade burguesa. Este é o sentido do cinema como experiência crítica, isto é, a utilização do filme como meio para a formação humana no sentido pleno da palavra.” (Alves, 2010, p. 7)

Um pouco desse entendimento é partilhado também por Manuel Pina (2017), que define os cineclubes como uma associação que tem foco principal nas projeções em sessões privadas, com o acompanhamento de diálogos e/ou em apresentações em impressos. Mas em certo contexto, também incorre um teor de reivindicação:

“Os Cineclubes surgiram, aos olhos dos que não queriam conformar-se, como uma oportunidade para se exprimirem e terem simultaneamente uma intervenção didática” (Pina, 2017, p.71)

Felipe Macedo (2018) destaca três características exclusivas dos cineclubes que os diferenciam de outras atividades relacionadas ao cinema. Essas características, ao mesmo tempo, englobam uma ampla variedade de formas e ações desenvolvidas pelos cineclubes em diversos contextos. São elas: não ter fins lucrativos, possuir uma estrutura democrática e ter um compromisso cultural e/ou ético. Esses elementos fundamentais definem a natureza dos cineclubes, destacando seu papel na promoção da apreciação cinematográfica de forma inclusiva, participativa e comprometida com valores culturais e éticos.

O mesmo aponta também que o cineclube não se limitava a ser uma simples reunião de amantes do cinema, mas sim uma forma de organização independente, em contraposição às salas comerciais, e com uma postura anticapitalista. Na tradição da classe trabalhadora, os cineclubes se constituíam de maneira coletiva e democrática, com o objetivo de ter acesso e até mesmo criar um cinema que representasse a vida real dos trabalhadores. Essa abordagem destacava o compromisso dos cineclubes com a representação autêntica e inclusiva da experiência humana, em contraste com as narrativas muitas vezes idealizadas ou comercialmente orientadas do cinema *mainstream*. (Macedo, 2018)

Os cineclubes eram essencialmente pontos de encontro na cena independente, não apenas por serem muitas vezes a única forma de exibição pública de determinadas obras audiovisuais, mas também por reunirem pessoas interessadas na produção audiovisual, fortalecendo laços afetivos. Em outras palavras, os cineclubes proporcionavam encontros que geravam trocas intelectuais e sentimentais, resultando na criação de mais filmes, mais encontros e mais trocas. Esse circuito crescia de forma orgânica, adquirindo uma força inesperada, tornando-se um elemento vital na cena independente e fomentando uma comunidade apaixonada pela produção audiovisual. (Ikeda, 2008)

Mais precisamente durante o início do século XX que surge o que podemos chamar hoje de Cineclubes. O Cinema do Povo (Cinéma du Peuple) é considerado por muitos o primeiro exemplo mais acabado dessa nova forma de organização. Foi uma iniciativa que ocorreu na França durante o período de outubro de 1913 a julho de 1914. Este foi o primeiro esforço organizado da classe trabalhadora em se apropriar do cinema. O movimento lançou as bases de uma nova forma de intervenção frente à hegemonia do cinema comercial, um legado que perdura até os dias atuais. Este movimento foi significativo não apenas por sua tentativa pioneira de democratizar o acesso ao cinema, mas também por estabelecer uma base para futuras iniciativas de intervenção e participação do público na esfera cinematográfica. (Mundim, 2016)

Portanto, o cineclubismo tradicional, organizado como um movimento cultural, ainda persiste em muitos países europeus, como França, Reino Unido, Itália, Alemanha, entre outros, que têm uma forte tradição cineclubista e políticas públicas consolidadas de apoio à atividade. No entanto, essa tradição opera em uma escala mais modesta do que em décadas passadas. Em outras regiões do mundo, os cineclubes resistem de forma fragmentada, uma situação que não é incomum em sua história. O senso comum frequentemente atribui a fragilidade atual do cineclubismo às novas tecnologias, que oferecem acesso quase ilimitado a filmes por meio de computadores, tablets e celulares. Anteriormente, os cineclubes ganhavam relevância por proporcionar a oportunidade de assistir a obras não disponíveis no mercado tradicional, como nas salas de cinema. O interesse por filmes de nacionalidades incomuns, temas, estilos e narrativas diferentes e ousadas era considerado uma forma de cinefilia, quase um culto, e o cineclubes era visto como seu templo. No entanto, hoje a oferta não se limita apenas a filmes, mas se estende a outros conteúdos audiovisuais em novos formatos e suportes, que estão disponíveis de forma exponencialmente maior. (Macedo, 2010).

Importante também ressaltar como o movimento cineclubista está entrelaçado aos movimentos de estudos do cinema por parte dos festivais e mostras de cinema, mas principalmente pelas cinematecas, e o quanto essa relação é simbiótica para a conjuntura do entendimento acerca da legitimação do cinema enquanto arte. Tendo em vista que muitos festivais representam hoje uma janela de exibição que abre a possibilidade de contato com filmes fora do contexto comercial, propõe discussões sobre o cinema, e muitos se tornam base para um cineclube e vice-versa. Bem como as cinematecas, que inegavelmente são espaços muitas vezes próprio do movimento cineclubista e dispõem de seus materiais para estudos e partilha. (Pina, 2017).

Portanto, fazer parte de um movimento cineclubista é contribuir para a construção de algo muito maior que o próprio cinema, exaltado nesse trecho de Manuel Pina.

“O cineclubismo, além de uma escola de cinema e uma escola de civismo, e de liberdade, foi também um meio de difusão cultural, Não houve área do conhecimento que não tivéssemos abordado nem actividade artística que não tivéssemos divulgado; falamos de economia, de política, das sociedades humanas, do medo e da opressão, do riso, da felicidade e da dificuldade em a alcançar, das alegrias e dos dramas dos homens, das mulheres e das crianças; estivemos em todas as barricadas por um mundo melhor, sofremos por vezes, mas nunca desanimámos. Sempre com o cinema em primeiro plano.” (Pina, 2017, p. 150)

2.3.2 Portugal e o movimento cineclubista

Apesar da tardia concretização de um movimento cineclubista em Portugal, a cidade do Porto, já muito antes apresentava grande afeição ao cinema, pois com o entusiasmo do empresário da Praça Nova, Aurélio da Paz dos Reis, foi possível em pouco tempo após a criação do cinematógrafo, mais precisamente em 1896, realizar no Porto o seu primeiro filme “Saída do Pessoal da Fábrica Confiança”, considerado inclusive o primeiro filme português. A formação dos primeiros cineclubes portugueses remonta só aos anos 40, mas a ideia da importância e necessidade desses clubes já era manifestada em revistas de cinema da década de 30. Essa ideia estava inserida em um objetivo de elevar a cultura cinematográfica do público por meio da exibição de filmes de qualidade em sessões particulares para sócios. O propósito era influenciar os produtores a encarar o cinema não apenas como um produto comercial, mas também como uma forma de arte. Essa visão reflete o desejo de promover uma apreciação mais sofisticada e crítica do cinema, incentivando a valorização das obras cinematográficas como expressões artísticas legítimas. (Granja, 2006)

Conforme Manuel Pina, começaram a surgir associações com interesse em defender e divulgar o cinema sobretudo o cinema português, sendo o Cineclube do Porto, por muitos

considerado o primeiro cineclube de Portugal, que com a extinção do grupo “República dos Pardais” ressurgiu com o nome “Clube Português de Cinematografia do Porto” fundado por Hipólito Duarte, cineclube esse que estreou com os filmes como “Inês de Castro” de Leitão de Barros e “A Vizinha” de António Lopes Ribeiro, e que dedicou sessões dedicadas ao cinema português em 1950, como “Douro, Faina Fluvial” e em 1954 com “Aniki-Bobó” ambos do realizador Manoel de Oliveira, contribuindo para o êxito do mesmo e reconhecimento do cinema nacional. Pina expõe:

“Após algumas tentativas que não tiveram seguimento, o êxito do Cineclube do Porto, criado em 1945, do Cineclube de Coimbra (1949), do ABC Cineclube de Lisboa (1950), entre outros, contribuiu para que se formassem mais associações daquele tipo” (Pina, 2017 p. 23)

Também foram surgindo cineclubes como o Cineclube Universitário de Lisboa, apoiado pela Comissão Inter Associações (CIA) entre diversos entusiastas, e que pensavam em um programa textual para além da exibição de forma que refletisse nessa ação a essência de um cineclube, feito por pessoas apaixonadas pelo cinema e com o afincado de levar ao outro a possibilidade de compartilhar esse prazer que era em dado momento não tão acessível. (Manuel Pina, 2017)

Durante a ditadura do Estado Novo em Portugal, houve uma forte articulação entre os movimentos de neo-realismo e cineclubista, e a crítica cultural e cinematográfica desempenhou um papel significativo na oposição à política cultural oficial. Na década de 50, em meio à crise da cinematografia portuguesa, várias publicações especializadas em cinema assumiram um importante papel ao denunciar a crise e tentar propor uma renovação credível. Essas publicações funcionaram como espaços de resistência e crítica ao regime, bem como como meios para promover uma reflexão sobre o papel do cinema na sociedade e na cultura portuguesas. (Cunha e Penafria, 2017)

É então que o fascismo em Portugal é derrubado em 1974 e, por consequência, os cineclubes tornam-se livres agora dentro de uma nova realidade social e política, como afirma Manuel Pina:

“Alguns Cineclubes desapareceram, outros novos se formaram. Acabaram por se adaptar à nova situação, reformularam os seus métodos de trabalho, e hoje prosseguem a sua actividade em moldes completamente diferentes, como era de se esperar.” (Pina, 2017, p 148)

Após mais de setenta anos desde o início de sua história, os cineclubes continuam mantendo o esforço de divulgação cultural e os ideais românticos dos primeiros tempos. Eles representam uma alternativa cinematográfica em Portugal, especialmente para aqueles que vivem longe dos grandes centros urbanos. Apesar das dificuldades econômicas e logísticas, os cineclubes persistem

e continuam a oferecer cada vez mais e melhor cinema a espectadores de todas as idades. Esses espaços desempenham um papel vital na promoção da cultura cinematográfica e no acesso a obras que muitas vezes não têm visibilidade nas grandes salas comerciais. (Pereira, 2010)

2.3.3 Brasil e o movimento cineclubista

A história do movimento de cineclubes no Brasil relata que já eram utilizados métodos cineclubista desde o ano de 1917, no Rio de Janeiro, no qual o grupo que incluía expoentes do cinema brasileiro como Adhemar Gonzaga, Pedro Lima e Paulo Vanderley, se encontrava para assistir e discutir filmes no chamado “Paredão”. No entanto, como não há registros documentais, é consenso que o cineclubismo brasileiro formalmente se dá inicialmente com a fundação do cineclubes Chaplin Club em 1928, também no Rio de Janeiro. O mesmo cineclubes foi responsável pelo lançamento do filme “Limite” do cineasta Mário Peixoto, considerado um dos filmes mais importantes para a história do cinema brasileiro e da América Latina. (Bouillet, 2006)

O segundo cineclubes brasileiro foi estabelecido apenas em 1940, em São Paulo, por um grupo de jovens intelectuais na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. No entanto, durante a ditadura do Estado Novo, foi fechado pelo DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda.

Nas décadas de 1940 e 1950, o cineclubismo desempenhou um papel importante na formação intelectual e cinematográfica de vários jovens cinéfilos, especialmente daqueles que se tornariam artífices do Cinema Novo (Bouillet, 2006)

Em 1962, foi fundado o Conselho Nacional de Cineclubes (CNC), mas logo após ocorreu a ditadura militar de 1964. Em 1987, a FICC (Federação Internacional de Cineclubes) criou a Carta de Tabor, que definiu os direitos do público cineclubista. Em 2006, foi lançado o Programadora Brasil, uma iniciativa importante para fortalecer o cineclubismo. Em 2009, foi implementado o Programa Cine Mais Cultura. Esses eventos e iniciativas representam marcos importantes na história e no desenvolvimento do cineclubismo no Brasil, apesar dos desafios enfrentados, especialmente durante períodos de regime autoritário. (Figueiredo, Barbosa e Seabra 2023)

Conforme Rodrigo Bouillet (2006), atualmente, o cineclubismo brasileiro enfrenta diversos desafios, mas já começa a colher alguns resultados positivos. A partir da colaboração entre o CNC e a SAv (Secretaria do Audiovisual), iniciada há alguns anos, foi lançado o edital do Programa de Implantação de Pontos de Difusão Digital, representando uma iniciativa promissora para o futuro do cineclubismo no país.

Essa rearticulação da atividade cineclubista evidencia que algumas questões antigas ainda estão em destaque, especialmente o acesso limitado ao cinema por uma pequena parcela da população brasileira. Com o alto custo dos ingressos nas salas de cinema comerciais, os cineclubes desempenham um papel importante na popularização da atividade cinematográfica, oferecendo uma opção mais acessível para um público mais amplo. Eles servem como um canal para a exibição

de uma variedade de produções, permitindo que obras que geralmente ficam restritas a circuitos de mostras e festivais específicos sejam colocadas em circulação e alcancem um público mais diversificado. Essa função dos cineclubes contribui para democratizar o acesso ao cinema e promover uma maior diversidade cultural na experiência cinematográfica (Butruce 2003).

2.4 Novos Tempos, Novos Media

O tempo muda e a sociedade vai passando por mudanças, e muitas vezes essas mudanças ocorrem pelo advento de novas tecnologias que moldam a forma como vamos nos relacionar com as pessoas, com ambiente e com o consumo de arte e audiovisual. Outras vezes, as mudanças não são consequência de uma nova tecnologia ou que acontecem de forma gradual na sociedade, mas uma ocorrência que impacta o processo atual e rompe como uma guerra ou uma pandemia. Fatos como esses põem sempre em cheque a situação atual em que se encontra a sociedade e a possibilidade de quebra de paradigmas.

Podemos entender o cinema em um sentido amplo, baseado na etimologia da palavra (do grego kínema + gráphein, ou “escrita do movimento”), o que nos remete a uma das formas mais antigas de expressão humana. Esse conceito surge quando um homem pré-histórico projetou a sombra de suas mãos nas paredes de uma caverna. Nesse sentido expandido, o cinema não só continua plenamente vital, mas também passa por transformações profundas que asseguram sua posição dominante em relação a outras formas de cultura. O cinema, que já foi teatro de sombras, Caverna de Platão, lanterna mágica, praxinoscópio, fenaquistoscópio, cronofotografia e, mais tarde, cinematografia (como concebido por Lumière), está agora passando por mais uma grande mudança, evoluindo para se tornar um cinema digital. (Machado, 2014)

2.4.1 Do VHS ao Streaming

O cinema quando surge, por muitos não foi considerado uma arte, e deixado de lado por outros quando se comparado a outras artes, denominadas belas artes (Pina, 2017). Contudo, aos poucos foi conquistando seu espaço enquanto a dita sétima arte, classificação dada pelo teórico e crítico de cinema Ricciotto Canudo. Não obstante, a televisão surgiu, apresentando uma nova tecnologia e uma nova relação com o audiovisual e logo os entusiastas do cinema proliferaram o discurso apocalíptico atribuindo a mesma a culpa de todos os males de cinema e onde toda forma banal de visualização pelo entretenimento é compilada e disseminada. Há, entretanto, uma importante ligação que já perdura por tempos entre o Cinema e a Televisão, em que ambos dialogam e evoluem junto com os meios eletrônicos. (Chion, 1990)

Ao passo que o cinema por muito tempo foi considerado uma arte cara, sujeita a uma classe social mais dominante, e preso ao espaço físico das salas de exibição, a humanidade sentiu a necessidade de ir além e com a ajuda da evolução técnica permitiu a invenção da televisão para uma transformação na comunicação maciça. (Santos, 2022)

Deste modo, a televisão desempenhou um papel significativo na disseminação da ideia de "aldeia global". Gradualmente, tornou-se a principal fonte de influência na vida em comunidade e um dos principais meios de informação, comunicação e entretenimento. Através da transmissão de programas, notícias e eventos, a televisão conecta pessoas de diferentes partes do mundo e desempenha um papel crucial na formação de opiniões e na disseminação de cultura e ideias. Sua capacidade de alcançar grandes audiências e sua presença ubíqua a tornaram uma ferramenta poderosa na consolidação da televisão como importante ferramenta e meio de comunicação. (Cádima 1995)

Além do aparelho televisivo, algo que mudou por completo a forma de consumir filmes foi o advento do Vídeo. O VHS foi introduzido na indústria da televisão por volta da década de 1950 como uma alternativa mais barata ao filme para gravação e arquivo de transmissões ao vivo. Anteriormente, a televisão ao vivo era transmitida diretamente e não havia uma maneira fácil de gravar ou arquivar essas transmissões para reprodução posterior. A fita de vídeo, nos seus diversos tamanhos e formatos, ofereceu uma solução mais econômica e conveniente, permitindo que as emissoras gravassem e armazenassem conteúdo para uso futuro. Isso contribuiu significativamente para o desenvolvimento e a expansão da indústria televisiva (Kuhn e Westwell 2012). Como Arlindo Machado comenta:

“Ao herdar da televisão o seu aparato tecnológico, o vídeo acabou por herdar também uma certa postura parasitária em relação aos outros meios, uma certa facilidade em se deixar reduzir a simples veículo de outros processos de significação” (Machado, 2014, p 196)

O autor Gene Youngblood (1970) utiliza, como exemplo, o termo “*Videosphere*” para conceituar o potencial transformador das tecnologias de media audiovisual principalmente para entender o conceito de cinema expandido. O vídeo surge em um contexto diferente do cinema, por volta dos anos 1960, quando a ideia de uma gramática "natural" ou "específica" para os meios audiovisuais já estava sendo questionada. Isso foi causado por uma onda de criatividade em várias áreas e pelo surgimento de práticas independentes e alternativas, que desafiavam os modos tradicionais de produzir símbolos e significados. O modelo cinematográfico de Griffith, que dominou por 50 anos, também passou a ser criticado por movimentos inovadores como a *nouvelle vague* francesa, o cinema underground dos EUA e novos cinemas ao redor do mundo. No campo do vídeo, a vídeo-arte e as alternativas comunitárias ou militantes experimentaram novas

linguagens, em contraste com os modelos da televisão, que também estava se tornando mais diversificada e híbrida. Então, ainda que haja esse início de desprezo ao vídeo, não há como ensejar uma ideia maniqueísta entre o cinema e o vídeo, pois esse último também vem como uma tecnologia disruptiva, digital e que abre novos caminhos para as artes do vídeo. (Machado, 2014)

Durante a década de 1980, houve uma intensificação na adoção e no uso da tecnologia de vídeo doméstico. Em 1988, aproximadamente 60% das casas americanas tinham um leitor de VHS. Isso teve um grande impacto na maneira como as pessoas consumiam conteúdo audiovisual. Como Robert Lloyd (2016) explica, a televisão deixou de ser apenas "tudo o que não era filmes", graças a essa tecnologia. Com a capacidade de gravar programas de TV e assistir a filmes em casa, a estética da televisão começou a se aproximar da estética do cinema, tornando-se mais cinematográfica. Isso significava que os espectadores podiam desfrutar de uma experiência visual mais rica e imersiva em suas próprias casas, ampliando as possibilidades de entretenimento e consumo de mídia. Ainda nesta senda o próprio mercado de aluguel de fitas por meio de locadoras se tornou altamente rentável e parte da cultura desse período (Oliveira, 2023). Entendimento compartilhado no discurso de Machado:

“A convivência diária com a televisão e os meios eletrônicos em geral tem mudado substancialmente a maneira como o espectador se relaciona com as imagens técnicas e isso tem consequências diretas na abordagem do cinema. A iconografia atual tem relativizado bastante os aspectos “indiciais” da imagem técnica, ou seja, o seu caráter de registro, os efeitos da impressão direta do “real” sobre um suporte, isso que se conhece na semiótica peirciana como a secundidade.” (Machado, 2014, p 155)

Por outro norte, a tecnologia avança cada vez mais rápidos e o cinema, que também é uma tecnologia, disputa com novos substitutos sempre pelo espaço do espectador. A internet também foi um marco temporal que possibilita mais uma porta de acesso a novos mídia. Hoje o que a discussão latente é o avanço exponencial do consumo por Streaming. Essas plataformas atualmente têm vasto acesso a diversos produtos audiovisuais e até mesmo alguns preferem focar em públicos específicos como Crunchyroll, focado em animes ou a Mubi, focado em filmes menos comerciais ou considerados “de arte”. Sendo que muitas atualmente focam em produzir seus conteúdos ou investir em produções, e até mesmo as premiações como Oscar, já alteraram suas regras para aceitar filmes com estreia diretamente online. (Rottenberg, 2016)

O uso crescente de computadores na criação artística e intelectual contemporânea trouxe novos desafios e questões, que representam enigmas para as novas gerações. A grande pergunta é: o que as ferramentas, os processos e os suportes digitais estão oferecendo de diferente à imaginação criativa, à investigação intelectual e à exploração estética nos dias de hoje? Aqueles que estão mais conectados com essas inovações logo identificam a principal novidade: a interatividade, ou seja, a

capacidade de interagir com os sistemas de expressão e dialogar diretamente com eles, transformando o processo criativo em algo mais dinâmico e participativo, algo que em certo ponto, o cinema não consegue alcançar com mesmo êxito. (Machado, 2014)

Neste sentido, o surgimento das plataformas de streaming teve um impacto significativo na forma como os filmes são consumidos e na experiência do espectador. Essa mudança é mais do que apenas uma mudança tecnológica; é uma perturbação tecnocultural que afeta não apenas a tecnologia, mas também a cultura em geral, conforme (Gaustad, 2019). Portanto, a transição da exibição em salas de cinema para a transmissão em plataformas de streaming altera fundamentalmente a percepção do espectador e pode resultar em uma perda do efeito de imersão associado à experiência cinematográfica tradicional. Fica então o questionamento para entender o quanto da experiência do streaming vai impactar no relacionamento com o audiovisual no futuro e quais novas tecnologias poderão barrar a ascensão das plataformas. (Lourenço, 2021).

A rápida expansão de diversos canais de televisão e, posteriormente, a popularização global do streaming de filmes tiveram um grande impacto nas salas de cinema, resultando em uma redução no público. No entanto, os cineclubes conseguiram enfrentar a crise e se manter relativamente estáveis na atração de cinéfilos. Apesar disso, também foram afetados e perderam membros que optaram por assistir aos filmes em casa.

2.4.2 A Pandemia de Covid-19

Infelizmente, para além de todos os desafios enfrentados pelo Cinema no decorrer da evolução do audiovisual e suas tecnologias, a Pandemia de Covid-19 iniciada em 2020 impactou de forma significativa a relação do público com o consumo de produtos audiovisuais. É importante salientar que a atenção à saúde e à vida de todos é imprescindível. Foi e deve ser sempre ponto principal numa questão sanitária de larga proporção. Ainda assim, no que tange o mercado audiovisual, é inegável que mudanças precisarão ser realizadas e que até hoje afetam seu consumo.

A pandemia de Covid-19 causou um impacto significativo na indústria cinematográfica. As salas de cinema foram forçadas a fechar temporariamente, interrompendo a exibição de filmes e afetando a receita das produções cinematográficas. Além disso, muitas produções em andamento tiveram que ser interrompidas devido a preocupações com a segurança e protocolos de distanciamento social. As estreias de filmes foram adiadas ou canceladas, e os festivais de cinema tiveram que se adaptar ao formato digital ou serem adiados/cancelados (Akser 2020). Como uma reação em cadeia, todas as indústrias que permeiam o audiovisual também sofreram, e até mesmo o espectador, que é o consumidor final, foi impactado, conforme o estudo realizado pelo Stephen Follows (2020) da Film Data and Education.

Em contraponto a esse impacto sofrido nesse período pela indústria, as plataformas de streaming, como Netflix, Amazon Prime Video, AppleTV+ e Disney+, ganharam ainda mais

destaque durante a pandemia devido ao aumento da demanda por entretenimento em casa. Com as salas de cinema fechadas e as pessoas passando mais tempo em casa, houve um aumento significativo no número de assinantes e espectadores dessas plataformas. Elas se tornaram uma forma conveniente e acessível de assistir a uma variedade de conteúdos, incluindo filmes, séries e documentários, diretamente do conforto do sofá. Isso contribuiu para uma mudança ainda maior no modelo de negócios tradicional do cinema, com mais pessoas optando por assistir a filmes em casa, em vez de ir ao cinema. (Lourenço, 2021)

Por fim, a OMS (Organização Mundial da Saúde) declarou fim a Pandemia de Covid-19 e nesse meio tempo a sociedade foi entrando no “novo normal”. As salas de cinema voltaram a funcionar e filmes continuaram a ser produzidos. (Vox 2021).

O Estudo realizado pela empresa de consultoria Olsberg SPI para o ICA em 2022, para desenvolvimento de um plano estratégico para a indústria do Cinema e Audiovisual em Portugal, mostrou que mesmo com impacto da pandemia de Covid-19, tanto Portugal quanto o mundo houve um crescimento global no setor, e que o mercado português se encontra entre os 10 que mais crescem na Europa.

Conforme relatórios publicados no Brasil pela Ancine, através do OCA (Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual), e em Portugal pelo ICA, os índices de públicos vêm aumentando desde o ano da pandemia de Covid-19. Ainda que não tenham alcançado o patamar anterior a pandemia.

No Brasil, em 2020, o ano de início da Pandemia o público total foi de 39 milhões, com aumento em 2021 para 52 milhões, em 2022 para 95 milhões e 114 milhões em 2023. (Figura 3). Apesar disso, se olharmos para antes da Pandemia esse patamar não foi ainda alcançado. Pois o público total em 2019 foi de 173 milhões e o início de 2020 já apresentava altos índices (Figura 4). Mas, se mantiverem esse crescimento, o público voltará a níveis pré pandemia.

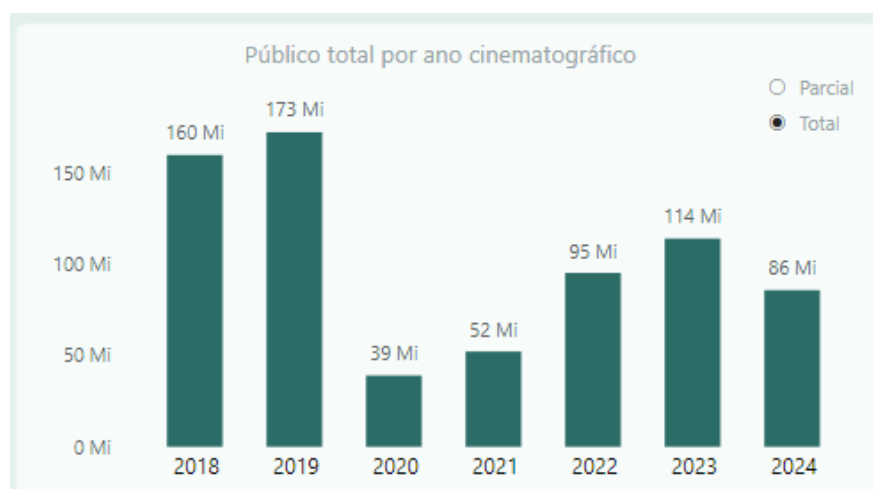


Figura 4: Público total por ano cinematográfico no Brasil

Fonte: Painel Interativo – OCA

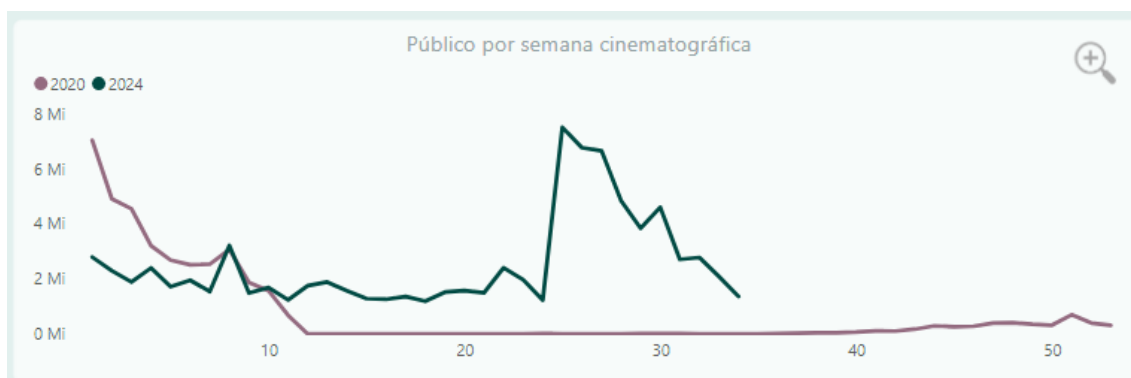


Figura 5: Gráfico comparativo entre o público por semana entre os anos 2020 e 2024

Fonte: Painel Interativo – OCA

Para além do público, é possível vermos também o quanto em termos financeiros o mercado de exibição (figura 5 e 6) volta a se recuperar, pois em 2020 a renda ficou em 629,36 milhões de Reais, ou seja aproximadamente 98,78 milhões de Euros (Taxa cambial Euro - Real de 6,37 em 31/12/2020) e já em 2024, até a data 28/08/2024 a renda se encontra em 1,71 bilhões de Reais, aproximadamente 274,25 milhões de Euros (Taxa cambial Euro – Real de 6,23 em 28/08/2024).



Figura 6: Dados Acumulados Referentes ao público e renda nos cinemas brasileiros em 2020

Fonte: Painel Interativo – OCA



Figura 7: Dados Acumulados Referentes ao público e renda nos cinemas brasileiros em 2024

Fonte: Painel Interativo – OCA

Em Portugal, de acordo com o Anuário do ICA – Instituto de Cinema e Audiovisual, também se encontra no mesmo nível de crescimento do Brasil, enquanto no ano de 2020 a receita caiu para 20,6 milhões de Euros e o público caiu para 3,8 milhões de espectadores, houve um crescimento dos espectadores de cinema e a receita em 2021 (5,5 milhões de espectadores – 30,6 milhões de Euros) seguido de aumento em 2022 (9,6 milhões de espectadores – 55,4 milhões de Euros) e por fim um novo aumento, mostrando a estabilidade de crescimento em 2023 (12,3 milhões de espectadores – 72,9 milhões de Euros). Ainda assim, o montante não superou os valores anteriores a pandemia de 2019 (15,5 milhões de espectadores – 83,2 milhões de Euros) (Figura 7).

RECEITAS E ESPECTADORES - EVOLUÇÃO ANUAL - 2019/2023 GBO AND ADMISSIONS - ANNUAL EVOLUTION

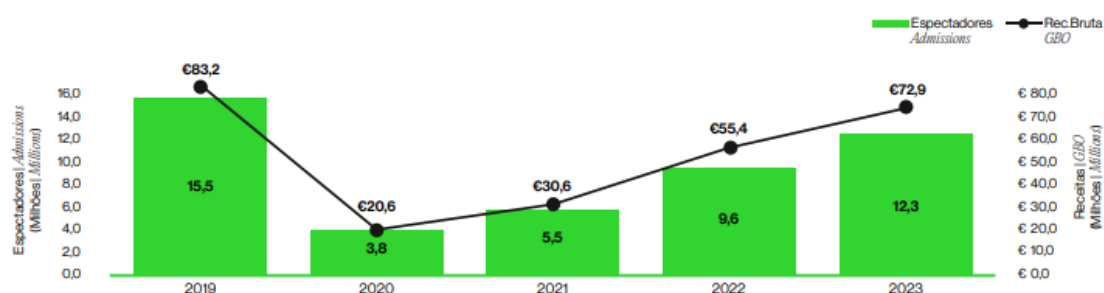


Figura 8: Receita e Espectadores – Evolução Anual 2019/2023 Portugal

Fonte: Anuário ICA 2024

Apesar desse crescimento de público tanto em Portugal quanto no Brasil em referência ao ano de início da Pandemia de Covid-19 os relatórios mostram uma outra característica desse consumo em ambos os países: em 2023 as 10 maiores bilheteiras foram de filmes estrangeiros,

quase em sua totalidade, advindos dos EUA. Ou seja, o mercado de produção nacional encontra dificuldade em relação ao internacional para atrair público. (Figura 8 e 9).

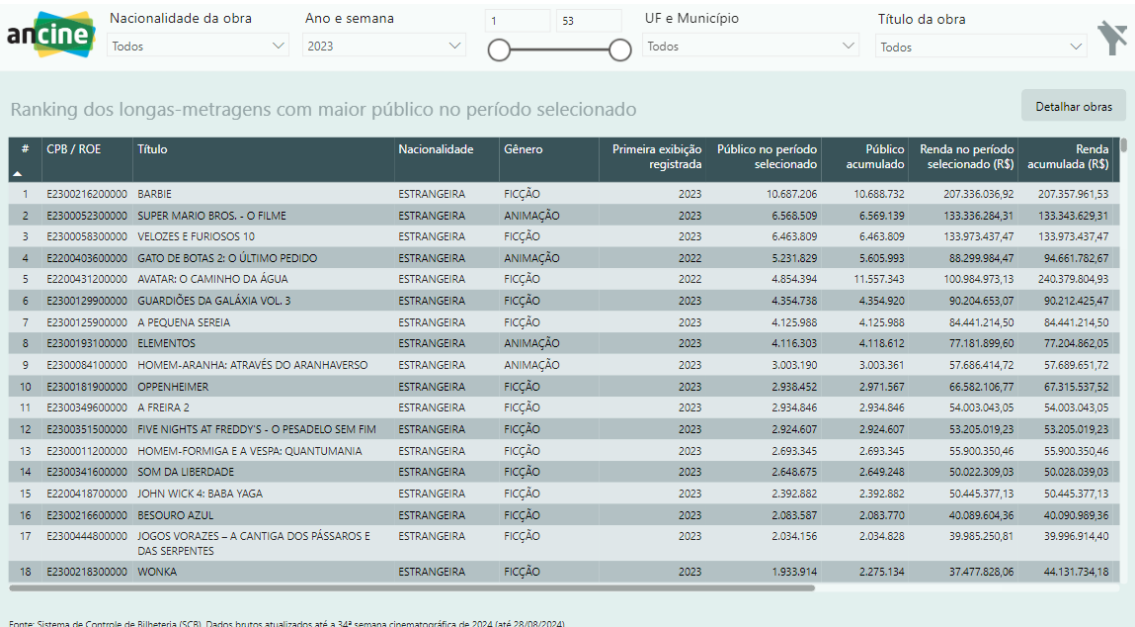


Figura 9: Ranking dos longas-metragens com maior público no Brasil no período de 2023

Fonte: Painel Interativo - OCA

RANKING DOS FILMES MAIS VISTOS - 2023

Nº	TÍTULO TITLE	REALIZADOR DIRECTOR	ORIGEM ORIGIN	DATA DE ESTREIA RELEASE DATE	ESPECTADORES ADMISSIONS	REC. BRUTA GBO
1	Barbie Barbie	Greta Gerwig	US, GB	20/07/2023	893 787	€ 5 261 782,96
2	Velocidade Furiosa X Fast X	Louis Leterrier	US	18/05/2023	691 439	€ 4 280 276,85
3	Oppenheimer Oppenheimer	Christopher Nolan	US, GB	20/07/2023	552 332	€ 3 775 348,09
4	Avatar: O Caminho da Água Avatar: The Way of Water	James Cameron	US	15/12/2022	466 999	€ 3 464 355,30
5	Super Mario Bros. O Filme The Super Mario Bros. Movie	Aaron Horvath, Michael Jelenic	US, JP	06/04/2023	461 071	€ 2 560 797,04
6	Elemental Elemental	Peter Sohn	US	13/07/2023	385 446	€ 2 091 293,70
7	A Pequena Sereia The Little Mermaid	Rob Marshall	US	25/05/2023	368 177	€ 2 101 897,00
8	Missão: Impossível - Ajuste de Contas - Parte Um Mission: Impossible - Dead Reckoning Part One	Christopher McQuarrie	US	13/07/2023	356 335	€ 2 234 810,53
9	Indiana Jones e o Marcador do Destino Indiana Jones and the Dial of Destiny	James Mangold	US	29/06/2023	295 280	€ 1 823 317,42
10	Guardiões da Galáxia Volume 3 Guardians of the Galaxy Vol. 3	James Gunn	US	04/05/2023	234 069	€ 1 368 211,89

Figura 10: Ranking dos filmes mais vistos em 2023 em Portugal

Fonte: Anuário ICA 2024

Em relação ao público das salas de exibição nos mercados mundiais, conforme a Ancine e o Focus – World Film Market Trends, em 2023 o Brasil se encontrou como o 9º maior mercado do mundo com 95,3 milhões e Portugal ficou na 19ª posição com 9,6 milhões. (Figura 10 e 11).

Ademais é possível perceber nessa tabela que todos os 20 países sofreram com a diminuição de público em 2020, por conta da pandemia de covid-19, mas que estão em crescimento, com a exceção da Turquia e da África do Sul, que de 2022 para 2023 houve variação negativa.

Público das salas de exibição (em milhões) em países selecionados – 2019 a 2023

País	2019	2020	2021	2022	2023	Variação 2022x2023	Variação 2019x2023
China	1.730,0	548,0	1.170,0	712,0	1.299,0	82,4%	-24,9%
Índia	1.560,0	390,0	418,0	892,0	900,0	0,9%	-42,3%
EUA	1.128,5	215,5	439,2	650,3	756,7	16,4%	-32,9%
México	342,0	55,1	110,0	173,0	218,4	26,2%	-36,1%
França	213,0	65,1	95,5	152,0	180,4	18,7%	-15,3%
Japão	194,9	106,1	114,8	152,0	155,5	2,3%	-20,2%
Rússia	219,4	88,8	145,7	83,0	126,0	51,8%	-42,6%
Coreia do Sul	226,7	59,5	60,5	112,8	125,1	10,9%	-44,8%
Reino Unido	176,1	44,0	74,0	117,3	123,6	5,4%	-29,8%
Brasil	177,7	39,4	52,3	95,3	114,1	19,7%	-35,8%
Alemanha	118,6	38,1	42,1	78,0	95,7	22,7%	-19,3%
Espanha	104,9	27,0	41,4	61,7	76,4	23,8%	-27,2%
Itália	104,4	30,3	26,6	47,9	75,9	58,5%	-27,3%
Austrália	84,7	28,2	39,7	57,9	58,1	0,3%	-31,4%
Colômbia	73,1	12,7	27,9	40,7	54,1	32,9%	-26,0%
Argentina	48,7	9,0	14,0	34,5	40,6	17,7%	-16,6%
Turquia	59,4	17,6	12,5	35,6	31,0	-12,9%	-47,8%
Chile	29,2	4,9	5,9	17,9	25,1	40,2%	-14,0%
Portugal	15,5	3,8	5,5	9,6	12,3	28,1%	-20,6%
África do Sul	18,5	4,2	3,7	8,5	7,6	-10,6%	-58,9%

Fonte: ANCINE (dados do Brasil) / Focus - World Film Market Trends: Edições 2020 a 2024 (demais países).

Figura 11: Público das salas de exibição (em milhões) em países selecionados – 2019 a 2023

Fonte: Ancine (dados do Brasil / Focus – World Film Market Trends) – Relatório da Ancine.



Fonte: ANCINE (dados do Brasil) / Focus - World Film Market Trends: Edições 2020 a 2024 (demais países).

Figura 12: Variação de público das salas de exibição em países selecionados – 2022 x 2023

Fonte: Ancine (dados do Brasil / Focus – World Film Market Trends) – Relatório Ancine

Por fim, o ICA também disponibilizou em seus relatórios uma tabela com dados reportados pelos Cineclubes e Associações com a quantidade de sessões e espectadores de 2018 até 2024 (atualizado à 02/04/2024), dessa forma, o ICA consegue ter um controle mais assertivo das associações e cineclubes nacionais e consegue também visualizar a volta paulatina e exponencial dos frequentadores de cineclubes, e ao contrário das salas de exibição apresenta um aumento em relação ao período anterior a pandemia, pois 2019 o número de espectadores foi de 79,790, com 1.364 sessões e em 2023 o número de espectadores passou para 97,580.

CINECLUBES - Sessões e Espectadores por Distrito (dados reportados ao ICA) 2024-2018

GRUPO EXIBIDOR			ANO DE EXIBIÇÃO													
			2024		2023		2022		2021		2020		2019		2018	
EXIBIDOR	DISTRITO	TÍTULO	Nº SESSÕES	ESPECTADORES	Nº SESSÕES	ESPECTADORES	Nº SESSÕES	ESPECTADORES	Nº SESSÕES	ESPECTADORES	Nº SESSÕES	ESPECTADORES	Nº SESSÕES	ESPECTADORES	Nº SESSÕES	ESPECTADORES
Abc Cineclube			8	277	49	1.498	47	1.296	26	1.155	25	1.062	68	3.397	63	3.207
ACINAC - Associação Cinema em Acção					2	259	6	1.320	29	514	23	270	33	513	30	471
AIPA									6	778	6	662				
Ao Norte			13	1.121	46	3.195	47	3.697	30	1.581	14	901	45	3.329	49	4.072
Associação Travessias Culturais			9	154	30	810	17	171	11	138	15	507	27	1.301		
Boa Esperança Atlético Clube Portimonense Bombeiros Voluntários de via praia de Avares			16	899	54	3.509	55	2.611	31	1.552			2	123	57	4.786
Caminhos do Cinema Português			351	4.027	1.214	15.384	527	6.030	29	1.414						
Centro de Estudos Cinematográficos			72	260	82	260	28	144	57	2.815	55	696	10	251		
Cineclube da Feira									2	174						
Cineclube da Ilha Terceira			17	315	23	332	32	536	3	81	12	510	36	1.259	5	101
Cineclube da Maia			6	686	33	2.212	30	1.747	13	275	13	878	35	1.534	35	2.206
Cineclube da Universidade de Évora													72	1.825	96	6.217
Cineclube de Amarante															1	15
Cineclube de Arouca			4	718	17	2.927	6	1.132	15	2.702	6	893	17	3.163	3	596
Cineclube de Avanca			11	282	51	3.344	45	1.894	25	519	27	997	28	3.576	54	4.251
Cineclube de Faro			20	710	83	4.890	89	4.161	75	2.371	78	3.439	99	5.558	97	4.933
Cineclube de Guimarães					84	10.921	71	5.725	51	4.955	32	3.958	73	10.335	54	8.421
Cineclube de Joane			13	670	42	1.608	43	1.243	27	777	28	791	43	2.010	41	1.543
Cineclube de Santarém			5	462	35	1.324	27	719	22	667	22	831	35	977	30	1.029
Cineclube de Tavira					22	2.153			32	1.074	29	1.223	41	931	49	1.626
Cineclube de Tomar			3	48	11	347	17	320	35	902	31	1.360	48	1.690	57	2.526
Cineclube de Torres Novas			12	327	33	868	43	1.360	47	1.429						
Cineclube de Vila do Conde			16	489	85	2.389	90	3.046	44	1.051	37	974	80	2.790	67	2.135
Cineclube de Viseu			13	954	57	4.658	65	4.628	25	1.076	41	2.417	64	4.073	73	6.143
Cineclube do Barreiro			3	392	14	885	16	950	15	553	3	50	12	203	2	52
Cineclube do Porto					42	1.426	52	1.612	52	1.603	43	2.109	70	4.234	86	6.078
Cineclube Vilafranquense					11	327										
Cinemasua			14	388	33	935	34	648	19	222	9	89				
Clube da Sertã			31	952	100	3.969	65	2.568	62	1.554	57	1.449	109	5.189	104	5.093
Clube de Cinema da Ribeira Grande					31	1.915	34	2.126	41	830	36	1.497	39	1.892	36	1.671
Clube Estefânia													3	87		
COCP - Clube Objetivo Cinema em Penafiel					46	830	50	796	37	418	31	368				
Cooperativa Praia Cultural					21	3.081	26	3.023			10	1.050	58	7.184	60	7.761
CulturCaldas			2	105	17	1.256	10	206	7	181	14	423	11	411	19	478
Culturporto					2	230					5	231	4	255	10	535
Fest - Associação Cultural					33	1.817	32	2.640								
Fila K Cineclube			12	165	41	605	28	749	8	197	26	1.218			16	847
Filhos de Lumière									24	634	11	156	35	1.229	16	780
MEAC - Alvalade Cineclube					42	1.052	36	956	20	576	26	1.156	8	169		
Mutirão															41	1.124
Octopus			13	1.144	50	3.493	44	2.580	32	1.676	26	1.888	29	3.485	46	4.645
Palha de Abrantes			13	496	46	1.927	54	1.694	34	1.379	32	802	46	2.451	44	1.583
Plano Obrigatório			7	1.171	64	6.982	61	3.816	29	1.866	54	3.372	43	2.019	36	1.383
Porto Post Doc					27	670	39	667			7	139	35	2.096	27	1.822
Solr			26	735	129	2.862	100	1.976	71	1.245	78	1.233				
Zoom					7	430	2	29	9	506	3	89	6	251	19	646
Total Geral			710	17.947	2.809	97.580	1.968	68.816	1.096	41.452	965	39.688	1.364	79.790	1.423	88.776

Figura 13: Cineclubes - Sessões e Espectadores por Distrito (dados reportados ao ICA) – 24-18

Fonte: Tabela disponível no website do ICA

3. Investigação

A partir da conceituação e dos entendimentos abordados nos capítulos anteriores acerca do objeto Cinema, do sujeito Cinéfilo e de seu resultado Movimento Cineclubista, a investigação extrapola para o elemento prático da dissertação, no qual são realizadas entrevistas com Cineclubes de Curitiba no Brasil e do Porto em Portugal, com o intuito de apresentar depoimentos de profissionais cineclubistas e o cenário do movimento em face do que significa o movimento para si, a situação dos cineclubes durante a pandemia de Covid-19 e a projeção dos cineclubes para o futuro mediante a evolução dos médias e das mudanças de comportamento sociais e geracionais.

Através deste capítulo são aprofundados os depoimentos de acordo com as temáticas que foram abordadas durante as entrevistas e posterior análise comparativa dos pontos que convergem em relação ao que foi apresentado pelos cineclubes curitibanos e cineclubes portuenses, bem como os pontos que os distanciam. Para, por fim, de forma indutiva, chegar à um ponto comum de conclusão da situação do movimento cineclubista.

3.1 Processo de Entrevistas

A partir da escolha de entrevistar cineclubes como processo metodológico de coleta dos dados, a investigação tomou uma abordagem qualitativa e, sendo assim, a escolha dos entrevistados precisava passar por pelo menos mais de dois cineclubes das duas cidades propostas.

Desta forma, essa abordagem gera um aprofundamento no conteúdo tratado pois coleta testemunhos de profissionais e estudiosos inseridos e por estarem inseridos no contexto da pesquisa tornam-se recortes de um mapa etnográfico do movimento cineclubistas de suas localidades.

Ademais, os entrevistados selecionados, representantes ou ex-representantes de cineclubes, abarcaram diferentes gerações e gêneros, com o intuito de diversificação dos testemunhos e gerar mais aprofundamento.

Em suma, as foram realizadas as entrevistas com nove pessoas ligadas ao movimento cineclubista, dentre estes são ligadas diretamente a informações de seis Cineclubes, nomeadamente três em Curitiba: Cineclubes Atalante, Cineclubes São Bernardo e CineFAP. E três no Porto: Cineclubes do Porto, Cinema Informal do Maldatesta, Cineclubes da Maia.

Os entrevistados são:

Curitiba:

Leonardo Otto - Graduado em Cinema pela UNESPAR, estudou sobre Cineclubes e tendo feito parte das equipes de cineclubes como o CineFAP, Cineclubes Atalante e Cineclubes Soberano.

A entrevista ocorreu de forma online pela plataforma Google Meets em 06 de maio de 2024

Giovanni Comodo – Jurista, Mestre em Cinema e Artes do Vídeo pelo PPG-CINEAV da UNESPAR, professor de Crítica cinematográfica da Graduação em Cinema e Audiovisual da UNESPAR e faz parte, desde 2018, da equipe de Curadoria e Programação do Cineclubes Atalante.

Catalina Sofia – Bacharel em Cinema e Vídeo pela UNESPAR, mestranda em Cinema e Artes do Vídeo pelo PPG-CINEAV da UNESPAR e desde 2018 integra a equipe de Curadoria e Programação e é responsável pela produção executiva do Cineclubes Atalante.

A entrevista com Giovanni Comodo e com a Catalina Sofia ocorreu de forma online pela plataforma Jitsi em 14 de maio de 2024.

Gabriel Borges – Bacharel em Cinema e Audiovisual pela UNESPAR, Mestre em Cinema e Artes do Vídeo pelo PPG-CINEAV da UNESPAR, produtor e realizador de cinema, foi curador e programador do CineFAP, fez parte de equipe de curadoria do Cineclubes Cerejeira e co-fundador, e parte da equipe de curadoria e programação do Cineclubes São Bernardo.

A entrevista ocorreu de forma online pela plataforma Google Meet em 10 de julho de 2024.

Porto:

Tiago Veloso – Integrante da equipe de organização, programação e projeção do Cineclubes da Maia

Anaísa Rodrigues – Designer, Co-fundadora, Diretora Criativa e parte da equipe de programação do Cineclubes da Maia

A entrevista com o Tiago Veloso e a Anaísa Rodrigues ocorreu de forma presencial no Cinema Venepor, logo antes da sessão do Cineclube da Maia. Com exibição do filme “As Bestas”, do diretor Rodrigo Sorogoyen, no dia 11 de maio de 2024.

Luís Guterres – Licenciado em Cinema e Audiovisual pela ESMAD. Realizador do Porto e Organiza o Cinema Informal aos domingos na Associação Maldatesta.

A entrevista ocorreu de forma presencial no dia 28 de maio de 2024 nos jardins da FBAUP.

Ana Carneiro – Licenciada em Cinema, Vídeo e Fotografia pela ESAP, passou por diversas áreas do cinema e atualmente é a diretora e programadora do Cineclube do Porto.

A entrevista ocorreu de forma online pelo Google Meet no dia 10 de julho de 2024.

José Alberto Pinto - Cineasta e Artista Intermedia. Licenciado em Cinema e Vídeo pela ESAP, Mestre em Arte e Comunicação pela FLUP, Doutor em Arte e Design pela FBAUP. Foi Presidente do Cineclube do Porto e atualmente é presidente da Mesa da Assembleia Geral do Cineclube do Porto.

A entrevista ocorreu de forma online pela plataforma Google Meet em 25 de julho de 2024.

3.2 Resultados

Aqui serão apresentados os resultados por temáticas direcionadas pelas perguntas, como também por convergência de assunto que tenha surgido durante a entrevista e, portanto, se tornou importante a ser tratado e explicitado. São apresentados os trechos de cada um entrevistado pelo valor do depoimento em citação direta para o contexto dessa investigação.

Temática 1 – Movimento Cineclubista

- 1.1 – O Entendimento acerca do movimento cineclubista
- 1.2 – O passado, dinâmicas e Ferramentas do cineclube
- 1.3 – Impacto Social
- 1.4 – Identidade Cineclubista e relação com outros cineclubes

Temática 2 – Cinefilia e Acessibilidade

- 2.1 – Público do cineclube
- 2.2 – Gênero e Racialização
- 2.3 – Trabalhadores do Audiovisual e Cineclube

Temática 3 – Impacto da pandemia de Covid-19

3.1 – Atuação dos cineclubes na pandemia de Covid-19 e pós-pandemia

3.2. – A influência dos streamings

Temática 4 – Futuro dos Cineclubes

4.1 – Novas Ferramentas e Tecnologias

4.2 – O que esperar do futuro do cineclubes.

3.2.1 O Entendimento acerca do movimento cineclubista pelos entrevistados entre Curitiba e o Porto.

No início da pesquisa surgiram definições do termo Movimento Cineclubista e, diante de dois locais distintos bem como para um início de conversa, foi perguntado quais os possíveis entendimentos dos mesmos sobre o termo e como é se dialoga com os cineclubes em que fazem parte.

Ao ser perguntado sobre o seu entendimento sobre o movimento cineclubista Leonardo Otto apresenta a ideia de um olhar centrado na ideia de debate e democratização do acesso ao cinema. Ele traz também o a função do cineclubes como um espaço que envolva discussões pós-sessões, na qual diferentes conceitos e ideias podem ser apresentadas e compartilhadas, Para Leonardo Otto. a essência do tradicional do movimento cineclubista é criar um ambiente acessível e enriquecedor para a troca de ideias sobre filmes e que tem um caráter não comercial, algo fundamental para preservar a independência e o intuito de desenvolver a experiência coletiva e intelectual do cinema:

"A compreensão de um cineclubes mais clássica e que também tenho por parte da formação e estudando um pouquinho do movimento é aquela de gerar debate, você ver um filme, passar um filme, debater, juntar pessoas ali atrás que podem ter opiniões diferentes sobre o filme e esse pra mim é o movimento cineclubista. Você não vai ter fins lucrativos, não vai ter fins financeiros e a questão de debates de ideias e a democratização do acesso, debates pós sessões é o cerne do cineclubes" (L.O.)²

O Tiago Veloso compreende os cineclubes como uma forma de cultivar o hábito de ver a filmes que não são amplamente distribuídos em grandes salas de cinema comerciais bem como televisão. Ademais, acredita que eles introduzem o público a um cinema de qualidade que é menos acessível. Com isso, o enfoque na distribuição reflete uma preocupação diante do ensejo de

² Nas citações diretas cada entrevistado será identificado através das suas iniciais: L.O. – Leonardo Otto; T.V. – Tiago Veloso; A.R. – Anaísa Rodrigues; G.C. – Giovanni Comodo; C.S. – Catalina Sofia; L.G. – Luís Guterres; G.B. – Gabriel Borges; A.C – Ana Carneiro; J.A.P – José Alberto Pinto.

preservação e divulgação de obras cinematográficas que porventura são ignoradas pelo mercado, promovendo assim um cinema diversificado e culturalmente rico:

"Os cineclubes atuais são mais cineclubes de trazer pessoas ao cinema e ganhar hábitos de ver cinema e a serem um pouco também, acho que uma função quase que, não quero dizer educativa, mas de dar a conhecer certo cinema que não é aquele das grandes salas de cinema e que não aquilo que passa na televisão. Portanto esse valor de distribuição de bom cinema bons filmes para toda a gente" (T.V.)

Para tentar explicar o seu entendimento, a Catalina Sofia faz uma alusão a experiências próprias em que apresenta o cineclube para pessoas que não conhecem o movimento de forma a comparar com ida ao cinema, diferenciando a experiência cineclubista da experiência convencional de ir aos cinemas convencionais, e destacando nessa fala que os filmes exibidos em cineclubes geralmente não estão em cartaz nas grandes salas. É apontado por ela ainda no contexto de exibição que o cineclube propicia um espaço para explorar títulos que não seguem a lógica dominante do mercado audiovisual das distribuidoras, o que possibilita um contato maior com uma diversidade de expressões dentro do cinema. Além disso, o cineclube não somente exhibe essa alternativa a curadoria para descoberta de obras menos convencionais, como também se propõe à um certo estudo coletivo do cinema:

“Quando às vezes a gente está conversando com pessoas que de fato não têm nenhuma aproximação com o cinema, com o cineclube e tudo mais, eu explico que existe uma diferença muito grande entre ir a um cineclube, assistir um filme no cineclube e ir a uma sala de cinema que está passando um filme específico que está em cartaz, assim, primeiro porque o filme que está em cartaz, ele tem que ser necessariamente, a maior parte das vezes, ter sido produzido no máximo até o ano passado, ele tem que ser mais recente, ele tem um recorte que a gente sabe quais são os filmes que chegam à cartaz, mais nas grandes salas de cinema, que normalmente são as que ocupam as capitais aqui(...) quando a gente fala de cineclube a gente já passa por um outro olhar, um outro viés da programação e da curadoria do cineclube que não necessariamente vai propor filmes atuais, muitas vezes não vai propor filmes atuais, ou podem ser atuais, mas enfim, isso não é um pré-requisito assim para que você possa programar um filme num cineclube. E isso já muda bastante a configuração de que pessoas vão ir assistir esses filmes e os motivos pelos quais essas pessoas estão indo para assistir esses filmes é num cineclube (...)Então, eu acho que essas duas questões assim são bem importantes, tanto da questão da programação, da curadoria, desses filmes que estão fora do eixo comercial muitas vezes, cineastas que normalmente não foram lançados

comercialmente, que a gente vai descobrindo assim juntos, e também essas conversas, isso é muito interessante, isso propõe um olhar para o cinema como algo a ser quase que estudado, muitas vezes estudado mesmo, então também tem um caráter meio, não sei se educativo é a palavra mais correta, mas não sei, tem algo de interessante assim, em poder falar sobre filmes e discutir com outras pessoas sobre isso, vai além da mera exposição ao filme.” (C.S.)

O Giovanni Comodo enfatiza que a propagação e a vontade de compartilhar são o cerne de um cineclube e que é uma experiência profundamente transformadora. Dessa forma ele realça a relevância de dividir que tocam emocionalmente e provocam reflexão, criando assim um ambiente no qual os seus elementos podem ser transformados pelo cinema. Em suma, é possível perceber em seu depoimento uma visão de cineclube como ferramenta catalisadora de transformação pessoal e coletiva através da experiência compartilhada:

"Eu acho que é muito dar a ver filmes, dar a ver certos cinemas (...) é muito João Bernardiano³ mesmo: "Outros amarão as coisas que eu ameí" e eu acredito muito nisso. A gente tem que compartilhar filmes e cinema, e atores e diretores, tanto cineastas, que atores e atrizes também são cineastas, que nos convocam de uma maneira muito profunda, que nos perturbam, que nos sensibilizam, e levar para outras pessoas, na esperança que isso também transforme elas, porque o cinema é sempre transformador. Então a gente acredita muito nisso de compartilhar com os outros o cinema. E compartilhar e pensar coletivamente o cinema, porque o que é transformador desse clube é isso, é estar coletivamente, estar junto com outras pessoas, dividindo um filme, dividindo um espaço, que pode ser uma sala de cinema ou um outro espaço alternativo, juntos depois de uma sessão para pensar juntos um filme, escrever juntos muitas vezes, poder pensar textos juntos. Então acho que é uma ferramenta transformadora mesmo.” (G.C.)

Para o Luis Guterres, o conceito de cineclube passa também pela importância da experiência comunitária, em contraste com o ato impessoal de assistir um filme em salas de cinema convencionais. Assim ele destaca o espaço em comum e a discussão pós-filme, no qual diferentes percepções dos espectadores podem ser trocadas e debatidas. Pode-se perceber em sua resposta que entende o cineclube como um espaço social e cultural, onde a comunidade em torno se reúne não somente para ver um filme, mas para intensificar a experiência cinematográfica através do contato, da conversa, da interação social:

³ Referência a João Bernard da Costa, professor, gestor cultural, crítico de cinema e ensaísta português

“É a tal importância da comunidade. De ver o cinema em comunidade. E a mais valia é porque eu posso ir ao cinema (...) E vejo um filme com um grupo de estranhos, acaba o filme, uns batem palmas, outros não batem palmas, saímos, e vamos cada um para a sua casa. É muito diferente de ir a uma associação um ambiente um pouco mais familiar veres um filme nesta sala com talvez meia dúzia, uma dúzia vinte pessoas, no final do filme, estares num espaço onde vais comprar uma cerveja...Estás com estas pessoas a discutir o filme que acabaste de ver. E isso é a mais valia Poderes desconstruir o que viste. Poderes reapreciar o filme. Porque há coisas que eu vou prestar atenção que tu, se calhar, vais valorizar de outra forma” (L.G)

Ao iniciar sua fala, o Gabriel Borges traz o pequeno ato singular do movimento cineclubista como basal para a formação de cultura e apresenta, assim como outros, o papel do cineclube como espaços de resgate e reflexão, onde filmes que não encontram espaço em outros lugares podem ser exibidos e discutidos. Ele vê o cineclube como um local fundamental para manter vivo o cinema como forma de arte e reflexão, promovendo encontros entre pessoas de diferentes idades e experiências. Sua visão se alinha à ideia de que o cineclube é um espaço vital para o cinema independente e para a construção de uma cultura cinematográfica crítica.

“No gesto menor, talvez, mas mais local no sentido de pensar os cineclubes enquanto esse espaço, tanto de resgate de determinadas obras, filmes que não vão ser exibidos em nenhum outro espaço, assim, mas que vão ser exibidos nos cineclubes, mas principalmente espaços de reflexão, discussão e encontro a partir dos filmes(...)Pensar o cineclube enquanto esse espaço de encontro, de discussão, de reflexão sobre cinema a partir de cinema é fundamental, assim, pra mim, assim, e daí sobre o cinema no sentido claro, né, pensando o cinema enquanto objeto, enquanto linguagem formal, enquanto, enfim, enquanto modo de discussão formal, mas também enquanto esse disparador pra pensar a sociedade, pra pensar o contexto, assim, acho que tem um lado fundamental também que é esse encontro de pessoas que têm diferentes experiências, assim, então sempre, sendo que o cineclube se enriquece muito quando a gente tem pessoas de diferentes idades (...)então acho que tem esse movimento cineclubista que é também, é promover esses encontros, assim, a partir dos filmes que acho que é fundamental, assim, pra gente conseguir manter um cinema vivo e pulsante, assim, fico pensando nessa pulsação enquanto elemento fundamental.” (G.B.)

A Ana Carneiro também vê o cineclube como um espaço que vai além da mera exibição de filmes, promovendo discussões e reflexões sobre o cinema. Ela destaca a tradição cineclubista de

ser um espaço reivindicativo, onde o ato de ver filmes é seguido por uma troca de ideias que pode envolver até uma crítica ao cinema exibido. Ana parece valorizar a continuidade da experiência cineclubista, onde a discussão se estende para além da sessão de cinema, criando um ciclo contínuo de análise e apreciação cinematográfica.

“Eu acho que nós vivemos agora numa altura muito específica do cinema, de ver cinema, porque o cineclubista, a atividade do cineclubista é muito própria, sempre foi um bocado reivindicativa, desde há muitos anos não são só pessoas que veem filmes juntos, mas como depois se conhecem, que falam sobre os filmes, conversam sobre os filmes (...) hoje em dia acho que está-se a formar um bocado outra vez esse nicho nas pessoas que acham que o cinema deve ser visto em sala, e depois poderem conversar sobre ele, ou sobre aquele filme, ou sobre o que ele por exemplo passou a semana passada, ou o que é que quer dizer com este, qual a ligação, como é que vai este filme, e pronto.” (A.C.)

Na entrevista com o José Alberto Pinto apresentou uma perspectiva histórica, sublinhando que o movimento cineclubista, especialmente na Europa, surgiu de um desejo de não apenas assistir, mas também de produzir cinema. Ele conecta o cineclube com uma necessidade política e cultural, onde a criação e o gosto pelo cinema andam de mãos dadas. Sua visão introduz a ideia de que o cineclube não é apenas um espaço de exibição, mas também de criação e desenvolvimento de uma cultura cinematográfica mais ativa e engajada:

“A ideia que eu tenho é que o movimento Cineclubista, mesmo a nível europeu, surge a partir de pessoas que eram amantes do cinema, que eram cinéfilas, mas que não eram apenas espectadores de cinema, eram pessoas que queriam fazer filmes. No caso do Porto, esse pioneirismo resulta precisamente de um grupo que estava, que tinha origem na escola Liceu Alexandre Herculano, mas que de alguma forma estava mais ligado até à vontade de fazer filmes do que propriamente à vontade de ver, mas claro que as coisas são, como é que se diz, coniventes, mas não há fazer cinema sem ver cinema, de alguma forma elas têm que coexistir e completam-se. (...) Mas eu acho que o movimento Cineclubista tem muito a ver com essa necessidade política e cultural e tem a ver com a necessidade das pessoas se juntarem para criarem de alguma forma esse gosto pelo cinema.” (J.A.P)

Cada entrevistado contribui com sua perspectiva sobre o Movimento Cineclubista, refletindo diferentes ênfases e experiências. As abordagens variam desde a valorização do debate e da reflexão

coletiva, passando pela importância da curadoria e da exibição de filmes alternativos, até a visão mais ampla de cineclubes como espaços de produção e transformação cultural.

Em resumo, é possível perceber que todos convergem para um entendimento de que o Movimento Cineclubista envolve a exibição e o debate de filmes em um contexto coletivo e não comercial, valorizando o compartilhamento de cinema alternativo, mas principalmente criação de um espaço de reflexão em comunidade. Com um recorte interessante sobre o uso do conceito de espaço como local físico e fundamental para a construção do cineclubes. Vale pontuar que há variações na ênfase dada ao contexto de produção de cinema apresentada pelo José Alberto Pinto enquanto uma perspectiva histórica, bem como à função educativa do cineclubes reiterada pelo Tiago Veloso e pela Catalina Sofia, e por fim os debates que, embora todos reconheçam a importância, nem todos enfatizam essa característica de discussão pós-filme com a mesma intensidade.

Essas nuances refletem diferentes compreensões e práticas dentro do movimento cineclubista, moldadas por contextos culturais específicos, mas não apresenta dependência vinculada ao local do cineclubes seja em Curitiba ou no Porto.

3.2.2 O Passado, dinâmicas e funcionamento dos cineclubes

Nessa temática foram compilados trechos que apresentaram um contexto do passado dos cineclubes, seja no Porto ou em Curitiba, bem como as dinâmicas de trabalho dos cineclubes dos quais foram ou são responsáveis.

Como o Leonardo Otto não está atualmente na direção de algum cineclubes ele traz uma visão mais geral de dinâmica de cineclubes e aproveita para apresentar uma perspectiva histórica sobre o papel dos cineclubes durante a ditadura militar no Brasil, destacando sua importância como espaço de resistência cultural. Ele menciona as Jornadas do Cineclubismo Sul-Americano e a produção de cartas que direcionavam o cineclubismo para o desenvolvimento de um projeto cultural brasileiro. Ademais, aponta para uma época em que as distribuidoras apoiavam os cineclubes, permitindo a exibição de filmes censurados. Ele também observa a mudança no cenário contemporâneo, onde o acesso a filmes, especialmente brasileiros, se tornou mais difícil fora dos circuitos de festivais e mostras.

“Pela década de 70 ali pelo período da ditadura existiam muitas Jornadas do Cineclubismo Sulamericano então eles tinham encontros periódicos no Brasil e na América do Sul em geral e em Curitiba se não me engano em 74, eles fizeram a terceira jornada e fizeram a elaboração de cartas falando sobre cineclubismo e as diretrizes pro cinema. e o Movimento cineclubista durante a ditadura no Brasil foi muito importante

para exibir filmes que eram censurados então cineclubes acabavam sendo escape para assistir esses filmes. Naquela época contavam com o apoio das distribuidoras que eles disponibilizavam os filmes para serem exibidos e você conseguiria ter mais acesso, hoje em dia você tem acesso a filmes brasileiros contemporâneos é muito mais chato, para você poder fazer exhibições gratuitas fora de um circuito de festivais ou de mostras.” (L.O.)

A estrutura organizacional do Cineclube da Maia é descrita pelo Tiago Veloso, conforma uma direção responsável pela escolha e exibição dos filmes, enquanto os sócios contribuem financeiramente e participam ativamente, podendo dar sugestões à diretoria em relação a curadoria e. Ele também explica o surgimento a partir de um grupo de estudantes da Maia e como uma forma de reunir a comunidade local em torno do cinema, utilizando o Cinema Venepor que já existia no centro da Maia, mas era pouco utilizado.

“O Cineclube basicamente tem uma organização digamos que é uma espécie de direção que são as pessoas que normalmente as podem ir as sessões que estão nas sessões que projetam o filme que escolhem os filmes e tudo mais, depois temos os sócios que é a modalidade de pessoas que simplesmente se inscrevem como sócios e contribuem com o dinheiro de inscrição que é pouco e tem desconto no bilhete, mas esses sócios no fundo são pessoas que participam ativamente. Nós estamos sempre abertos a sugestões de filmes, coisas assim, de toda a gente, nem precisam ser sócios para isso, mas realmente essa parte mais deliberativa vem da direção. O grande objetivo era fazer as pessoas estarem, virem, terem hábitos culturais ou hábitos sociais também na Maia, porque o grupo que originou isto era um grupo que tinha estudado secundário na Maia, mas estavam na faculdade ou acabaram a faculdade fora da Maia, porque não há universidade pública na Maia. Estavam no Porto, em Aveiro, e queriam era ter um ponto de encontro para fazer alguma coisa para sair para estarem uns com os outros, mas também para a comunidade da Maia. Trazer um espírito da Maia. Sabiam da existência desse espaço (Cinema Venepor) que estava fechado, quase sem atividade regular e pensaram em formar o cineclube aqui. O grande objetivo era passar cinema de forma quase entre amigos, entre família, na Maia, perto de casa, tem algumas pessoas que vem a pé mesmo.” (T.V.)

Anaísa Rodrigues, que também faz parte do Cineclube da Maia, adiciona que as pessoas o frequentam pelo cineclube mais do que pelo filme que está a ser exibido:

“As pessoas vêm por causa do cineclube, não é por causa do filme, é porque vão a cinema e o filme que tiver a dar é o que vai dar e eu acho que é uma coisa muito engraçada, consumir cinema pelo grupo, pelo sítio, pelo espaço, pela ida ao cinema e não pelo filme.” (A.R)

Em relação ao Cineclube Atalante, o Giovanni Comodo e a Catalina Sofia apresentam um pouco como foi criado e como é seu funcionamento, começando por outras pessoas e com um contexto de Coletivo Multiartístico e desde a parte burocrática de relação com instâncias governamentais quanto a parte de deliberação de programação e curadoria dos filmes:

Abaixo o Giovanni Comodo comenta:

“Atalante sempre foi gratuito e começa como uma iniciativa da própria cinemateca de Curitiba que tinha um comitê de organização para tentar fazer algumas coisas ali de programação e eles fizeram um convite para um grupo de pessoas aqui em Curitiba.” (G.C)

E a Catalina Sofia complementa:

“O cineclube existe desde 2014, tá fazendo 10 anos esse ano e ele iniciou assim antes, o coletivo Atalante, ele iniciou como um coletivo multi artístico assim então não era só um coletivo só sobre cinema eram várias pessoas que não envolviam nem Giovanni nem eu, eram outras pessoas que eram da literatura, do cinema, umas pessoas também gostavam, tinham alguma relação com poesia, enfim, era bem, era mais multi artístico assim e até 2018 quem restou ali depois eu não sei em que momento que o coletivo Atalante deixou de ser um coletivo multi artístico e virou um coletivo de cinema somente, mas até 2018 quem tocava o cineclube do Atalante que já foi no Sesi e começou a ser assim na cinemateca de Curitiba e daí ficou, era a Letícia Weber e o Miguel Raoni e aí a partir de 2018 a gente então chegou e reuniu para tocar o cineclube e o cineclube funciona desde então na cinemateca de Curitiba sempre aos sábados sessões às 16h da tarde de forma quinzenal e é feito de forma muito independente. Desde 2018 não é sempre que a gente tem algum tipo de financiamento e recurso para tocar o cineclube então quando não tem a gente realmente faz de graça, tirando do nosso bolso assim praticamente, praticamente não, tirando do nosso bolso de fato e aí a gente está desde que surgiram os editais de cineclubes na fundação cultural de Curitiba e prefeitura Municipal de Curitiba a gente entra com projeto. É a segunda vez que a gente é contemplado e daí outro dois projetos a gente fez mostras então é assim que a gente vai tentando fazer com que o cineclube seja de fato visto como um trabalho

porque ainda meio que não é. O nosso cineclube propõe que após as sessões as pessoas continuem na sala para que a gente possa conversar sobre o filme com o público, porque o cineclube também, de certa forma, faz com que as pessoas que estão organizando e fazendo a curadoria ali e que propõem então o filme, depois expliquem de certa forma e nos digam o porquê que propôs aquele filme. E ali, esse movimento de você ir lá na frente, chegar e falar olha, eu escolhi esse filme por causa disso, disso e disso, ter seus comentários sobre porque você considera esse filme ser interessante e valioso para que as outras pessoas possam ver junto com você ali, junto com você, todo mundo viu a mesma coisa ali, projetado na tela, óbvio que cada um vai levar de um jeito, e por isso também não é a mesma coisa exatamente. Isso que é interessante também, porque após o filme da sala de cinema, as pessoas vão embora e muitas podem continuar uma conversa com amigos ali numa rodinha, mas não necessariamente isso configura o cineclube.” (C.S.)

O Luís Guterres do Cinema Informal do Maldatesta fala que não estava desde o início da Associação que é algo maior que um cineclube, mas que pela interação, que começou com um mero frequentador e que nesse processo foram idealizadas as sessões de cinema no local:

“Eu também não estava lá nas gênesis dos ciclos. Do início à quinta-feira foi-se que me chamou na realidade. Tem uma associação perto de minha casa que passa filmes à quinta-feira vou para lá. Então foi assim que comecei. Falei com as pessoas (...) começava a ver os filmes. Passado um ano e meio ou cena assim, eles fizeram uma reunião. Chamaram toda a gente. Toda a gente que era associada ao Maldatesta. E amigos do Maldatesta. Eu fui incluído. Fiquei muito contente de estar incluído nesse grupo. De amigos do Maldatesta. Então eles precisavam d'alguém. Que viesse dinamizar o espaço em algum dia. Eu agarrei a oportunidade porque eu gostava do espaço. Gosto das pessoas do espaço. E sempre quis passar (filmes) assim. Tipo assim não tenho que passar (filmes) na rua. Não é? Tinha um espaço. Com uma aliança onde eu queria. Gerar algo interessante. Tipo divertir-me. A ver os filmes que gosto de ver.” (L.G.)

Dentre os entrevistados Gabriel Borges é um dos que passaram por diferentes cineclubes antes de fundar o “Cineclube São Bernardo” e, portanto, traz mais de uma perspectiva sobre dinâmica de cineclubes. Em seu início no movimento ele entra em contato com o CineFAP, durante a faculdade de Cinema e até mesmo o “Cineclube Cerejeira” voltado para o mestrado em cinema. Assim ele destaca o desafio de manter a programação de filmes brasileiros e a importância de críticas cinematográficas associadas ao cineclube. O depoimento sublinha a conexão entre

cineclubes e espaços acadêmicos, bem como o desejo de criar um cineclube que valorize a crítica e a produção cultural local.

“Quando cheguei na faculdade, descobri que tinha lá o CineFAP, um cineclube universitário organizado pelos estudantes, como projeto de extensão, mas que tinha essa atuação, assim. Então também comecei a me envolver muito cedo com o CineFAP, e daí assumi logo que entrei junto com dois amigos, junto com o Iuri Pérez Malusceli, junto com o André Ferreira Dinis, a gente assumiu o CineFAP, e daí seguimos até 2021, quando me formei, daí a gente foi fazer outras coisas. E daí junto com o Iuri, principalmente, a gente conversava muito sobre esse espaço da universidade, sobre o que significava pra gente fazer um cineclube dentro da universidade, o que significava pra gente estar exibindo filmes dentro da universidade, e essa vontade que a gente já tinha naquela época, de exibir filmes brasileiros. O primeiro filme que eu exibi lá foi, lá no CineFAP, foi “Barravento”, uma exibição em 2018. Ou foi, enfim, pode ter sido “Barravento” ou “El Topo”, do Jodorowsky (Realizador Alejandro Jodorowsky). Mas foi ali, meio que na mesma coisa, as duas sessões meio juntas. Daí, depois disso, a gente sempre teve essa vontade de manter esses filmes na programação, mas nunca conseguia dar atenção, de fato, para esses filmes brasileiros que a gente sempre achava interessantes. Então a gente começou a desenvolver esse projeto, que no início era um projeto de blog, de críticas, porque também era uma coisa que a gente sentia muita falta, de ter um lugar onde a gente pudesse escrever e circular os nossos textos e tudo mais. Então, no começo a gente tinha esse projeto. Esse projeto nunca vingou, assim porque daí também entraram outras demandas, a gente começou a fazer outras coisas, especialmente na volta da pandemia, em 2022. Então, a gente não conseguiu desenvolver isso, até que esse projeto do Cineclube São Bernardo, que tem esse nome, claro, em homenagem ao filme do Leon Hirszman, de 1972, mas também tem essa ideia do que poderia representar a realização desse nome, de um Cineclube com esse nome, de um Cineclube com o nome de um filme brasileiro tão marcante para um determinado período, tão representante de uma certa realização austera do cinema brasileiro. Então, a gente decidiu, daí, em 2023, depois de um ano meio gestando o projeto, começar a pensar como realizá-lo na prática. Então, a gente começou a inscrever esse projeto em editais, até que daí surgiu o edital da Paulo Gustavo, que foi uma lei emergencial, emergencial em virtude da pandemia, que empregou recursos que estavam desde a gestão Bolsonaro congelados do Fundo Setorial do Audiovisual e de alguns fundos do Fundo Nacional de Cultura. E daí, a gente submeteu esse edital da prefeitura e venceu, venceu o edital, e daí finalmente conseguimos realizar o Cineclube em 2024. Aí, só

para fechar um pouco essa ideia do São Bernardo, se realizou, finalmente, enquanto um Cineclube de cinema brasileiro, mas que ainda mantinha aquela ideia lá do começo que a gente tinha de um Cineclube que também tivesse um apoio na crítica, que também tivesse uma produção de textos críticos inéditos, agora não mais realizados pela gente, a gente só realiza, eu e Yuri, que somos os curadores dos textos, de ciclos, e também, a gente vai produzir um catálogo no final desse primeiro ano, organizando os filmes e também fazendo essa apresentação dos filmes, mas os textos críticos de cada uma das obras são realizados por críticos convidados da cidade, daqui de Curitiba, que é também uma maneira de a gente buscar incentivar também as pessoas de Curitiba a escreverem textos, que é o que a gente sentia muita falta, assim, na cidade.” (G.B.)

É inegável a importância do Cineclube do Porto para a história do cinema de Portugal e tanto a Ana Carneiro, quanto o José Alberto Pinto, complementam esse histórico. Ela oferece uma visão histórica do Cineclube do Porto, destacando seu impacto nos anos 50 a 70, especialmente no desenvolvimento do cinema português. Ela menciona a necessidade de modernização dos cineclubes a partir dos anos 2000 e a adaptação a novos espaços e públicos. O depoimento reflete a continuidade e evolução dos cineclubes, mantendo-se relevantes ao longo do tempo, apesar das mudanças no contexto cultural e tecnológico. José Alberto Pinto também aborda o passado do Cineclube do Porto, destacando as diferentes fases de produção e exibição de filmes. Ele enfatiza que a exibição foi a atividade mais forte do cineclube ao longo dos anos, e menciona a diversidade de atividades, ainda que alguns cineclubes se foquem exclusivamente na exibição. Pinto apresenta uma visão de cineclubes como espaços versáteis, adaptáveis às necessidades e recursos disponíveis. A Ana Carneiro expõe:

“Foi um Cineclube muito grande, foi um dos primeiros em Portugal, há quem diga que foi o primeiro, foi um dos mais importantes na altura, nos anos 50, 60, 70 foi muito importante, foi até para o Cinema Português, desenvolveu algumas atividades para implementar o Cinema Português. Entretanto, pronto, houve o 25 de abril, a liberdade, depois os anos 80 também foram muito bons e a partir dos anos 2000 há uma transformação, que eu acho que todos os cineclubes me sentiram, né, porque tinha que se modernizar, né, pronto. a partir de 2013, nós tivemos sessões quinzenais no Passos Manuel, que é o cinema ali no centro do Porto, e a partir de 2013 mudamo-nos para a Casa das Artes, com sessões regulares, para aqui junto ao Jardim Botânico, em que temos sessões duas vezes por semana, às quintas e aos sábados, portanto fez o ano passado dez anos, é uma parceria muito estável, conseguimos ter um público muito fiel, o público cineclubista é muito fiel, não é? Podemos ter muitas sessões muito

cheias, pessoas muito variadas, mas encontra-se sempre, muitas vezes, as mesmas caras, depois vamos nos encontrar, é sempre diferente, o cineclube, nesse sentido, tem uma mística um bocado diferente, as pessoas vêm e sentem-se um bocado em casa. Atualmente continuamos aqui na Casa das Artes, temos sessões também no cinema de batalha, que são as matinês, que revisitam a história do cineclube, que o cineclube originalmente, em 1947, quando o Batalha (Cinema) abriu em 1947, o cineclube fez lá as suas sessões, então agora, quando ele se abriu renovado, convidaram-nos para fazer essa programação lá.” (A.C)

O Jose Alberto complementa:

“O Cineclube do Porto passou por várias fases, acho que até aos anos 70, durante os anos 50 teve uma fase de produção bastante forte de atividade. 50, 60, depois acabou por esmorecer um bocado a parte de produção com o cinema amador, o cinema não profissional e a secção de cinema e vídeo foi se mantendo ao longo dos anos, ao menos até os finais dos anos 90. Mas a exibição era, digamos assim, o ato forte do Cineclube, foi aquele que caracterizou o Cineclube durante mais anos. No Norte há mais Cineclubes, mas pronto, depois o perfil faz que vai mudando um bocadinho, mas a exibição é o ponto mais forte de ligação entre os outros. Alguns não fazem mais nada a não ser exibição e outros têm outro tipo de atividade.” (J.A.P.)

Assim como o conceito de Movimento Cineclubista por todos os entrevistados convergem para um mesmo caminho, o histórico, o passado e a forma de trabalho também apresentam grande similaridade. No contexto da história pode ser pontuado o fato de que ambos os países passaram por ditaduras que deterioraram as produções cinematográficas nacionais e cercearam as exibições de filmes (entre outros cerceamentos socioculturais), e, portanto, muitos cineclubes foram associações importantes para entrar em contato com filmes e discutir a sociedade e ir contra as ditaduras. Dentre os cineclubes entrevistados, somente o Cineclube do Porto existia durante a ditadura em Portugal, mas é possível perceber que o contexto de reivindicação é presente em todas as falas dos seus representantes.

3.2.3 Impacto Social

Ainda na seara do movimento cineclubista em relação a sociedade é possível perceber nos depoimentos do Leonardo Otto, do Tiago Veloso e do José Alberto Pinto uma convergência específica na questão do impacto social. Primeiro Leonardo Otto expõe:

“Eu acho que estimula principalmente a movimentação das pessoas nos espaços de exibição como a Cinemateca. que por muito tempo ficou largada, abandonada, não tendo muitas exibições, que inclusive faz 50 anos que vem e foi uma das primeiras do Brasil. É muito importante e parece que na cidade falta um entendimento da importância que ela tem tanto para o cinema quanto para o cineclubismo, para estudos de cinema em geral no Brasil, não só pensando em Curitiba ou Paraná. Então eu acho que é justamente isso, movimentar as pessoas e importante para a arte independente em prol do cineclube, seja o cineclube trabalhando com cinema clássico, cinema brasileiro, enfim cada cineclube tem a sua linhagem, sua forma do que gosta de exibir colocar e dispor e vai de cada um que produz o cineclube, mas basicamente para mim é isso movimentar esses espaços, movimentar essas ideias, ver opiniões diferentes sobre diferentes filmes, para mim é importante isso dentro desse espectro de arte.” (L.O.)

O Tiago Veloso comenta:

“A nossa função é passar cinema na Maia e neste momento, tirando um shopping que fica no outro extremo do concelho não há, e um outro que também fica um pouco afastado do centro do concelho, não há outra sala de cinema na Maia no concelho todo, ou seja, as pessoas para verem cinema tem que sair do concelho ou ir para o extremo ou uma parte afastada do centro. No centro da Maia essa é a única forma de ver cinema. Só isso acontecer já é uma coisa interessante e nós também para além de ter parceria com as escolas aqui do concelho que vem cá tanto alunos do primeiro ciclo como alunos já mais do terceiro ciclo que vem aqui ver filmes. e muitos daqueles meninos nunca entraram numa sala de cinema que não fosse num shopping e muitos que nunca entraram numa sala de cinema da Maia e muitos que nunca entraram numa sala de cinema ponto. Portanto, também temos essa função quase didática de mostrar o cinema, o que é ver cinema em sala, mostrar o que é culturalmente relevante acerca de ver um filme em sala e não num telemóvel ou num computador como hoje em dia estamos rodeados completamente por esses meios. nesse sentido temos esse valor cultural do cineclube.” (T.V.)

E abaixo o que foi exposto pelo Jose Alberto Pinto:

A ligação dos cineclubes ao cinema português sempre foi bastante forte. E acho que continua a ser, vários cineastas, ou passaram pelos cineclubes, ou fizeram cursos nos cineclubes, ou eram meros espectadores e o cineclube funcionou um bocado como

uma escola. Os cineclubes foram sempre grandes escolas de cinema, e muitos realizadores começaram lá. Essa ligação manteve-se depois, quando eles começaram a fazer os primeiros filmes. E os cineclubes, acho eu que tiveram sempre a preocupação de divulgarem e de apoiarem o cinema português, de darem visibilidade ao cinema português, até porque havia sempre essa vontade da parte dos sócios de estarem a par do que se estava a fazer. No circuito comercial, essa exibição não era assim tão assumida. Havia outro tipo de filmes. (J.A.P.)

Esse impacto social é percebido na capacidade de reativar e dar relevância a espaços culturais e no estímulo ao diálogo sobre a arte, bem como acessibilidade cultural, democratização do acesso ao cinema, bem como, no depoimento do José Alberto Pinto, apresenta também uma porta para a produção cinematográfica em vista que historicamente muitos cineclubes foram “escolas de cinema” para cineastas portugueses.

3.2.4 Identidade Cineclubista e relação com outros cineclubes

Foi questionado se há uma percepção de identidade cineclubista quer seja, portuense, do Norte, ou até mesmo portuguesa, no caso dos entrevistados em Portugal, bem como uma identidade cineclubista curitibana, paranaense ou brasileira, bem como se há interação inter-cineclubistas.

O Leonardo Otto acredita que não há uma identidade específica, pois, cada cineclube tem sua singularidade e dá exemplos de cineclubes em Curitiba que frequentou e que têm recortes curatoriais diversos o que implica em uma não uniformidade no movimento como um todo:

“Eu acho que cada cineclube tem sua própria identidade (...) essa identidade é muito dentro do cineclube mesmo, que nem falei exemplo Cineclube São Bernardo, que passaram edital e estão passando cinema brasileiro de diversas épocas, O Cineclube Janela Lateral que tem um recorte de filmes sobre a juventude, então passa filmes brasileiros e de outros países, o Soberano propriamente dito que vai retomar sessões agora e que vai passar cinema italiano, então um recorte italiano, mas acho que assim, dentro de cada cineclube tem a própria identidade, agora no movimento cineclubista de identidade nacional acho difícil.” (L.O.)

Em sua resposta o Tiago Veloso destaca a boa relação entre cineclubes da região norte de Portugal, mencionando como eles compartilham métodos de trabalho e enfrentam desafios semelhantes, mostrando assim um forte senso de comunidade e colaboração entre os cineclubes da

sua região, e que pode ser crucial para a sustentabilidade dos mesmos, por de certa forma enfrentarem situações parecidas.

“(..) há uma grande, quase uma fraternidade entre muitos dos cineclubes aqui do norte especialmente Guimarães, Joane, Vila do Conde, Viseu e o Porto também, isso existe, ou seja, nós temos métodos de trabalhar, o do Porto o método de trabalhar nesse caso é um pouco diferente, o espírito é o mesmo, mas o método de trabalhar é muito semelhante, e tanto até que temos todos os mesmos problemas no fundo, mais tarde ou mais cedo vamos passar pelas mesmas dificuldades e vamos achar soluções, então mais vale termos essa ligação.” (T.V.)

O depoimento do Giovanni Comodo sobre a relação do Cineclube Atalante em referência a outros cineclubes oferece uma perspectiva crítica sobre o protecionismo e fechamento de alguns cineclubes, sugerindo que muitos são zelosos de suas curadorias e espaços. Ele valoriza a abertura e a interação entre cineclubes, defendendo que esses grupos devem estar a serviço da comunidade e não de seus próprios interesses. Mostra também ser uma pessoa muito aberta a conhecer os outros cineclubes em Curitiba e afora, além de ajudar novos cineclubes. Um ponto importante é sua crítica ao elitismo e à exclusividade em certos cineclubes e um alerta para a importância de tornar o cinema acessível e de criar uma experiência comunitária inclusiva o que não parecia tão comum no movimento antes de 2016, até mesmo dando exemplos desse afastamento com o público em geral. Por isso, também destaca a necessidade de construir uma relação de confiança com o público, sugerindo que a programação deve refletir o contexto e os interesses locais.

“A gente sempre está interessado no que outros cineclubes estão fazendo também. Eu gosto de seguir as programações e ver como eles estão pensando a curadoria e a comunicação deles e mesmo o formato. (...)Tem dois cineclubes que começaram ou recomeçaram junto com esse edital. Na Cinemateca, a gente tem ido nessas sessões e a gente fala, nossa, que delícia ser público. É muito bom voltar a ser público e não estar preocupado se a cópia vai dar a hora certa, ou se trava, ou toda aquela confusão do dia e tudo mais, e fazer funcionar. Eu até acho que isso é uma postura nossa de estar aberto e interessado em outros cineclubes. Porque eu acho que é uma cena muito fechada em si, né? Eu acho que todo mundo é muito zeloso, não é nem zeloso. É protecionista do seu próprio espaço, da sua curadoria, não é toda que conversa. A gente sempre teve uma postura muito aberta de tentar ser aberto, muito declarada de ser aberto a outros programadores. Não para programarem juntos, mas para a gente estar em conversa mesmo, né? Não é para fingir que não existe, é ir nas sessões dos outros e tudo mais, sabe? Parece o mínimo, mas isso não acontecia. Pelo menos não em 2016,

acho que foi em 2015 ou 2016. E é uma coisa muito bélica os cineclubistas dessa época de Curitiba(...)E é interessante a gente ver que outros tipos de cinema perseveraram. E outras atitudes como o público que sobreviveram, afinal. Então, acho que isso é muito revelador, afinal, do tipo de cineclube que existe. O cineclube tem que estar em nenhuma comunidade, ele tem que criar uma comunidade. Ele tem que estar a serviço da comunidade e não apenas dos seus programadores e seus egos e suas piras particulares, sabe? (...)E eu lembro que teve um levantamento de cineclube feito pela AVEC, acho que foi em 2016 ou 2018. E teve até questionário e tal, que eu lembro que tinha muito cineclube na cidade também. Tinha cineclube segunda, quarta, sexta, sábado, sabe? Tinham muitos dias. (...)eu acho isso muito simbólico do tempo que a gente viveu antes, assim, que teve cineclubista e cineclubes aqui que conseguiam colocar, sei lá, 40 pessoas para assistir Straub-Huillet, e ficaram quatro pessoas no final da sessão. E isso era a glória, é fazer o quanto mais a gente desistisse do filme, mais foda que era. E é o oposto, é você realmente fazer as pessoas assistirem a um filme juntos, sabe? E ter contato com essas coisas juntos. Nem todo mundo tem obrigação de ter a mesma bagagem que você teve, as mesmas experiências que você teve. O filme é para ser quase que essa... não é plataforma, nem instrumento, mas enfim, esse acontecimento que deixa todo mundo igual naquela sala, sabe? E isso não acontecia antes. Em alguns cineclubes não acontece, né? A pessoa vai estar ali, vai te dar o segredo da história do cinema ou daquele filme, e isso é uma coisa que a gente tem que tomar muito cuidado, não fazer, que a gente não acredita que seja assim, a gente tem que ter que todo mundo tenha o mesmo encantamento com o filme que a gente teve, né? Então, é muito sobre colocar a cara à tapa e construir uma reputação e uma relação com as pessoas, para elas confiarem na gente. E dar a cara à tapa e dizer, olha, escolhemos esse filme por causa disso, por que isso é interessante, o que você está falando com a gente hoje, em Curitiba 2024, sabe? Porque é fácil perder as referências do tipo, nossa, vai muita gente falar que é muito mais nova que os filmes que a gente passa, e não é porque a gente tem uma questão por cinema...Claro, gente, defendemos por cinema clássico, tudo bem, mas não apenas por isso, não apenas esse, mas de estar em contato com o diferente, né? Então, as pessoas têm que estar interessadas nisso.” (G.C.)

A fragilidade organizacional do movimento cineclubista, tanto em nível local quanto nacional, é abordada na fala do Gabriel Borges. Ele aponta que apesar do Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros existir, poderia ser mais efetivo. Mas que existe a relação informal com outros cineclubes da cidade de Curitiba e que, enquanto responsável atualmente pelo Cineclube São Bernardo, vem tentando potencializar essas relações.

“Regionalmente assim, acho que a gente tem uma dificuldade de organização formal nesse sentido, porque os cineclubes têm uma dificuldade de sustentação, no sentido de financiamento constante assim né, de continuidade, por cima de tudo, mas também porque é isso, as pessoas também de novo, voltam a ter outras obrigações, então a gente talvez não esteja organizado politicamente enquanto cineclubistas, isso é um dado fundamental. Ao mesmo tempo, as organizações nacionais também estão um pouco desarticuladas, o CNC e os outros movimentos cineclubistas nacionais estão um pouco desarticulados, tendo mais esses movimentos locais, estaduais, que estão mais envolvidos. Recentemente teve uma das gestões do CNC tentando organizar os grupos, mas de novo, esbarra sempre em lutas internas, que são coisas mais complicadas politicamente, que o pessoal tem várias tretas entre o pessoal que é isso, também essa formação de movimento cineclubista há muito tempo, de pessoas que se conhecem há muito tempo, que se articulam, enfim já fazem essas brigas de muito antigamente, então eu acho que essas entidades nacionais, especialmente o CNC, estão um pouco enfraquecidas, e especialmente regionalmente, aqui no estado, a gente tem uma organização muito frágil, que gira mais em torno de grupo de Facebook, grupo de WhatsApp dos representantes dos cineclubes que se conversam, e claro, especialmente em Curitiba, que as coisas são muito pequenas, se organizam muito em torno de um espaço, que é a Cinemateca, ou em torno do Sesc, as coisas acontecem muito entre amigos, então a gente conhece todo mundo, a gente é meio que amigo de todo mundo, então a gente se organiza mais nesse sentido. Até um dos nossos esforços, enquanto o Cineclube São Bernardo, é também nessas produções de críticas, por exemplo, tentar englobar alguns desses cineclubes nesses convites dos críticos convidados, então quem está escrevendo com a gente agora... A Catalina, que é do Cineclube Atalante, o Pedro Fávaro, que está organizando o Cineclube Soberano aqui, a Camila Macedo, que tem organizado as atividades do Sesc, Paço na Liberdade, e a Daniela Klein, que é uma das organizadoras do Cine Adélia, o Cineclube de Cinema Negro que tem aqui na cidade. Mas é isso, é um esforço de juntar e tentar articular e ouvir esses discursos, que acho que isso é fundamental também, a gente entende também como esse registro do discurso das pessoas que estão trabalhando, entendendo que a efemeridade do Cineclube é, enfim, é intrínseca a atividade, mas que a gente também de alguma maneira sabe que é importante deixar esses registros, deixar o registro do discurso das pessoas, do que elas pensam sobre os filmes, então a gente tem tentado preservar isso de alguma maneira.” (G.B.)

A Ana Carneiro expõe a independência com que cada cineclube opera, mas também a importância das parcerias, então não há uma identidade, mas que existe certo relacionamento entre cineclubes. Ela aponta para a dedicação dos cineclubes em manter atividades ao longo do ano, destacando sua contribuição na construção e manutenção de um público para o movimento cineclubista. Ela também põe em perspectiva a realidade dos cineclubes que operam fora dos grandes centros urbanos, nomeadamente Lisboa e Porto, onde a falta de salas de cinema e a distância dificultam o acesso do público. Seu depoimento ressalta a resiliência dos cineclubes em enfrentar essas barreiras e a importância do trabalho contínuo para cultivar audiências.

“Cada cineclube atua um bocado independentemente, não é? Mas fazemos parcerias. Nós conhecemos o Viseu, que é um cineclube muito grande. O cineclube de Joane também, que é interessante porque não é numa grande cidade. É em Famalicão, mas não é em Famalicão. É numa freguesia de Famalicão. E é um cineclube muito importante também. (...) uma coisa que eu repito muito: Os cineclubes são os únicos que trabalham o cinema 365 dias por ano...O ano todo a fazer sessões, a batalhar para ter público. Porque o festival é complicado, é verdade. Mas é uma coisa...Quatro dias que estão ali, é intenso. E depois acaba. Agora, a manutenção do público. Criar...Isso é um trabalho que os cineclubes fazem, não é? Porque há muitos problemas. Há muito poucas salas de cinema independentes. Fora do Lisboa e fora do Porto. Há pessoas que têm que fazer 50 km para ir a uma sala de cinema. Isto é uma realidade que afeta muita gente. Afeta gerações. Porque os públicos têm que ser construídos. Fazer uma sessão. Não vem ninguém e acabou. Não, tem que ser insistido. Tem que ser fazendo. E muito pouca gente acha isso atrativo. Vou fazer uma sessão para não correr bem? Não quero. E os cineclubes puxam para eles um bocado essa função.” (A.C.)

Por fim, o José Alberto Pinto destaca, assim como os outros entrevistados, o quanto os interesses dos sócios e dirigentes moldam a identidade de cada cineclube, levando-os a desenvolver atividades específicas, como festivais ou produção de filmes. Ele menciona que muitos cineclubes começam com um foco, como a exibição de filmes, e depois expandem suas atividades para outras áreas, como organização de eventos ou produção cinematográfica. Isso ilustra a flexibilidade e adaptabilidade dos cineclubes, que podem evoluir e se diversificar com o tempo. Sendo assim, as escolhas acabam por distinguir os cineclubes uns dos outros, mostrando que, mesmo dentro do movimento cineclubista, há uma grande variação de práticas e objetivos.

“Daquilo que eu conheço, acho que cada Cineclube, quando são dos seus interesses, são os interesses dos seus sócios ou dos seus dirigentes, foi enveredando por áreas diferentes. Por exemplo, o Festival de Curtas Metragens de Vila de Conde tem origem

no Cineclube de Vila de Conde. Depois é que se autonomiza como festival. E o facto de nascer num Cineclube e de ver essa vocação mais virada para a curta metragem, para a exibição, para a organização de festival e depois, mais tarde, depois com a produção de filmes também, acaba por caracterizar de alguma forma esse Cineclube. Por exemplo, o de Vila da Feira, que também criou um festival muito mais virado para o cinema luso-brasileiro. Então, a exibição está sempre presente porque as sessões regulares para os sócios fazem parte, mas depois há outro tipo de atividades paralelas que vão acabando por distinguir os Cineclubes uns dos outros.” (J.A.P.)

Em suma, no quesito de existir alguma identidade, é visível um consenso sobre a singularidade de cada cineclube e que a organização formal entre os diversos cineclubes pode ser reforçada. Ao passo que, dentre os relatos de cineclubes por seus dirigentes sugere a abertura dos mesmos para parcerias e trocas inclusivas e sustentáveis em seus pares mais próximos.

3.2.5 O público

Após as perguntas relacionadas ao movimento cineclubista, seu entorno, suas práticas de trabalho e relacionamentos com outros cineclubes, as entrevistas passaram para focar no entendimento do público que frequenta os respectivos cineclubes, para entender se há um perfil, se houve mudanças, e se há características interessantes a serem compartilhadas no contexto social do convívio de quem frequenta e/ou é sócio.

O Leonardo Otto atualmente não representa nem faz parte de comissão diretora de cineclube, mas por ter feito parte de diversos cineclubes e ainda frequentar como espectador, consegue fazer um apanhado geral do público e comenta a existência de certos arquétipos de frequentadores, bem como percebe a fidelidade de diferentes grupos, principalmente os jovens e os mais velhos, por motivos distintos.

“(…)Existem esses personagens que agora não vou lembrar nome de nenhum assim, mas tem pessoas que são bem recorrentes e mas de fato acho que existem esses personagens, existe essa fidelidade, (...) Você recorrendo a essas listas reconhece as pessoas nessas sessões. Eu tenho frequentado pouco nos últimos tempos, vou mais no Atalante ou um ou outro cineclube, mas ainda assim você vê figuras que você sabe que evidentemente que se você for na cinemateca ou no Cine Passeio você vai encontrar aquela determinada pessoa (...) Existe ainda, pelo menos nos cineclubes aqui Espoleta, Atalante que são os que eu mais vi, ainda existe de fato essa fidelidade de determinadas pessoas ao cineclube e essa presença, até porque você sair de um filme

e debater dá um outro caráter de uma forma de entender esses filmes. (...) Tá bem mesclado, tá bem variado. O pessoal mais jovem tem algum envolvimento com o cinema seja de gostar, seja de fazer uma faculdade, algum curso especificamente, e o pessoal mais velho que vai pelo caráter dos filmes, de ver um filme mais clássico numa tela grande ao invés de em casa, até porque esses filmes dificilmente você acha em streaming, (...) tem bastante público jovem interessado em cinema, depende muito do tipo, mas você faz uma exibição de cinema brasileiro ou até de outros países em película por exemplo atrai, porque tem jovem que vai por uma coisa quase que fetichista pelo que tá sendo exibido, pelo filme sendo rodado no projetor e tudo mais todo aquele sentimento em cima de um cinema que ainda o pessoal tem muito carinho. Quem pegou película sente falta e quem não pegou acha novidade. Então junta esses dois públicos: pessoal mais velho e pessoal mais novo.” (L.O.)

Assim como o Leonardo anteriormente comentou, o Tiago Veloso apresenta o perfil de sócios em uma faixa etária a partir dos 40, ou já reformados. E que esse é o perfil mais fiel ao cineclube e com mais presença. No entanto, o público jovem tem se tornado maior e mais frequente, contudo, ainda não está tão vinculado ao cineclube, indo de forma intermitente às sessões.

“Neste momento eu diria que há um perfil de muita gente a partir dos seus 40 e muitos 50 anos, 60, já reformados, frequentam muito esse cineclube. São pessoas que vivem aqui na Maia, vivem perto e tem a vontade de fazer, tem um hábito cultural aqui na Maia. Tem o cineclube perto e ele respondem muito bem a isso. E esse é o público que ganha hábito de vir, ou seja, é o público que vem uma vez e vem no mês seguinte a uma das sessões e no mês a seguir já vem a duas e coisas assim. O público jovem que também temos, e temos cada vez mais nos últimos anos tem trazido muito público jovem, mas é um público que não se mantém aqui, ou seja, que vem a uma sessão porque lhe interessa ao filme, mas cá não vem a sessão seguinte porque não lhe interessa tanto, o público mais velho, apesar de tudo está receptivo a qualquer tipo de filme mesmo sem saber que filme é. Vem só porque gosta de vir aqui. Portanto, existem esses dois perfis, ou seja, o mais jovem e um bocado mais adulto, quando eu digo mais jovem é também adulto, mas jovens de idade de universitário, 20 - 30 anos, e esses realmente, esses últimos não ficam com o hábito de vir cá para todas as sessões, podem vir duas, três vezes por ano, quatro vezes, mas não vem há todas as sessões, nem muitos se inscrevem como sócios, e depois nota-se. Portanto nossos sócios têm a característica de ser mais envelhecidos do que a média se calhar acho eu.” (T.V.)

Um aspecto interessante apresentado pelo Giovanni Comodo, em referência ao público do Atalante é que já foi percebida a mudança de público que anteriormente também era frequentado por maiores de 60 anos, mas que agora passa a ter um público jovem que apresenta uma classe social um pouco mais diversa. Ele também especula que esse perfil de jovem apresenta um comportamento diverso da geração anterior em relação ao consumir filmes via internet. Pois com o acesso aos streamings, o acesso por outros meios pode ter diminuído. Além disso, aponta a valorização da curadoria para a escolha dos filmes, mas que esse aumento de jovens pode ter relação com a melhoria na comunicação e marketing feita em parceria com as instâncias governamentais. O caráter inclusivo do cineclube é percebido pelo comentário de não ser frequentado só por amigos ou um grupo fechado, mas um ambiente com uma boa rotatividade e o deixa entusiasmado por ver esse público diverso que retorna com frequência.

“Tinha muito público de pessoas de mais de 60 anos, que era um núcleo relevante dos frequentadores do Atalante, e isso diminuiu muito, a gente tem muita meninada, de todos os tratos sociais, é sempre uma mistura, mas realmente tem essa parte, principalmente os mais velhos, são pessoas mais elitizadas, mas a gente tem uma mistura muito forte hoje em dia, a gente ficou mais misturado, e de certa maneira, eu tenho a impressão, e isso eu estou realmente especulando aqui agora, nem conversei isso com a Catalina, que o pessoal mais novo, por causa até do streaming, não tem acesso a esses filmes, eles não sabem baixar filme, e eu acho que, como na série do streaming, dá até uma ansiedade, nas pessoas tem que escolher um filme, porque é aquela lista enorme, e ao mesmo tempo nunca tem o que você quer, eu acho que o papel da curadoria do cineclube está sendo mais valorizada, e acho que os mais jovens têm valorizado isso, e também, a gente como está ali num espaço público que é a Cinemateca, a gente sempre está apresentando a Cinemateca para as pessoas, a gente tem muito público que é a primeira vez que pisa na Cinemateca, todo sábado tem gente chegando ali dizendo, nossa, eu nunca tinha vindo aqui, onde é a sala de cinema, porque a gente está no saguão, fazendo a recepção, recepcionando as pessoas que chegam, e sempre tem gente que é a primeira vez que está entrando na Cinemateca, e a gente não sabe o quanto, isso é boca a boca, a gente não sabe o quanto isso é o Instagram da Fundação Cultural que compartilha nosso conteúdo, o quanto é ter uma arte convidativa, que a gente tem capricho nos designers, e por sua vez capricham também, e isso vai somando, mas é realmente um público bem diferente. (...) porque no Atalante a gente não é um (...) um cineclube que não é frequentado por amigos nossos, mas por outras pessoas, sabe? Claro, vai um amigo, dois, um conhecido, mas são...A maior quantidade de gente vê na fila para entrar ali, na entrada (...) são pessoas que frequentam o cineclube, não é... Ah, não é um cineclube de patota, sabe? Tem um

grupinho, eu acho que isso é bem saudável, na verdade. Mas isso chama muito a atenção, né? (...) E o nosso consegue ser esse lugar muito poroso, que as pessoas vão numa sessão, daí ficam um mês sem ir, dois, e de repente escrevem para a gente: “nossa, muita saudade” Então vem aí, portas abertas. (...) Na organização a gente observa os casais se juntando, frequentando juntos, e de repente só vai um, a gente começa a ver acontecer, depois volta, a gente fica muito engraçado, assim, acompanhar o público.” (G.C.)

Na mesma entrevista, a Catalina Sofia reitera o que foi exposto pelo Giovanni, e apresenta informações que podem ter correlação, sem implicar causalidade, com essa mudança de público do Cineclube Atalante. A visível diminuição no número de idosos e aumento de jovens universitários, para ela, pode estar relacionado com o apoio institucional obtido via editais e maior visibilidade do cineclube nas redes sociais, com a melhora na divulgação para atração desse público jovem. Além disso, ela aponta uma mudança até mesmo no perfil dos alunos do curso de Cinema da cidade, já que em anos anteriores o curso era frequentado por graduados em outras profissões que retornam para a faculdade, mas que agora Cinema toma protagonismo dentre a primeira escolha enquanto curso de graduação.

“Eu sinto que o nosso público mudou bastante, antes da pandemia e depois da pandemia. E eu não sei o quanto isso também está relacionado com o facto da gente ter conseguido nesses últimos anos alguns editais, e por isso poder fazer com que a gente tivesse mais dinheiro para publicidade, para poder pagar uma designer, para poder divulgar o nosso Cineclube mesmo e daí isso faz uma diferença, mas eu sinto que antes, o Cineclube era frequentado muito por pessoas mais velhas, acredito eu que de classes sociais um pouco mais elevadas, pessoas que tinham mais dinheiro, e estudantes universitários, e não só de cinema, mas estudantes universitários, mais das humanas, das áreas de humanidade, mas a gente nunca chegou a fazer uma pesquisa de público, e é bem interessante, porque eu sentia esse perfil, pessoas mais idosas, tinha bastante idosos, mas pessoas a partir dos 50 anos, 45 anos, até os 60, 65, e muito estudante universitário, você sentia meio isso. E a partir da nossa volta, após a pandemia, eu sinto que o nosso público diversificou muito, eu não sinto que tem mais tanto idoso, tanta pessoa mais velha agora, eu sinto que tem muito estudante universitário, muito, e estudante universitário bem mais novo, mais novo do que costumava ir no nosso Cineclube, e eu não sei, mudou bastante, porque está indo bastante gente jovem, e não ia tanta gente jovem antes no nosso Cineclube, então é uma coisa que eu percebi bastante, uma mudança que foi mais impactante para mim. (...) antes, por exemplo, o Instagram da Fundação Cultural não divulgava sessões de

cineclube, e por isso a gente, basicamente, só conseguia ser divulgado no site da Fundação Cultural, que só os velhinhos acessavam, basicamente, e o nosso Instagram do Cineclube que, enfim, a gente estava ali divulgando, a gente tinha um número de seguidores bom, mas eram as pessoas que já sabiam, ou que estavam com a gente que já sabiam e conheciam o Atalante, e a partir do momento em que, então, começa uma vez que Cineclube é uma atividade que funciona também como eixo exibidor de filmes e começa então a ser valorizado, pensado em editais, e acho que a FCC também se compromete, então, também a divulgar esses cineclubes que estão sendo formados na cidade, e aí eu acho que isso faz com que tenha uma dimensão muito maior de quem está usando rede social, são as pessoas mais jovens (...) Eu também fiquei pensando que o próprio perfil da Universidade de Cinema, que de Curitiba, mudou muito. Tem muito mais gente jovem, de fato, que sai do Ensino Médio, já direto para a Faculdade de Cinema, isso não era comum há alguns anos (...) a maioria das pessoas estavam na segunda ou terceira universidade da faculdade, então eu sinto que talvez isso também possa estar alinhado, porque hoje o perfil da Faculdade de Cinema é de pessoas jovens mesmo, bem jovens.” (C.S.)

Um ponto divergente dentre os espaços escolhidos para essa entrevista é o caso do Cinema Informal do Maldatesta. Por ser uma associação para além do cinema, o perfil desses frequentadores acaba por ter certa similaridade com os valores da própria associação, que surge inicialmente como uma livraria para livros de temática anarquista, mas que não é fechada aos seus associados e que aos poucos emerge um espaço de cultura e encontros também para os inseridos naquela localidade. O Luís Guterres comenta então que por isso, o público tem esse perfil não tão diverso, mas que esse ciclo de cinema proposto por ele é pensado para diversificar o que é visto e também diversificar quem frequenta, com o intuito de tomar um caminho mais plural.

“Lá é um pouco igual, sem dúvida. Tipo o próprio ideal do Maldatesta. Porque o MaldaTesta já representa os seus valores. E o meu ciclo de cinema existe para contrastar com isso e para tipo...aqui podemos ver qualquer filme, porque o Maldatesta nasce como uma livraria para livros sobre anarquistas, sobre anarquia, sobre livros políticos, sobre temas libertários, feministas, cenas assim tipo coisas mais progressivas ou alternativas, mas sempre dentro de uma onda de inclusão. É sempre muito, tipo, embora tenha certos valores, é muito aberto, mas sendo assim é normal que o ciclo de cinema seja sempre dentro desses contornos.” (L.G)

Para o Cineclube São Bernardo, que é um cineclube considerado novo em Curitiba, o Gabriel Borges pontua que o público do cineclube é majoritariamente jovem, entre 18 e 30 anos, mas

também há uma participação significativa de pessoas mais velhas. Ele ressalta que, apesar de esperar um público mais ligado à universidade, a divulgação feita pela Fundação Cultural de Curitiba ajudou a atrair um público mais variado.

“A gente tá recebendo um público curiosamente variado. A gente esperava no começo que viessem mais, pessoas da universidade, pessoas que já estão no nosso círculo, só que ao mesmo tempo acho que, tanto pelas divulgações da Fundação Cultural de Curitiba, que é quem nos recebe lá na Cinemateca de Curitiba (...) há essas pessoas, tanto pessoas mais velhas como pessoas de fora do círculo de cinema, assim, então a gente tem tido, claro, um público majoritariamente entre 18 e 30 anos, sem pensar muito pra além disso, só que ao mesmo tempo a gente também tem um público que também vai ali dos (...) 60 pra cima e com algumas pessoas ali nos 50, então é isso, a gente tem tido um público relativamente variado nesses dois, nesses dois, nesses últimos meses que a gente tem feito.” (G.B.)

Já a Ana Carneiro entende que haja um arquétipo tão bem definido, e descreve o público do Cineclube do Porto como diversificado, com um fluxo constante de pessoas que frequentam outros cinemas na cidade, além do cineclube. Apesar disso, ela nota que há um nicho de cineclubistas antigos que frequentam regularmente, mas o público varia conforme os filmes exibidos.

“Eu acho que nós não temos tanto. Acho que hoje em dia já não é tão linear e nós também estamos numa grande cidade. Nós temos esta sorte. Salas comerciais. Temos cinemas independentes. Temos isso tudo. E isso acaba por criar um bocado um fluxo interessante de ora, tanto vão ao Batalha (Cinema da Batalha) como vêm aqui. Como vão à Trindade (Cinema Trindade) ou como vão ao Arrábida (Shopping Arrábida). E acaba por o público não ser todo igual. E muitas vezes transformado. Temos muitas vezes também do filme que nós passamos. Mas há sempre um nicho, uma parte que são os Cineclubistas. Principalmente os mais antigos. Que seguem e porque nós também aqui na Casa das Artes somos uma zona bastante residencial. Então também temos muita gente que foi inscrever-se e como é perto tornam aquilo um hábito. Englobaram aquilo no seu dia a dia e às quintas. Hora gostem muito do filme, hora não, lá estão eles aqui e aos sábados também.” (A.C.)

De forma a agregar ao ponto suscitado pela Ana Carneiro sobre o público do Cineclube do Porto, o José Alberto Pinto, complementa com uma análise dentre os anos anteriores, pontuando o perfil do público com certas características. Ele menciona que havia um núcleo fiel de sócios, especialmente pessoas com estabilidade social, como o caso de bancários, bem como estudantes,

mas que o público estudantil era flutuante, dependendo de suas fases acadêmicas. E que era possível perceber um círculo maior na cidade do Porto em relação produções artísticas em geral, que acabavam por frequentar os mesmos locais.

“Eu acho que daquilo que eu me lembro, havia sobretudo um tipo de sócio que era bastante flutuante, que era o sócio estudante. Houve sempre descontos para estudantes, mas depois tinha muito a ver com o período de estudo que eles tinham, podiam ser 3 anos, 5 anos, podiam fixar-se na cidade e depois serem de cá e depois continuarem a ser sócios ou não. Mas o grupo mais fiel digamos assim era diversificado embora, por exemplo, um tipo de atividade profissional dos sócios. Nós notávamos que havia muito era bancárias, por exemplo, pessoas que estavam num determinado patamar em termos de estabilidade social, mas era sobretudo a classe média que fazia parte desse leque de sócios, mas não conheço nem nunca fiz nenhum estudo sobre isso. E porque também tem a ver um bocadinho com a procura de conhecimento, formação do conhecimento. O interesse determinado tipo de coisas, dizia-se que nos anos 60, 70 e depois até os 80. Normalmente quem era sócio do Cineclube também era sócio do teatro experimental⁴ e eventualmente até do Ateneu⁵. Mas havia ali um circuito e eu lembro-me dos anos 90 quando nós fazíamos programação. Se houvesse outra atividade na cidade, pudesse ser mais interessante, digamos assim, em termos da curiosidade do público. Como as pessoas que iam aos vários espetáculos eram sempre as mesmas, nós sabíamos que as pessoas que estavam na nossa sessão, estavam nessa atividade, era assim uma espécie de, não havia propriamente uma concorrência, mas quando havia uma coincidência de datas, as pessoas distribuíam-se. Hoje a realidade é bastante diferente, acho eu, mas de qualquer maneira havia assim um certo nicho de pessoas que frequentavam.” (J.A.P.)

Os depoimentos sobre o perfil do público dos cineclubes revelam que há uma tendência de fidelidade entre o público mais velho, geralmente pessoas entre 40 e 60 anos, que participam regularmente das sessões, muitas vezes motivadas por um interesse cultural profundo e pela oportunidade de debater os filmes. Por outro lado, há um aumento na participação de jovens, especialmente universitários, atraídos por filmes específicos ou pela curadoria dos cineclubes, embora sua frequência seja mais esporádica. A pandemia parece ter acelerado mudanças no perfil do público, com um aumento da presença de jovens, impulsionada por maior visibilidade nas redes sociais e mudanças no perfil acadêmico dos estudantes de cinema.

⁴ Teatro Experimental do Porto (TEP)

⁵ Ateneu Comercial do Porto

Em suma, a fidelidade dos frequentadores mais velhos contrasta com a presença mais flutuante dos jovens, criando uma mistura rica e variada de público, que varia de acordo com a programação e as estratégias de divulgação adotadas.

3.2.6 Gênero e Racialização

Apesar de não ter sido algo pensado previamente para ser abordado nessa pesquisa, durante a entrevista surgiram duas questões importantes: a relação da mulher e a relação do negro com o movimento cineclubista.

Os depoimentos da Catalina Sofia e da Ana Carneiro, ambas programadoras dos cineclubes que fazem parte, revelam que o cineclubismo é um espaço historicamente organizado por homens, onde as mulheres enfrentam desafios significativos para participar e refletem sobre a presença ainda limitada de mulheres na programação e nos bastidores dos cineclubes, embora reconheçam que algumas mudanças estão ocorrendo. A Catalina expõe em sua fala situações nas quais se viu enquanto mulher dentro do cineclubes e sentiu um ambiente hostil por conta do seu gênero. Enquanto Ana Carneiro pontua que o próprio mercado audiovisual ainda tem uma quantidade maior de profissionais do sexo masculino.

O Gabriel Borges também apresenta em seu discurso a importância de romper com a construção histórica masculina dos cineclubes e criar oportunidades para que as mulheres se sintam cada vez mais confortáveis em participar do movimento.

A Catalina Sofia expõe suas experiências e entendimento:

“eu acho que é importante falar pelo menos da minha visão sendo mulher, assim. Eu entrei na FAP em 2015 e eu comecei a frequentar o CineFAP, não sei se no mesmo ano ou no ano seguinte, e eu sentia que era um lugar, não só o CineFAP, todos os cineclubes assim, mas o primeiro que eu tive contato, que era um lugar muito hostil para mulheres, os cineclubes. Eu sempre senti que eram ambientes que não recebiam muito bem mulheres, e a gente ia só de dar uma passada de olho, assim, de 2015 até, sei lá, 2017, 2018. você via poucas mulheres, pelo menos em Curitiba, tá? Tô falando em Curitiba mesmo. Atuando em cineclubes ou podendo programar filmes, enfim. E isso se refletia muito também nas escolhas de curadoria, e programação desses cineclubes, assim. Então, é uma coisa que era um pouco delicada para mim. Eu caí completamente, assim, de paraquedas na programação do cineclubes quando fui chamada em 2018, por mais que eu frequentasse o CineFAP e tudo mais. E não cheguei a raciocinar muito bem e pensar muito sobre isso, mas a partir do momento em que eu me vi tendo que estar no cineclubes em 2018 e tive que lidar com o fato de

ser uma mulher, assim, programando o cineclube, fazendo curadoria e tendo que iniciar debates e tudo mais, é um lugar, assim, bem desafiador e de muito apagamento, assim, muitas vezes também. Então, tem essa questão, assim, que eu sentia que existia esse ambiente extremamente masculino. Eu acho que o cinema em geral é um espaço muito masculino, o cineclube pior ainda, assim, mas eu sinto que as coisas estão mudando bastante. E principalmente agora com esses editais, por exemplo, a gente tem o Cine Adélia, que é um cineclube só de mulheres, mulheres negras. Então, é um cineclube que está ali funcionando sobre incentivo da Secretaria de Estado e Cultura do Paraná. também tinha o cineclube Solax. Mas assim, eu sinto que os que predominavam, assim, os que se afirmavam enquanto cineclube eram espaços muito masculinos, então eu sinto que estão mudando, são várias situações, não só situações pontuais, mas no convívio, Que vai, desde programar filmes, até como o debate vai acontecendo, mas também todas as relações ali que acontecem entre cineclubes, entre público e programadores, e curadores e tal, as coisas vão aparecendo, Então, não é tão fácil, assim, de perceber, mas quem tá ali tendo que ser mulher e programando e fazendo curadoria, sente isso, , isso tem mudado, já foi pior. Eu sinto também que, de certa forma, o espaço de cineclube antes, assim, era muito um espaço já para iniciados. Você tinha que ter um repertório cinematográfico, porque se você não tivesse, você não teria a “capacidade”, eu estou colocando isso entre aspas, você não teria a capacidade de, então, fruir de tal obra que seria apresentada ali pela curadoria do cineclube. E isso intimida, as pessoas, isso faz com que as pessoas não queiram ir, porque, de certa forma, elas vão se sentir testadas, se sentir burras, ninguém quer ir para um lugar em que você vai se sentir, de certa forma, desinformado. E aí eu sinto que existia esse espaço, que você tinha que ter esse repertório muito grande. E muitas vezes você não consegue construir repertório, porque, primeiro, você não sabe onde ir, que fonte ir, onde pesquisar, quem ver, por onde começar. E eu sinto que isso foi mudando, e o cineclube começou a ser um espaço de descoberta de filmes e um constante acontecimento pelo público também. Então, os curadores falam, olha, a gente está conhecendo esse filme aqui, esse cineasta aqui, ou essa cineasta aqui, vamos assistir juntos, tipo, uma coisa mais aberta, então, eu sinto que agora talvez não tenha mais essa sensação, assim, de que você tem que ter um grande repertório para ir numa sessão de cineclube, antes que está sendo uma coisa mais natural de já quer vir assistir um filme, um filme por um cineclube X, que eu sei que vai programar um filme que talvez me agrade, e aí vai lá e tira a prova, assim, para ver se você vai gostar ou não. E não necessariamente você precisa ter esse repertório, sabe? Então, eu acho que isso também tem se modificado. Eu sinto isso, assim, nos cineclubes que vem surgindo. (C.S.)

Por sua vez a Ana Carneiro refere que:

“O mundo cineclubista é muito masculino. Agora temos mais presidentes mulheres. Eu atualmente sou presidente do Cineclube. A anterior era uma presidente também. Mas se depois virmos o global é muito desequilibrado. Eu creio que em Faro é uma mulher. Em Tavira. Mas são muito poucas as cineclubistas que tão a fazer programação. É bastante raro. Eu faço atualmente aqui a programação. Aqui do Norte provavelmente não sei, mas é muito desequilibrado ainda isso. É bastante diferente dos anos 80 para cá porque tem mulheres. É a única diferença. Porque antes nem uma havia. Mas que tem muito menos tens. Os cineclubistas maioritariamente são homens. Os sócios são homens. Eu não sei se é porque não tem mais afazeres em casa. Eu gostava de saber. Era uma coisa que precisamos perceber. Mas do próprio público de cineclubistas também tendencialmente é mais masculino. Pois às vezes falam muito de programação inclusiva. No sentido de que em que vamos pôr realizadoras mulheres. E há uma preocupação que nós temos. Mas a questão também vem de trás. Não é só pôr as mulheres. Quem as põe ser mulher. Quem as programam ser mulher. Para o exterior fica OK. Tem-se uma programação inclusiva. Mas o problema está nos bastidores. O problema não se soluciona. Os bastidores continuam todos iguais. É uma nova roupagem. Por acaso estas últimas direções têm sido tendencialmente femininas. Temos sempre mais mulheres que homens. Tem mudado um bocadinho. Mas sim, é um longo caminho. Eu acho que ainda é um longo caminho. O filme é o mundo do homem, não é? Desde a profissão, dos técnicos até os realizadores.” (A.C.)

O Gabriel Borges complementa em sua fala:

“Esses espaços dos cineclubes, daí isso é uma, não só uma autocrítica, mas é um espaço que a gente tem pensado muito, assim, nas discussões do cineclube, porque os homens têm um espaço, assim, que a gente é criado para falar, criado para se impor, criado para discutir nesses espaços, então a voz, né, cara, termina não só se impondo, mas também sendo a voz mais alta, então é sempre um espaço muito difícil, eu entendo que é um espaço muito difícil para as mulheres falarem dentro dos grupos, então o São Bernardo a gente tem inclusive, enfim, visto isso e experienciado isso muito na prática nas últimas sessões, até de, enfim, às vezes, por exemplo, chegam os caras do mestrado, são pessoas que estão numa turma do mestrado e daí eles sentam-se todos em uma mesma fileira e eles vão tocando a conversa um pouco entre eles, assim, né, e daí fica um pouco esse espaço de como que a mediação vai tentar acolher outras

peessoas para além desse círculo e para além desses homens, assim, né, como que a gente vai tentar criar espaços para mulheres também falarem. Uma das conclusões que a gente chegou é que a gente também precisa ter mulheres na curadoria, então já no próximo ano a gente vai ter também uma mediadora, que é a Giulia, que a gente convidou para estar na curadoria com a gente, entendendo que tem um espaço, claro, de pensar os filmes, mas também um espaço de colocar nessa posição de mediação, uma mulher também coloca outras mulheres para também se sentirem talvez mais acolhidas, né, entendo talvez isso funcione, não sei, vamos ver como é que vai ser no que vem. Mas é isso, a presença da Catalina, por exemplo, em algumas sessões, acho que ela como uma cineclubista ela também tem falado e daí começa outras mulheres a falarem a partir dela, então, mas também assim entendendo que o cineclube se constrói, até nessa ideia de clube, né, a ideia do que que é um cineclube, dessa formação meio "Bazaniana"⁶, desses clubes tanto "Bazanianos", mas também desses clubes de cinema anteriores, como que isso é uma, historicamente, uma construção muito masculina e que o nosso trabalho também é tentar um pouco forçar isso, forçar um rompimento disso, forçar esses espaços também serem mais acolhedores, então isso tem sido complexo.” (G.B)

Na fala abaixo, o Gabriel Borges, aproveita para acrescentar a questão racial destacando como o discurso racista está presente na história do cinema brasileiro, tanto na ausência de pessoas negras em posições criativas quanto nas narrativas racistas dos filmes. Ele menciona que, no Cineclube São Bernardo, há um esforço para colocar esses filmes em crise, promovendo debates que questionam e problematizam essas questões raciais. Além disso, Gabriel enfatiza a importância de programar filmes de cineastas negros, visando diversificar o público e promover uma maior inclusão racial nos cineclubes.

“Agora, pensando em uma relação racializada, também tem, acho que essa relação é fundamental, o quanto que tem um discurso que também está muito, em quais filmes estão sendo exibidos, isso é fundamental, em que questões estão sendo colocadas nos filmes e daí como que a gente faz isso para o debate, porque, por exemplo, a gente exhibe filmes dos anos 40, do cinema brasileiro, conscientes da necessidade da gente conhecer essa história desses filmes, conhecer a linguagem que esses filmes estão trazendo, conhecer as narrativas que estavam sendo colocadas no Brasil desde o começo da nossa história, mas também conscientes da formação racista desse país, da formação, da criação racista desses filmes, de que isso não está somente na criação

⁶ Referência ao crítico e teórico de cinema e fundador da *Cahiers du Cinema* André Bazin

deles, na ausência de pessoas negras na frente das câmeras e atrás das câmeras em posições de ação criativa, mas também pensando o quanto isso está nos papéis narrativos, e daí trazer isso para os debates, colocar isso em crise, também acho, coloca esses filmes em crise e daí faz com que mais pessoas negras também se sintam talvez não compelidas a falar, mas se sintam, ah não, espera aí, estão falando de nós, apesar de esses filmes serem profundamente brancos, estarem discutindo outras questões que não têm nada a ver com a gente e estarem nos subalternizando, também a gente está colocando isso em crise, também está colocando isso sendo colocado em diálogo e também está sendo pensado dentro da nossa história enquanto país. Então acho que a gente tentar promover essas discussões também a partir dos filmes tem sido um exercício interessante para tentar pelo menos, pelo menos a gente colocar isso em crise e tentar fazer com que as pessoas também pensem nos filmes a partir desse lado. E daí claro, programar mais filmes de pessoas negras, tentar discutir esses outros cinemas muitas vezes esquecidos, invisibilizados por um discurso oficial de legitimação dos filmes tem sido também importante para a gente tentar buscar uma certa diversificação do público, não que isso tenha se convertido já em resultado, mas que a gente tem tentado construir isso.” (G.B.)

Ambos os temas – gênero e grupo étnico – mostram que, embora haja progressos, o cineclubismo ainda precisa avançar para se tornar mais inclusivo e diversificado. E pelos depoimentos acima uma alternativa importante é não só programar filmes feitos por mulheres ou feitos por negros, mas deixar que os mesmos também tomem a frente de escolhas curatoriais e programações em cineclubes.

3.2.7 Trabalhadores do Cinema e o Cineclube

Outro tema não abordado inicialmente durante a construção da pesquisa, mas que se adequou nas questões de perfil do público é precisamente a possível ausência de trabalhadores do mercado audiovisual em cineclubes, e a Catalina Sofia e o Gabriel Borges destacam como o trabalho exaustivo na indústria cinematográfica pode afastar os profissionais do cinema da participação em cineclubes. Ambos ressaltam que a intensidade das jornadas de trabalho nos sets deixa pouco espaço para a apreciação e reflexão sobre filmes, o que pode levar esses trabalhadores a preferirem conteúdos mais leves. Essa realidade pode evidenciar um distanciamento entre a produção cinematográfica e a cultura cineclubista, reforçando a complexidade de conciliar essas duas esferas. A Catalina confronta essa informação:

“Seria muito importante, né? No mundo ideal em que esses dois mundos não fossem separados. Eu também consigo entender que, assim, eu estive em set trabalhando, já não aguentei o tranco, porque é um trabalho exaustivo, a última coisa que eu iria querer pensar depois de uma diária de set é ir para um cineclube.” (C.S.)

O Gabriel Borges aprofunda com:

“Acho que uma coisa fundamental que é relações doentias de trabalho, que tem a ver com jornadas de doze horas de trabalho, cinco para cinco, para dois, três para um, que as pessoas não têm tempo e não têm cabeça para pensar em outra coisa senão o trabalho e daí o trabalho delas pode ser cinema, mas é tido como um trabalho que não tem a ver com arte, não tem um tempo, de fato, para apreciação de obra, para reflexão sobre o cinema, para reflexão sobre essas imagens, então as coisas terminam... isso inclusive tem uma relação fundamental com o resultado dos filmes, mas isso é outra discussão, com o que que pessoas que são tidas como técnicos terminam, qual que é a relação delas termina sendo com os filmes e qual que é isso termina sendo o resultado material disso depois. Mas acho que é isso, tem a ver fundamentalmente com essas relações doentias de trabalho no cinema, que as pessoas não têm tempo e quando têm tempo não querem se dedicar a assistir filmes que acabam ficando como filmes de arte, querem assistir as bobearias mais fáceis de consumir, as coisas mais rápidas que não precisam e que não vão envolver uma dedicação, porque é isso, a relação cineclubista, por mais que você possa, e claro, a gente incentiva também as pessoas a irem no cineclube e só assistirem o filme, também faz parte, assim a gente entende, mas que exige um: dedicação onde você ia estar ao lugar, dois: de você ficar e tentar conversar sobre os filmes, ouvir as pessoas falando sobre os filmes, então entendo também que esse espaço de tempo, de dedicação é complexo para as pessoas.” (G.B.)

Se faz realmente necessário ter em conta que apesar da produção cinematográfica ser coletiva, o olhar para que todos que façam parte desse processo laboral também possam usufruir do que eles próprios produzem é vital para a própria indústria. O filme não é só do diretor, da diretora, do produtor, da produtora. É feito com várias mãos e cabeças. E que esse pensamento capitalista que execra e extirpa o trabalhador de seu direito de descanso. Pois como o Gabriel pontua, a dedicação a arte é complexa, portanto, vai além de um relaxamento, distração ou entretenimento.

3.2.8 O Impacto nos Cineclubes Durante a Pandemia de Covid-19 e o Pós-Pandemia

Para esse tema, foi focado na situação em que os Cineclubes que estavam abertos antes da pandemia, a partir do olhar dos seus organizadores no período em questão. Nesse caso os relatos apresentados foram dos seguintes cineclubes No Porto: Cineclube da Maia e Cineclube do Porto. Em Curitiba: Cineclube Atalante e Cineclube CineFAP.

No início da pandemia, o cineclube paralisou completamente suas atividades e evitaram sessões online. No entanto, durante o verão de 2020, conseguiram realizar exhibições ao ar livre com medidas de segurança, como distanciamento social e uso de máscaras. As sessões em sala foram retomadas em setembro de 2020, ainda com restrições, mas houve cancelamentos devido a aumento de casos em 2021.

Experiência do Cineclube da Maia

“Quando veio o primeiro confinamento ficamos completamente parados e penso que isso foi geral quase todos os eventos culturais aqui no país. Portanto, foi mesmo uma paragem completa. Depois nesse verão, verão de 2020 nós tínhamos um cinema ao ar livre planeado que se concretizou, ou seja, conseguimos levar projetores para um espaço ao ar livre arejado, com o limite de pessoas e com marcações de lugares para haver distanciamento social, mas conseguimos na mesma fazer essas exhibições, foi assim as primeiras exhibições pandêmicas que fizemos e que foram fora deste espaço em que estamos, fora do cinema. Voltamos a fazer em sala a partir de setembro que é o nosso processo normal, ou seja, fizemos as exhibições ao ar livre em julho, paramos em agosto e setembro retomamos esse acontecimento normal e aí retomamos em sala com obrigatoriedade de máscaras com lugares impedidos deixar lugares entre pessoas. Portanto também houve lotação diminuída e tínhamos essas regras a serem aplicadas e eu penso que ainda tivemos mais algumas sessões que foram canceladas. A partir de setembro de 2020 até junho de 2021 eu penso que as sessões já ocorreram todas, com todos os condicionamentos d'altura, ou seja, máscaras, distanciamento social, lotação, tudo isso, mas as sessões funcionavam sempre penso eu que sim, depois nesse verão de 2021 é que houve, os números subiram (de covid), houve eventos a serem cancelados mesmo ao ar livre e o cinema ao ar livre que tínhamos planeados para esse ano teve de ser adiado, cancelado mesmo, tanto que nesse ano, ou seja no verão não fizemos esse evento. Pronto foi um problema digamos, mas não foi muito um grande obstáculo. Mas a partir daí as sessões voltaram a funcionar na normalidade, penso que

a partir daí talvez a máscara ainda fosse obrigatória e talvez a sessão reduzida em sala, mas nunca mais tivemos o medo de a qualquer momento a sala ser impedida para espetáculos porque aí foi a pior parte. Primeiro desconfinamento verdadeiro. Sentimos que realmente que já se podia. Aqui não quisemos muito fazer (sessões online).” (T.V.)

O Cineclube do Porto enfrentou uma interrupção abrupta de suas atividades em março de 2020, cancelando eventos importantes, como a celebração de seus 75 anos. As atividades presenciais foram retomadas com muitas restrições, incluindo limitações de lotação e horários rigorosos. Apesar de tentativas de adaptação, como sessões ao ar livre, o público diminuiu significativamente, e o retorno à normalidade foi marcado por desafios contínuos. A pandemia também trouxe mudanças permanentes nos hábitos de consumo de cinema, com o público migrando para plataformas digitais.

Experiência do Cineclube do Porto

“Foi uma altura muito difícil. (...) Nós estivemos no início de março de 2020. (...) Nós estávamos na Casa das Artes e foi de um dia para o outro. Portanto, nós tínhamos uma sessão, por exemplo, era nas quintas. Eu acho que começou uma terça decidiu-se. “Olha, o Rivoli (teatro) fechou” vamos fechar. E sem aviso. Sem nada. E passamos ali um tempo. Acho que o mundo inteiro não sabia muito bem como reagir. Nós não fizemos sessões online nem nada. Porque não fazia sentido. Havia distribuidoras a fazerem isso. Nós não íamos pedir os filmes delas para passar. Foi no ano em que fizemos 75 anos. Nós, em abril desse ano, íamos fazer 75 anos. Tínhamos uma publicação, um livro pronto. Íamos fazer um mês intensivo de programação. De festas e não sei o quê. Foi tudo cancelado. Foi tudo adiado. Adiamos para outubro. Nós reabrimos, eu acho, em junho. Com muitas limitações. Mas, incrivelmente, com menos limitações de horário do que depois em 2021. Porque nós voltamos a fechar em 2021 em janeiro. Nesse ano chegamos a fazer sessões cinema ao ar livre. Em 2020 reabrimos em junho. Com pouquinhos sessões em sala. E depois fizemos sessões ao ar livre. Também muito limitadas. (...)Tivemos que limitar o número de pessoas. (...) Tínhamos que andar com a fita métrica. A ver as cadeiras. Foi tudo um bocado traumatizante. Depois em outubro. Fizemos a apresentação dos tais 75 anos. A sala passou para a metade. Da lotação. Nós tínhamos 195 lugares. Passamos para a metade. Os horários. Eram muito complicados. Porque chegou uma altura em que. Às 10 da noite as pessoas tinham que estar em casa. Era proibido de circular. Depois tínhamos a experimentar horários. Por exemplo, vamos fazer às 19h agora. Às 19h corria muito mal. Então às 20h30. Pronto, às 20h30 corria um pouco melhor. O sábado eles não

podiam circular. Então tivemos que fazer de manhã. Sessões que correram muito, muito mal. Naquela altura tinha que fechar às 01 da tarde. Nós não podíamos ir às 11h da manhã. Nem às 12h30. Porque se o filme tivesse mais de duas horas. Ou se as pessoas tivessem tempo para ir para casa. Nós tínhamos que ir às 10 da manhã. Ninguém vinha ao sábado às 10 da manhã para a casa das artes ver filmes. Foram tempos penosos. Às vezes as pessoas quase não chegavam. Mas era quase mesmo. Era meio polícia, meio programador. Meio tudo. Foi penoso. Foi confuso. E quebrou muito o nosso público. Ainda hoje em dia já não temos o público que tínhamos antes da pandemia. Porque eu acho que também trouxe novas maneiras de ver de cinema. A pandemia trouxe isso ao público. E o público depois demorou. Nós também temos alguns problemas de ar-condicionado, que são específicos desta sala, que dificultaram ali numa altura. A vinda de volta. Mas eu sinto que foi a nova maneira de ver cinema. O facto de que os filmes hoje em dia vão para as plataformas uma semana depois de estrearem no cinema, ou 15 dias, e antes eram uns três meses. Isso mudou tudo. Mudou muito o público. Tivemos uma quebra muito grande com a pandemia. Vamos aos poucos tentando melhorar. E já está muito melhor. Mas tudo isso foi uma confusão muito grande. A volta também foi supercomplicada. Até porque a gente não sabia muito bem quando que em tese acabaria. Então não dava para planejar muito. A primeira vez que fechamos, quando voltamos. E depois estavam outra vez a dizer “Ah, vamos fechar”. Não. Já estão mal antes. E fechamos outra vez. E, incrivelmente, neste ano nós fizemos em 2020 sessões de cinema ao ar livre. Foi em parceria com o Parlamento Europeu. E depois, no ano a seguir O Parlamento Europeu não quis fazer em 2021 um cinema ao ar livre. Era para não fomentar os encontros. Então já não fazia sentido. Antes diziam assim. “Encontrem-se ao ar livre que é mais seguro. Agora já não se encontrem”. E aquilo foi tudo uma confusão.” (A.C.)

O Cineclube Atalante também paralisou suas atividades presenciais durante a pandemia. Eles tentaram manter algum nível de atividade com a criação de podcast, mas enfrentaram dificuldades técnicas. O clube do filme, um projeto paralelo do cineclube, foi adaptado para o formato online e funcionou por não precisar ver o filme coletivamente, somente realizar os encontros virtuais. A experiência do Clube do Filme online foi publicada em um artigo da Universidade da Beira Interior. O Giovanni Comodo menciona também que, por estarem vinculados a editais e à Cinemateca, a parada e o retomo das atividades também precisaram estar em sincronia com o funcionamento da Cinemateca. Quando as atividades presenciais foram retomadas, precisaram também seguir regras como a necessidade de usar máscaras, distanciamento e utilização de álcool em gel. Apesar disso, conseguiram aumentar o público ao longo do tempo, especialmente após a normalização das atividades.

Experiência do Cineclube Atalante

“O cineclube em si, durante a pandemia, ficou parado. E aí o Giovanni teve essa iniciativa de tocar o clube do filme. a gente teve dois ou três episódios de podcast que a gente tentou fazer pra que, né, alguma atividade fosse feita pelo Atalante, mas assim, é um trabalho muito grande pra quem não tem, assim, experiência em roteiro, em edição, pra quem não trabalha com isso, porque fazer roteiro é difícil pra podcast, edição pro podcast também, então, também demanda...Por ser um podcast, você tem que ter um som muito bom, você tem que ter vinhetas interessantes, e tudo isso a gente não tinha de recurso, foi difícil manter isso, durante todo esse tempo, assim, o cinema clube em si ficou, assim, em stand-by até a gente entender quando que seria o melhor momento, mas a gente ficou redigindo projetos, teve o nosso projeto que foi aprovado durante a pandemia, que a gente também teve que ficar esperando pra tocar, Eu nem lembro quando foi essa sessão que a gente deixou de usar máscara. Porque essa foi muito tempo usando máscara, e aquelas PFF2, porque a gente tava de fato muito preocupado com essa volta, muito porque a gente morava com pessoas que tinham, né, era um fator de risco, assim, e de fato a gente divulgou todos os protocolos que a gente precisava que as pessoas seguissem pra que o Atalante continuasse funcionando, porque a gente não queria ter que lidar com o fato de que alguma pessoa do nosso público estaria se negando a usar máscara ou não seguia os protocolos corretos que eram de ser seguidos, porque a gente começou com medo. A própria pandemia, ferrou muito com a cabeça das pessoas, muitas pessoas com medo, com medo de morrer, não só com medo de ficar doente, com medo de perder pessoas. Também eu fiquei pensando, né, não tive muita cabeça pra assistir tantos filmes, assim, durante pandemia. Então foi um momento que a gente voltou, a gente ainda não pensou muito a respeito dessa volta, com muito medo e foi seguindo o baile.” (C.S.)

“Como o cineclube do Atalante tá ligado no espaço da Cinemateca, a Cinemateca fechando, a gente não teve o que fazer. Foi muito difícil. E daí a gente acabou retomando o cineclube, quando já tava um número de contágio bem embaixo, acho que vai ser relativamente seguro, e a vacinação tava já em andamento, e a gente tinha um prazo pra cumprir, porque era edital, eles adiaram o contrato, eles deram mais prazo, claro que teve adiamento, que eles toparam e tudo mais, mas mesmo assim, era um ciclo de um ano que foi de 2019, até meados de 2022. Foi pesado. teve que permanecer fechado por conta da pandemia, a Cinemateca fechou, então o Cineclube Atalante ficou fechado, paralelamente eu continuei com o clube do filme, que era

remoto naquele artigo lá, mas isso daí na Cinemateca a gente teve que voltar, porque a gente estava no meio de um edital, então eles diziam, não, vocês têm que voltar, a gente não estava muito afim... de aguardar um pouco mais um momento, porque a vacinação estava começando, a gente teve que fazer várias sessões de máscara, foi um horror, horrível para falar, como é que você cria um diálogo todo mundo de máscara, e você fica forçando a voz, e a máscara vai ficando úmida, e acima de tudo, não é estético, é muito intimidador, as pessoas ficam intimidadas com as máscaras todas, então foi muito difícil a nossa volta, mas a gente sentiu. Foi muito esquisito, mas a gente conseguiu, e a gente tava com um público muito bom, a gente conseguiu aumentar o Atalante, sei lá, em uns 20% o público quando a gente assumiu, enquanto antes da pandemia, e daí teve esse grande crash, né, vamos chamar assim, e daí quando a gente voltou, a gente voltou um pouco mais pra baixo, mas a gente tem muito orgulho também que as sessões e as mostras que a gente teve que fazer, foi tudo muito corrido, também que do nada a gente teve que dar conta de tudo. Foi bem difícil, mas a gente realmente sentiu que a gente conseguiu trazer pessoas de volta pra sala do cinema. No momento que estava seguro, né, ainda que as medidas de segurança eram o famoso banco na porta com o álcool gel em cima, né. Mas a gente nunca teve problemas, a gente também nunca teve problemas com as pessoas recusando a usar máscara em sessão, a gente levava máscara extra se precisasse, mas as pessoas nunca recusaram, todo mundo tava muito consciente, a gente teve o maior trabalho também em comunicação nas redes e tudo mais oh gente, olha, vai ser assim pra ver esses filmes nas aulas de cinema. Esses são os protocolos que nos recomendaram a prefeitura, a Fundação Cultural, a Secretaria de Saúde, e vamos acreditar na ciência, vamos lá. Mas foi aos poucos e, de início, a gente foi ganhando um momento, claro, finalmente teve vacinação pra todo mundo. E foi muito forte quando a gente conseguiu fazer sessão sem máscara, né, eu lembro que foi uma loucura e muito rapidamente aquilo foi como se nunca tivesse acontecido, né, essa máscara, isso é o mais louco. A gente fez uma amostra do cinema alemão em outubro do 22, né. A gente fez do Sganzerla em agosto e em outubro do cinema alemão. Nossa. Foi uma insanidade. Aquele ano, mas eu lembro que foi um ano que a gente fez...Eu acho que...foram 28 sessões do Atalante na Cinemateca em 2022. Então eu acho que a gente conseguiu atrair essas pessoas de volta pra cinema, pra Cinemateca. E por Atalante, e desde então a gente tem mantido, em 2023, a gente fez um valor alto, e esse ano a gente tem uma média curta de 80, que até a última sessão a gente virou um pro outro, e a gente disse, olha, 40 pessoas numa sessão não é nada normal, a gente tá batendo 80 de média. Isso é muito bom.” (G.C.)

Experiência do Clube do Filme do Cineclube Atalante

“O Clube do Filme do Atalante nasceu em 2018 da união da vontade de exercer a atividade cineclubista do ver juntos com a de ler e debater textos e filmes por mais tempo. Foi criado a partir dos pedidos dos frequentadores do Cineclube do Atalante, que ocupa quinzenalmente a Cinemateca de Curitiba (...) Poucos dias após a realização do primeiro Clube do Filme dedicado à filmografia portuguesa, no início de março de 2020, o inevitável: a pandemia de Covid-19 era considerada como disseminada no Brasil, com número de casos e de contágios em avanço. De forma imediata e em comum acordo entre organizadores e frequentadores, as atividades do Clube do Filme e do Cineclube do Atalante foram suspensas sem data para retorno, ainda que então se esperasse que em um intervalo de três meses estaríamos de volta. Muitas atividades foram suspensas enquanto as pessoas buscavam mais informações e as esferas de governos federal, estadual e municipal começavam disputas ideológicas e eleitoreiras em detrimento da saúde pública. Era então uma hipótese muito distante que a situação se agravaria com tanta intensidade no Brasil e por tão longo período. (...) Passados dois meses e observando que uma solução ainda estaria distante, propus retomar o Clube do Filme do Atalante, de forma virtual e remota – o que foi prontamente aceito pelos participantes. No centro desta decisão estavam as vontades de retomar as atividades possíveis de maneira segura, de manter os laços que o distanciamento social esgarçava e de continuar a ver, pensar e debater o cinema que nos é tão caro. Como os encontros do Clube do Filme são essencialmente de conversas, não haveria grande prejuízo em uma atividade remota. Após pesquisa, optamos pelo encontro através da plataforma gratuita Jitsi. A dinâmica até então não seria muito alterada, uma vez que envolvia o compartilhamento de um arquivo com o filme ou indicação de um link em que estava disponível – grande parte dos filmes selecionados estavam no YouTube, por exemplo – além dos arquivos com os textos. E, para além das redes sociais do Coletivo Atalante que ajudavam a promover os eventos, intensificou-se o uso de uma lista de e-mails dos frequentadores mais fiéis (...) Em um momento de grave crise sanitária e institucional no país, a manutenção de um espaço para o questionamento e debate da arte mostrou-se valiosa para os seus frequentadores. (...) E, ao mesmo tempo, o Clube do Filme transformou-se em uma rede de acolhimento às pessoas durante os meses de notícias dramáticas para além do cinema, trazendo prazer, conforto e o sentimento de realização e pertencimento aos frequentadores. Tudo isto, ainda

aprendendo juntos sobre uma filmografia até ali desconhecida.” (Trecho retirado do artigo do Giovanni Comodo⁷)

O CineFAP foi um dos cineclubes que migraram para exibições online na plataforma Twitch, complementadas por debates no Discord. Essa adaptação permitiu manter o engajamento dos participantes e facilitou a continuidade das discussões cinematográficas, ainda mais por ser um cineclube que em seu cerne é feito para os alunos de graduação em Cinema e Audiovisual da UNESPAR/FAP que também durante a Pandemia, tiveram suas aulas presenciais interrompidas e esses encontros online do cineclube serviam como forma de se encontrarem remotamente, ainda que o CineFAP não seja exclusivo para alunos do curso. No entanto, conforme as restrições foram aliviadas, o interesse nas sessões online diminuiu. Pelo depoimento do Gabriel Borges, apesar de não ser a melhor forma de realizar as sessões, a experiência online foi bastante valiosa para aprimorar a mediação e pensar novas formas de formação de público, como também para entender a importância do cineclube enquanto espaço de encontro presencial.

Experiência do CineFAP

“Eu vou voltar um pouco para contar um pouco da experiência do CineFAP, que acho que foi interessante para a gente. que em 2020 a gente não sabia muito o que fazer. Quando a gente tinha programado já, a gente estava fazendo as exibições no MIS, que é o Museu de Imagem do Som daqui e daí entrou a pandemia. A gente perdeu a programação, claro, e daí a gente passou uns meses sem saber o que fazer. A gente viu a ação de alguns cineclubes independentes, de pessoas exibindo filmes na Twitch. De exibição de coisas ao vivo. E daí a gente começou a fazer exibições lá, com debates, e sempre após as sessões, depois que a gente exibia o filme, a gente jogava no chat um link para o Discord. Daí a gente levava todo mundo lá para o Discord, e daí no Discord a gente ficava conversando sobre os filmes. A gente criou daí esse canal no Discord. Ele tem um canal maior assim, daí ele tem um subcanais, digamos assim. Tem um lugar que recebe todo mundo, e daí a gente fazia discussão, mas também tem uns canais de texto, que nem o Slack, que nem essas plataformas de discussão. tem alguém que tem recomendações de filmes, a gente deixava lá. Tem alguém que tem recomendações de texto, a gente deixava lá. Então funcionou também um pouco como um repositório para aumentar as discussões e continuar as discussões do cineclube.

⁷ Experiência do Clube do Filme do Cineclube Atalante realizado durante a pandemia de forma online, retirado do artigo “Cinema em Português – XV Jornadas – Universidade da Beira Interior – 2024 – Capítulo “O Clube do Filme do Atalante: (Re)descobrir o Cinema Português Durante a Pandemia do Covid-19 (2020-2021)”

Isso que é uma coisa que ajudou muito a gente a pensar. A gente fez dois anos basicamente de atividades assim, toda terça-feira às 19 horas. Isso foi muito bom para a gente não pirar, para a gente continuar vendo filme, para a gente continuar conversando sobre o cinema e para fazer algum sentido a... A presença no curso, que a gente estava terminando o curso, então tinha essa experiência muito de estar sozinho ali. Não tinha encontro nos corredores, então a gente... Lá no cineclube a gente meio que se encontrava para falar dos filmes. Com o tempo, assim, A gente sentia que também as pessoas iam deixando de ir. À medida que as coisas iam abrindo e também à medida que a ação mesmo cineclubista, de estar na frente de uma tela, do computador, depois de passar o dia inteiro na tela do computador, também ia cansando (...) Estou contando tudo isso porque acho que teve uma coisa fundamental, que essa experiência ensinou para a gente, que foi: um, a gente melhorou muito a mediação E daí a gente se forçou também a refletir muito sobre o que é que caracterizava um cineclube. E dois, a gente também pensou muito sobre as coisas de continuar a discussão. Pensando nesse espaço que a gente tinha de manter os textos, de manter os filmes, as recomendações e tal. Então, quando a gente pensou o São Bernardo, a gente pensou em como o São Bernardo também poderia ser uma plataforma de formação. De tanto pensando a formação de público, que é natural o cineclube, mas também pensando essa formação que fosse histórica, que fosse crítica, que está ali nos textos críticos, mas também está numa presença nas redes sociais que a gente tem feito vídeos de apresentação dos filmes, para convidar as pessoas, mas também para dividir alguns dados, assim” (G.B.)

Vemos que durante a pandemia de Covid-19, os cineclubes enfrentaram desafios significativos, e adotaram diferentes estratégias para continuar suas atividades. Em todos os casos os cineclubes precisaram parar com as exibições presenciais. Contudo, nas experiências dos cineclubes CineFAP e Cineclube Atalante fica evidenciado a tentativa de utilizar o formato online para, de alguma forma, dar continuidade as atividades, sendo que o CineFAP utilizou a plataforma de streaming para exibir os filmes e discutir sobre o que foi visto, e o Cineclube Atalante criaram Podcast e passou seu projeto paralelo “Clube do Filme” para também online. Enquanto isso os Cineclube da Maia e Cineclube do Porto optaram por não adentrar no movimento de exibições online e esperaram a volta condicionada, mas utilizaram o formato de exibições em áreas externas como forma de voltar a exibir e ter melhor controle de prevenção à Covid-19.

Em suma, essas experiências, tanto em Curitiba quanto no Porto mostram principalmente a resiliência e a capacidade de adaptação dos cineclubes durante a pandemia, mesmo diante das dificuldades e das mudanças nas dinâmicas de público e consumo de cinema.

3.2.9 A Interferência dos Streamings

Foi visto que o aumento da utilização dos Streamings ocorreu concomitantemente ao período de quarentena durante a Pandemia de Covid-19, então se fez necessário avaliar se esse formato de visualização alterou a participação dos frequentadores dos cineclubes principalmente quando da volta e abertura das salas de cinema e de cineclubes.

A posição do Leonardo Otto sobre a interferência dos streamings é pautada numa redução na ameaça aos cineclubes, devido ao custo elevado para a população brasileira ao assinar múltiplos serviços. Ele acredita que a experiência coletiva de assistir a um filme em um cineclube, com a interação social e o debate, continua sendo mais atraente do que assistir a filmes em casa. Ele aponta que há algo muito mais prejudicial que atualmente existe, que é a cultura das redes sociais, especialmente plataformas como TikTok e Instagram, tem um impacto mais negativo na apreciação do cinema do que os próprios streamings, devido à aceleração do consumo e à redução do tempo de atenção.

“Eu acho que já mudou mais, eu acho que esse problema com o streaming já deu uma diminuída porque hoje em dia na era Netflix era um ou dois canais de streaming e hoje em dia se quer você tem que assinar 10 canais. Pensando aqui na população brasileira sai muito caro, sei lá vai pegar um streaming que tem filme X e outro que tem filme Y e fica totalmente inacessível pela questão de preços, então eu acho que deu uma diminuída. Eu acho que é conflitante, mas eu acho que não é tão mais importante assim. Eu acho que realmente aquela coisa de você sair de casa e se propor a ver um filme ainda é muito mais interessante do que ver um filme numa tv. Vai depender da impressão de cada um, mas para mim eu acho que o streaming não abalou justamente porque o streaming as vezes não supre tudo. Principalmente cinema brasileiro ou até mesmo de outros países. Você não vai achar tudo no streaming, mesmo que você vá no Mubi ou no Vision+, ou esses streamings que tenham cinema mais clássico, cinema mais alternativo, ainda assim ele não vai suprir tudo. E tem aquela coisa de ver pessoas. Eu acho que a pandemia também nesse aspecto entre um milhão de aspas foi positiva, pois, as pessoas ficaram enclausuradas em suas casas então ela poder sair ver um filme com outras pessoas, tomar um café, debater sair e poder fazer outra coisa depois da sessão, ele acaba atraindo novamente então nesse aspecto entre um milhão de aspas a pandemia foi positiva nesse querer sair e ver as pessoas irem até o cinema até as salas e ver outras pessoas. O que mais afeta não é nem tanto o streaming nem esse espaço do cinema clássico, hoje em dia tem essa aceleração o pessoal mais jovem não consegue ver um vídeo de mais de 30 segundos essa coisa de Tiktok e de

Instagram e rede social, essa coisa muito rápida, tem streaming que você consegue acelerar o filme em 2x, as pessoas veem o filme do Scorsese, independente de questão de gosto, vem o filme que tem 3 horas e falam "Meu Deus não consigo ver um filme de 3 horas", mas em casa conseguem ver um milhão de Reels de Tiktok. Claro a percepção é totalmente outra (...) mas acho que essas redes sociais tem sido, mais com milhão de aspas, problemáticas nessa percepção de cinema justamente por esse acelerar as coisas do que streaming ou um espaço físico de cinema clássico assim. Acho que é o que mais tem afetado. Pensando nesse pessoal mais jovem, com esse boom de rede social. Lendo e vendo coisas assim, parece que vem sendo problemático as pessoas tem preguiça de ver um filme porque tem 1h30 ou tem 3 horas mas consegue ver 10 episódios de série seguidos, claro que um filme do Scorsese vai ter uma percepção diferente do que uma Sitcom, é uma outra cabeça, as vezes você não quer ver uma coisa de 03 horas que nem um filme do Scorsese mas você ver uma comédia boba você vê 10 episódios que vai passar 04, 05 horas do seu dia porque é muito da percepção do que você quer ver, mas eu acho que as redes sociais, principalmente Tiktok e instagram, tem afetado mais a questão de cinema e talvez um pouco do movimento cineclubista do que propriamente dito os espaços clássicos. As vezes vai lançar no cinema, a pessoa pega o celular para filmar uma cena, uma experiência um tanto quanto estranha, pessoas mais velhas também, não só pessoas mais novas (...) a pessoa tá filmando ali no meio e você vai ver a imagem num Story da sessão e é estranho. Afeta um pouco." (L.O.)

Já a Anaísa Rodrigues não considera o streaming como algo que interfira no bom andamento dos cineclubes justamente por não serem concorrentes, mas sim dois caminhos diferentes que podem coexistir. Ela destaca que a experiência de assistir a um filme em um cineclube, com a oportunidade de discutir e compartilhar a experiência com outras pessoas, é insubstituível e complementa o consumo de filmes em plataformas de streaming.

"Eu acho que não existe conceito de culturas rivais, isso são duas coisas totalmente diferentes. Nós enquanto individuais continuamos em ir ao cinema e a consumir streaming. Acho que são só dois caminhos de uma só coisa. Aqui no cineclube o que sempre tentamos foi esse sabor que os cineclubes têm que é de conversar um bocadinho, de num sítio irmos todos numa mesma sala e estarmos numa sala escura e acho que isso não é substituível por nada, contudo aquilo complementa." (A.R.)

O Giovanni Comodo argumenta que a pauta acerca do streaming, ao contrário do que se pode pensar, realça a importância da curadoria e da programação. Que não é uma videolocadora, pois

apesar de aparentar ter uma grande quantidade, na verdade oferta pouco em relação a quantidade de produções existentes no mundo. Também argumenta o alto valor para acesso de streamings. Em contraponto entende que há uma suposta facilidade em ter streaming ao comparar a uma ida ao cinema comercial. Mas que isso não se aplica a uma sala de cineclube, pelos ritos mais cuidadosos com a experiência. Por fim pontua que muitos dos streamings não tem um cuidado curatorial no catálogo, com exceções como Mubi, mas que mesmo assim não há a cultura de discussão pós-filme tão cara ao cineclube.

“(…) eu tenho a impressão de que o streaming está levando a gente a um lugar de valorizar o trabalho da curadoria, da programação. Porque, primeiro, não é uma vídeo locadora. Qualquer vídeo locadora de bairro tinha muito mais opção do streaming. Às vezes eu estou procurando um filme e quero ver esse filme agora. Não, não tem. Ou você vê que não está em nenhum dos streamings, ou daí um filme pra você ver o streaming custa R\$20,00, nada faz sentido. Antes com 20 reais, eu comprava dois DVDs. Eu acho que o streaming, claro, essa suposta facilidade de você ver em casa e realmente ir às salas de cinema, está todo mundo fazendo muito barulho, acendendo muita luz, no Instagram, conversando, tudo é enlouquecedor, mas isso não acontece dentro de uma sala de cineclube, as pessoas se comportam, acho que é um lugar em que existe um certo rito, ou pelo menos um cuidado maior do coletivo, e isso está nessas pequenas atitudes também. Mas eu tenho a impressão de que, até porque essa meninada, ainda mais no Atalante, é muito porque eles já são numa geração que não sabe usar Torrent. E a gente usou muito e usa. Então, eu acho que é um pouco isso. Eu acho que o streaming é um lugar quase “anti-curadoria”, com exceções como o Mubi, mas sendo assim, o filme acaba e eles estão querendo conversar, as pessoas vão no Letterbox, mas o Letterbox é uma rede social que pertence a alguma empresa gringa, então você vai produzir um monte de conteúdo para um negócio que não é teu.” (G.C)

Em sua resposta a Catalina Sofia também inicia com certa dúvida se há uma real interferência ou correlação entre streaming e cineclubes, pois não há uma exclusividade entre os dois tipos de consumo. observa que os públicos de streaming e cineclubes podem ser diferentes, mas reconhece que há interseções, especialmente com plataformas como o Mubi, que oferecem uma curadoria semelhante à dos cineclubes, com um entendimento sobre a ligação entre os filmes ofertados naquele período, bem como traz até uma concepção interessante sobre a curadoria em certos canais de TV existentes no Brasil, que para além de pensarem numa grade de exibição, apresentavam os filmes que iriam passar.

“Eu não sei. Talvez as pessoas que consumam muito streaming, talvez não seja o público que normalmente costuma ir pros cineclubes, eu não consigo dar uma resposta, porque talvez nada impeça que uma pessoa que consome muito Netflix, ou enfim, HBO Max, sei lá, qualquer outro tipo de streaming que tiver vá a um cineclube, mas me parece que por exemplo, tem um streaming que não muita gente conhece, o Mubi, que tem uma curadoria, e tem uma curadoria também passada pra você assistir em 30 dias, então se você perde um dia, se você não consegue assistir os filmes em 30 dias, você já perdeu aquela série de filmes pensado pra você assistir naquele mês. E eu sinto que isso tem uma diferença grande com os streamings mais convencionais, tipo Netflix, HBO, que são um catálogo fixo ali, de títulos que normalmente podem ser atrelados a produções desses streamings, ou não, mas que de certa forma, são filmes também que repetem um pouco essa lógica da exibição de grandes cadeias de cinema. Então, quando a gente fala do Mubi, por exemplo, é um streaming um pouco mais diferente, (...) mas eu sinto que o público que frequenta o Cineclube é um público que também, de certa forma, consome o Mubi, por exemplo. Eu vejo essa ligação assim, mas não tenho muita ideia de como é o público de streamings. Não tenho muita essa noção, porque também é muita série, é muito material audio visual variado. Eu sinto que o letterbox não é muito um espaço de fato compartilhar o filme, é mais sobre registro e não sei, de certa forma, até algumas performances sobre a sua opinião sobre o filme, enfim. Eu gosto do letterbox, entrei agora acho interessante para registro mesmo, mas é curioso, (...) e eu lembrei de Canais TV a cabo, que também, por exemplo, eu não tenho...Eu tenho Netflix para assistir série que eu curto, (...) , mas uma coisa que eu gosto muito, assim, é, por exemplo, quando você está na TV, e daí tem o Telecine Cult ou o Canal Brasil e te apresenta o filme, e isso passa pela curadoria também. Alguém teve que escolher na grade de programação para colocar aquele filme lá. E eu gosto muito disso, então...Acho que é... Isso não configura streaming, isso é on demand, né? É uma grade de televisão comum, né? Então, isso...Eu sinto que eu vou fugindo, né, dos streamings. Os streamings, para mim, são coisas para assistir uns conteúdos muito específicos, assim, não necessariamente para assistir filme. E tem filme, por exemplo, que eu conheci no Telecine Cult, assim, que eu amei. Eu nunca tinha ouvido falar e que programei inclusive no Atalante, porque eu assistia no Telecine, mas eu cada vez menos também assisto televisão.” (C.S.)

Assim como o comentário do Leonardo Otto, o Luís Guterres também vê as redes sociais, como TikTok e Instagram, como mais prejudiciais à experiência cinematográfica do que os próprios streamings. Ele acredita que a gratificação instantânea dessas plataformas reduz a capacidade de

atenção do público para filmes mais longos e de diálogo intenso. No entanto, ele também aposta na contracultura que valoriza a experiência tradicional do cinema e do cineclubismo.

“Não acho que é tanta culpa do streaming. Acho que é mais por causa das redes sociais. Os shorts. O TikTok. A cena instantânea. A gratificação instantânea. E isso numa idade muito jovem. Se o teu cinema é mais de diálogo, vais ter se calhar menos pessoas capazes de se sentar durante 02 horas a ouvir diálogos só. Mas é um pouco difícil de prever. E com todas as culturas há uma contra-cultura (...) Eu sou culpado do YouTube. YouTube é a minha praia. Mas YouTube tanto oferece vídeos de 30 segundos, como vídeos de 6 horas. Com o Instagram, sentia que a minha capacidade de atenção e de manter foco numa cena que estava a começar a ficar afetada. Desde que larguei ajudou um pouquinho (...) sinto-me tão mais livre, desde que larguei a rede social. O streaming é a cena do conforto (...). Eu aposto sempre na contracultura. No pessoal que é tipo: “Ah, muita gente está a cair nisto, mas isso não é para mim”. Porque é uma outra direção e essa direção vai a algum lado de sempre. Vai acabar sempre a criar novos movimentos. Novas cenas. Então o cinema vai dar sempre espaço para tudo. Se calhar o cinema não vai ser. A cena multimilionária do colo que estamos habituados a ver no Hollywood. Se calhar nem toda a gente vai ver os mesmos filmes. Isso é bom.” (L.G.)

O Gabriel Borges aprofunda mais esse contexto ao refletir sobre a influência dos algoritmos de streaming na formação de gostos e hábitos de consumo de filmes, o que, segundo ele, é contrário ao espírito dos cineclubes, que promovem uma experiência mais coletiva e reflexiva. Ele observa que os cineclubes precisam se adaptar e utilizar essas mesmas plataformas para atrair público, mas também para oferecer uma alternativa ao consumo individualizado promovido pelos streamings. No entanto, entende que os streamings atualmente são essenciais para contato com diferentes tipos de obras e que muitos novos streamings têm tomado essa iniciativa de compor um catálogo diverso e que, portanto, há como cineclubes, produções e streaming obterem êxito nesse contexto.

“Tem uma coisa que acho que interfere muito, que talvez não seja tanto, claro, tem uma influência fundamental dos streamings, depois a gente fala mais sobre isso, mas tem uma influência fundamental dos algoritmos, e daí pensando também os streamings, no sentido que tem uma sequência do que está sendo indicado, e de formação de gostos muito guiados por esses algoritmos, formação de cultura, influenciado pelo que o algoritmo está te dizendo que é interessante para você. Isso é fundamental para a gente entender quem são as pessoas que estão circulando no cineclubes e para quem está chegando. Então, ao mesmo tempo que a gente tenta

combater essa formação algorítmica, tentando exibir outros filmes que não circulariam por dentro dos algoritmos, que não circulariam nas plataformas de streaming, ou que as plataformas de streaming ignoram, a gente também é forçado a se inserir nessas plataformas, pensando o Instagram, pensando o Twitter, pensando o próprio Letterboxd, a gente é forçado pelas plataformas a se inserir dentro desse pensamento para conseguir ter público para ir às sessões. Então a gente precisa fazer, a gente faz os reels, claro, nesse intuito de apresentação, mas também faz eles compreendendo que eles circulam, podem circular mais, podem fazer a página do cineclube circular mais do que somente as imagens. E entendendo que a gente precisa ter um fluxo, entendendo que a gente precisa ter uma pessoa contratada que entende disso e tal, então esse pensamento algorítmico e essa organização algorítmica do que é ver cinema, pra não falar do que é consumir cinema, influencia o cineclube em diferentes momentos. E daí também influencia o cineclube na medida que a gente tenta se posicionar contra no sentido de pensar em programar filmes que não estão nas plataformas de streaming e pensar em programar filmes que estão esquecidos dentro de arquivos, estão esquecidos no YouTube em cópias prejudicadas, como que a gente vai exibir uma cópia melhor desse filme e proporcionar uma experiência coletiva dentro do cinema. A gente, claro, sente que esse consumo cada vez mais individual da plataforma de streaming ela é profundamente contrária ao pensamento cineclubista. Enquanto você está reduzido, enquanto você está consumindo qualquer uma das redes, há uma experiência individualizada e cada vez mais individualizada, inclusive por pressão das plataformas, que já não deixam você compartilhar o seu login com seus parentes ou com seus amigos, à medida que você está aumentando esse consumo individual, você também está esquecendo de uma certa experiência coletiva. Daí não estou falando só do cinema, mas estou falando do cinema enquanto ato, de você ir ao cinema comprar seu ingresso e tal, mas estou falando dessa discussão mesmo. Então a gente sente cada vez mais as discussões, a gente sentia, e daí acho que a vontade de fazer o cinema também é tentar promover essas discussões sobre os filmes, que os filmes tenham essa circulação, mas que também tem uma reflexão sobre. Então, claro, a gente se coloca frontalmente, não em oposição, daí achando "não pô isso aí é horrível", porque daí isso também aumenta a quantidade de filmes que estão sendo vistos, (...) E daí penso nessas plataformas de cinema independentes, enquanto também elas se colocam totalmente contra as grandes plataformas, pensando as iniciativas tanto o Itaú Cultural Play, como a SPCine Play, Poods Play, iniciativas independentes de circulação de filmes que ajudam, no fim das contas, ajudam a construir imaginário, ajudam a construir essa formação de público, também ajudam a gente a ter acesso a filmes que a gente não teria nessas pesquisas, que daí também o

outro grande aprendizado nosso tem sido cada vez mais pesquisar para buscar os filmes, então essas plataformas de streaming independentes têm ajudado nesse sentido, ter acesso a filmes que a gente só teria acesso a torrents que às vezes não tem nem seeds, não tem nem sementes, então isso tem sido fundamental.” (G.B)

A Ana Carneiro inicialmente viu o streaming como uma grande ameaça durante a pandemia, mas hoje reconhece que é uma evolução inevitável. Mas destaca que a experiência de assistir a um filme em uma sala de cineclube é diferente e mais focada do que em casa, e que o streaming mudou o comportamento do público, que agora prefere o conforto de casa. Ela pontua sobre a velocidade em que muitos filmes recém produzidos vão para as plataformas online e que isso gera esse um novo estilo de consumo de filmes pela sociedade, mas acredita, no entanto, que com esforço, o público pode ser trazido de volta aos cineclubes.

“Eu no início quase senti que isso foi o grande mal da pandemia. Foi o streaming. Hoje em dia eu acho que é natural. É a evolução das coisas. É quase tentar parar uma roda. Pronto. Existe. Nós temos que começar a conviver com ela. E a encontrar outras maneiras de trazer as pessoas para a sala. Mas que transformou muito o nosso público transformou. Eu senti muito isso. E senti por causa das palavras. “Ah, mas este filme já está na FilmIn”. E era uma coisa que estreara há um mês. Acho que a nossa função como cineclube é tentar. Não vou fazer com que as pessoas percebam. Não tenho a pretensão de mandar. Mas isso é porque eu acho, sinceramente, que é diferente ver um filme em sala do que vê-lo em casa. Por melhor que seja a televisão, o projetor. Porque a experiência é uma experiência comum. De comunhão. É muito solitária e muito comum ao mesmo tempo. E é porque uma pessoa está focada. Perder o seu tempo a sair de casa. Para ir para aquele sítio. E está mais focada. Agora, com o streaming...Veio alterar isso. As pessoas não veem o filme, se calhar, no streaming. Em três horas. Depois vão ver seis episódios seguidos. De uma série. Até...A paciência do espectador mudou.(...) Agora temos que encontrar uma maneira...De voltar a trazer. Não desistir, não é? A tentação é um bocado desistir. Mas não desistir. E eu acho que, aos poucos as pessoas que gostam voltam. Porque percebem que é diferente. Mas que acho que houve ali uns meses. Que as pessoas deixaram de ir ao cinema. Primeiro, porque era mais barato, que também é importante. É mais barato e é mais confortável. A priori é mais confortável. A pessoa não tem que sair de casa. Pode estar vestido como quer. Pode parar para ir comer. E tem muitas hipóteses para escolher, não é? E o cinema é um bocado que a gente nos dá e pronto. Senti muito quando começamos. E principalmente porque começamos de uma maneira tão limitativa. Com horários muito limitativos. Eu lembro que havia alturas que...Eu tinha uns sócios que moram

em Gaia. E eu não podia vir às sessões ao fim de semana. Porque eu não podia atravessar conselhos. E não sei o quê. Pronto. Era tudo tão surreal. Que realmente era mais fácil. (...) Mas é preciso esse trabalho. É preciso as salas estarem abertas para quando eles voltarem também, não é?” (A.C.)

O José Alberto Pinto não vê o streaming como uma ameaça direta aos cineclubes, mas sim como uma ferramenta que pode expandir o conhecimento cinematográfico de quem já está interessado em cinema, que se relaciona com o que foi dito pela Anaísa Rodrigues. Assim como o Gabriel Borges, também acredita que o streaming possibilita o acesso a uma grande quantidade de filmes, o que pode complementar a experiência dos cineclubes, sem substituí-los.

“Não acho que o streaming tenha vindo para melhorar ou piorar a questão dos Cineclubes. Normalmente quem é Cineclubista gosta de ver os filmes em sala e se calhar até ver um filme na internet e depois tem vontade de o ver no grande ecrã, como se costuma dizer. Mas eu acho que o streaming acaba por permitir abrir o leque de conhecimento de quem é realmente interessado pelo cinema. E esse aspecto é positivo. Quem quiser ver Kung Fu também consegue abrir o leque todo, ver tudo e continuar a não se interessar por outro tipo de filme ou de realidade. Acho que o streaming permitiu sobretudo ver cinema em quantidade. Em termos de qualidade, pronto dependemos dos critérios de cada um.” (J.A.P)

No geral, os depoimentos mostram um consenso de que, embora o streaming tenha mudado o cenário cinematográfico, os cineclubes ainda oferecem uma experiência insubstituível. No entanto, as opiniões divergem quanto ao impacto real do streaming e à necessidade de adaptação dos cineclubes. Há um consenso de que ambos os meios têm impactos distintos sobre a experiência cinematográfica, mas não há um acordo unânime sobre se essa relação é de rivalidade ou complementaridade.

Algo interessante a ser pontuado é o quanto os valores de bilhetes de cinema e de streaming aparentam pesos diferentes no poder de compra, de acordo com esses depoimentos, se comparado entre Curitiba e Porto. Pois para os entrevistados brasileiros o custo de acessar streaming parece ser maior do que a ida a um cineclube.

Por fim, parece que ao haver um foco na curadoria, muitos acreditam que ele pode complementar a experiência cineclubista, e que a interferência feita pelo tipo de consumo de redes sociais pode ser mais prejudicial que o consumo de streaming em relação a população que gosta de cinema.

3.2.10 Ferramentas e Tecnologias em Prol dos Cineclubes

Assim como foi tratado o fator tecnológico dos streamings em relação a exibição de filmes, também foi perguntado se há, dentro do movimento cineclubista, um pensar voltado para as ferramentas e tecnologias que possam vir a melhorar os cineclubes. Como os termos ferramenta e tecnologia são bastante amplos foi possível ver uma gama de respostas mais distintas.

Para o Leonardo Otto o uso das redes sociais como Instagram e TikTok para atrair um público mais jovem e expandir a divulgação dos cineclubes é algo a ser pensado enquanto formas de utilização de novas tecnologias. No entanto, ele também enfatiza que a essência do cineclubismo reside nas discussões e debates presenciais, que são mais ricos e intensos do que as interações online. Ele não vê a exibição online como algo que possa substituir a experiência presencial, que considera mais envolvente.

“Eu imaginei algo mais tipo de você chamar público por fazer uma página no Instagram ou um perfil no Tiktok, gerando conteúdo de alguma forma seja postando textos críticos sobre o filme seja fazendo edição de imagens fazendo convites para as sessões, eu não estou muito por dentro do pessoal da inteligência artificial então não sei dizer até que ponto uma inteligência artificial daria agregaria em algo ao movimento cineclubista essas novas redes, (...) agora ideia de exibição eu acho que muito mais frio eu acho que o legal do cineclubes é você estar falando em debates as vezes você discorda, um assunto puxa outro, e o clima fica ali mais acalorado eu acho que essa coisa mais tecnológica de alguma forma é bom para você buscar expandir trazer um público diferente que já sabe que o cineclubes existe e você poder divulgar no Instagram e Tik tok, Facebook, qualquer rede social possível para tentar agregar um público mas de forma de exibição (...) Eu acho que no online fica distante, perde um pouco dessa convulsão de ficar debatendo, ficar ouvindo e discordando, concordando e tudo mais.” (L.O.)

Durante a entrevista com o Cineclubes da Maia, o Tiago Veloso comentou sobre o investimento feito pela Câmara Municipal para ter projetores que rodassem DCP e sobre essa importância de tecnologias como projetores de alta qualidade, que permitem exibir filmes em formatos utilizados nos cinemas comerciais e que são mais fáceis em termos logísticos. Além disso, ele destacou o impacto positivo da divulgação paga em redes sociais, que tem atraído um público mais jovem e diversificado para as sessões de cineclubes.

“Uma é a própria projeção que funciona como uma tecnologia principal. Neste momento temos uma tecnologia de projeção igual as dos cinemas que permite que possamos passar filmes que estão sendo distribuídos nas salas em todas as salas do país, em salas comerciais. Portanto, temos um acesso a esses filmes que se não tivéssemos esse projetor não teríamos. E por outro a Câmara Municipal, um grande fator que nós notamos ter efeito no aumento de público é a divulgação em redes sociais monetizada. Realmente posts patrocinados nos feed das pessoas tem feito com que o Instagram tem sido como motivo para chegar a muita gente e é um público que se calhar não viria cá. um público mais jovem vem por aí. Portanto, realmente esses são as tecnologias principais possam correr bem.” (T.V.)

O Luís Guterres expressa em sua resposta um entusiasmo por novas tecnologias que possam tornar a exibição de filmes mais acessível, como projetores portáteis e econômicos. No entanto, ele valoriza profundamente, assim como o Leonardo Otto suscitou, a experiência presencial em cineclubes, considerando-a essencial para a criação de uma comunidade em torno do cinema, algo que ele acredita ser necessário para a sociedade.

“É sempre muito entusiasmante virem coisas novas. Ou as formas de fazer as coisas mais econômicas de fazer as coisas. De ponto de uma nova tecnologia que pudesse ajudar. Diria que um projetor super fixe e bué acessível. Tipo, se o cinema portátil e bué barato para as associações, sinceramente. Nunca sentia necessidade de ter IMAX para ir a uma associação ver filmes. Há algo de valor. Há algo muito diferente. Mas valioso. Em teres meia dúzia de marmanjos. A virem ao domingo. A chegarem ao Maldatesta. A arrastarem o sofá para estar mais perto da parede. Vir gastar o tempo conosco. É um prazer para mim. E quero sempre fazer com que eles nunca se arrependam de ter vindo. E é o sítio que tem uma responsabilidade enorme. O cinema tem um poder. Não é fácil, mas é necessário, nós precisamos disto como sociedade porque eu sinto que se não tens estas experiências e vives de telejornais e casa, trabalho de casa e discussões com os familiares.” (L.G)

O Giovanni Comodo reconhece que a exibição digital é fundamental para a realização de cineclubes, especialmente em lugares onde o acesso a filmes em formatos tradicionais, como película, é limitado, algo muito similar ao discurso do Tiago Veloso. Ele menciona o uso de redes sociais para divulgação, mas enfatiza que a experiência presencial e a interação face a face são centrais para o cineclubismo, vendo o movimento como uma forma de resistência ao predomínio das tecnologias digitais, inclusive pela proximidade que o Cineclubes do Atalante com a Cinemateca

de Curitiba gerar a possibilidade também de exibição do acervo em película da mesma, que atualmente passa a ser algo raro de se ver.

“Eu ia dizer que claro que exibir o filme em digital é o que permite que o cineclube aconteça, é inegável, a gente faz sessões em película. A gente tem muito orgulho disso. Isso é muito bom. A gente, de novo, construiu uma relação com a Cinemateca esses anos todos, e daí a gente conseguiu que eles liberassem algumas películas do acervo, isso tudo é negociável, mas isso já aconteceu e vem acontecendo, e sendo que a gente já fez, a gente vai fazer mais ainda, entre outras medidas que estão aí no fórum da produção. Então a gente fica muito feliz com isso, porque também é uma oportunidade para as pessoas verem pela primeira vez uma projeção de 35 milímetros na vida, ou 16 milímetros, é a primeira da vida, tem muitos que estão ali. E a gente, às vezes, perde essa perspectiva, né? É muito mais complexo, ainda mais em Curitiba. O acervo da Cinemateca não é a Cinemateca brasileira, não é a Cinemateca do MAM. É bastante limitado. Então, claro, se não fosse o digital para conseguir esses filmes e conseguir programar e conseguir exibir, não seria possível. E além das redes sociais que nos ajudam bastante. Divulgar a programação e chegar em mais pessoas. Pelo menos eu tenho a impressão que é muito uma atividade analógica, assim, o cineclube é estar junto, é olho no olho, sabe? Eu lembro de ter participado de cineclubes que eram online, até um cineclube de Córdoba, que é ótimo, o “La Quimera” que é bem tradicional também lá na Argentina. E durante a pandemia, a gente acompanhou umas sessões deles para ver qual que era, que era transmitido, tipo, no streaming de videogame Discord, Até para a gente saber que a gente fazia isso, pra falar nisso. E assim, foi muito frustrante, que daí fica um chat ali, as pessoas escrevem, durante o filme... Enfim, isso é uma coisa que a gente tem que fazer nos momentos extremos, medidas extremas, a gente acabou não fazendo isso. A gente acreditou muito que era esse momento da partilha muito importante, que não dava para abrir mão. Mas aí no clube do Filme, já o encontro remoto a gente aproveitou bem. Via separado, se encontrava só pra falar, então se é só pra falar, a gente se mandou por vídeo. A gente conseguiu encontrar. Era muito esforço de cada um ali, pra estar junto por causa da pandemia. Que bom que a tecnologia existe pra gente poder fazer isso aqui, agora. Mas alguma coisa se perde. A gente se adapta, mas o ideal é todo mundo junto. Então eu acho que cineclube é muito uma resistência. Analógica, física, presencial. Ainda que a gente precise do digital pra passar os filmes.” (G.C.)

Em complemento ao Giovanni Comodo, a Catalina Sofia comenta as limitações e desafios de cineclubes online, como a dependência da internet e a falta de sincronia entre os espectadores.

Mas também destaca o papel positivo das tecnologias digitais na acessibilidade, como a inclusão de audiodescrição e legendas, que permitem a participação de um público mais amplo e diverso em cineclubes.

“Tem essa questão do tempo compartilhado ali. Pelo espaço, por exemplo, quando você se propõe a fazer um cineclube online. E ter que fazer então nesse streaming Discord. Você conta com que a internet de todo mundo esteja funcionando bem. Você conta com que as pessoas, de certa forma, se comprometam a assistir o filme. Às vezes a pessoa não consegue se concentrar em casa. E vai perdendo então coisas do filme. Uma sala de cinema é de praxe, assim, e tem algumas regras, você não pode mexer no celular, você não pode conversar, você tem todo um constrangimento que inclusive é ruim de você levantar e ir ao banheiro, mas, né, é necessário. Mas, assim, eu, por exemplo, sou uma pessoa que maior de vergonha de estar no meio da sala lá e levantar pra ir ao banheiro. Tem todas essas coisas que uma sala de cinema tem, que é do compartilhamento desse espaço, né, e desse tempo. E aí isso que faz com que a gente também saiba que as pessoas estão numa mesma sincronia vendo aquele filme. E aí, por exemplo, na última sessão que o Giovanni citou, no Movimentos Persas, tinham muitos momentos que as pessoas riam juntas, tinham momentos que as pessoas ficavam em silêncio e a gente sentia que determinados momentos mexiam com as pessoas no filme. Então essas coisas que a gente vai acompanhando, assim, também, do presencial, é muito interessante. Mas tudo isso de a gente poder pegar as cópias no digital ou até outras questões que estão surgindo agora, por exemplo, a gente tem que se comprometer com a acessibilidade agora no edital que está lançando. E a acessibilidade também é uma questão de mídia e tecnologia, né, que faz com que cada vez mais pessoas possam acessar esses espaços e frequentar cineclubes. E aí é também uma coisa positiva do digital e de novas tecnologias podendo impactar ali nos cineclubes. Então, por exemplo, filmes com audiodescrição e legendas para pessoas surdas, ensurdecidas, então tem essas coisas que também são importantes” (C.S.)

O Gabriel Borges menciona o uso de diversas ferramentas digitais, como newsletters, redes sociais (Instagram, TikTok, Twitter), e plataformas como Letterboxd para expandir a discussão sobre filmes para além das sessões presenciais do Cineclube São Bernardo. Ele reconhece que, embora essas ferramentas sejam úteis para a circulação de conteúdo, elas não conseguem replicar a experiência coletiva e a imersão proporcionada pelas sessões presenciais em cineclubes. A experiência presencial é vista como insubstituível, pois envolve uma interação mais profunda e direta com o público durante a exibição e discussão dos filmes.

“A gente criou recentemente um newsletter, que a gente também tem tentado circular, tanto com os textos críticos que a gente produziu, como com os textos de sessão que a gente tem distribuído a cada sessão. Esses textos de sessão costumam ser ou entrevistas com os realizadores dos filmes, não realizados por nós, em entrevistas publicados em outros meios, especialmente jornais na época do lançamento dos filmes, e também textos de críticos que escreveram na época do lançamento dos filmes, então a gente tem se dividido, assim, nessas diferentes atividades, em ter uma rede social ativa com, não só a divulgação dos filmes e dos textos publicados, mas também com a divulgação de reels, apresentando os filmes, isso no Instagram, a gente está no TikTok também, (...), aí a gente tem os textos que também estão saindo parcialmente no Letterboxd, em que a gente também coloca o link pra continuar a discussão no site, daí continuamos o texto no site, e agora no Twitter a gente também vai começar a publicar trechos dos filmes, tentar fazer um pouco o que essas páginas de... tem muitas páginas de cinema brasileiro que têm publicado pequenos trechos dos filmes, que talvez ajudem a circular, então a gente também tem essa ideia de tentar fazer com que através dos textos e dos vídeos, a gente também circule, para além das sessões presenciais, circule online, circule para cineclubes, para o resto do país, que a gente entende que pode ser importante não só para a gente, mas também para fomentar uma discussão sobre esses filmes que às vezes estão sendo pouco exibidos, como era o próprio “Amei um Bicheiro”, do Jorge Ileli, que é o filme que a gente está exibindo esta semana. Acho que pensando essa experiência do online, uma das coisas que eu mais sentia falta era ter um lado fundamental do cineclube que é essa recepção, é chegar, receber as pessoas, a pessoa assinar a lista de presença, daí entrar, sentar, todo esse rito, parece meio, fica parecendo um antiquado ficar falando, não, isso é fundamental, mas no fim das contas, isso também garante que a pessoa tenha uma experiência, pensar que o cineclube também no fim das contas é uma experiência em que a pessoa precisa estar ali, dedicada a estar ali, e daí na Twitch, nas exibições online, a gente sentia que, por mais que as exibições estivessem acontecendo, estivesse todo mundo ali, dedicado a ver o filme, toca uma notificação no Twitter e tu abre, toca uma notificação no Instagram e tu abre, daí começa a também perder um pouco essa concentração e essa dedicação que você só tem no cinema e clube presencial, que você só tem na sala escura, em que você tem vergonha de abrir o celular, você tem vergonha de ficar prestando atenção em outras coisas, então essa dedicação de você estar sentado na tela e olhando para isso, isso não só melhora e qualifica a conversa, mas também qualifica a experiência, você está dedicado mesmo a estar ali presente assistindo ao filme. (...) eu sinto que a experiência cinematográfica de você ir e de você presenciar a projeção, de você estar presente com as outras pessoas, ouvindo a respiração das

outras pessoas, ouvindo o riso, ouvindo todas as coisas que acontecem durante uma exibição, mesmo as maluquices, quem que entra no meio de uma sessão, quem que entra no meio da sessão, gente que às vezes ri no momento errado, isso tudo só cria uma outra experiência que não é mágica, porque é real, é isso, é experienciado naquele instante com aquelas pessoas, e isso acho que tem profunda relação com essa coisa coletiva que é o cineclube. É superinteressante a gente assistir aos filmes depois de conversar, isso já constitui uma discussão muito bacana, mas você discutir os filmes depois de você ter experienciado aquilo coletivamente, de você ter experienciado quais os momentos quais os momentos que as pessoas riram, quais os momentos que as pessoas não riram, quais os momentos que as pessoas choraram, quais os momentos que aquela pessoa específica riu e ninguém mais riu na sala, e das pessoas que riram da risada da pessoa e não do filme, então essa experiência coletiva talvez defina e dê um outro sentido porque que é o cineclube, então voltar para a sala, voltar para um cineclube em que a gente media presencialmente, com todo mundo presente presencialmente é muito diferente. A última exibição que a gente fez, foi do “Serras da Desordem” (Dir. Andrea Tonacci), a gente acabou marcando essa exibição para o mesmo dia de uma live que ia ter do Olhar de Cinema (Festival Internacional de Cinema que ocorre em Curitiba), então eu fui mediar a live e daí não vi a exibição do filme, então foi muito diferente mediar o debate sobre o filme, que claro, eu tinha visto, me programei para ver antes e perto da exibição, mas que eu cheguei lá e eu senti que eu não tinha visto o mesmo filme que as pessoas sabe? foi muito curioso, as vezes está falando de uma coisa e senti que as pessoas viram outra, não completamente diferente, porque era a mesma cena, mas vendo junto, vendo na duração da coisa na sala de cinema, na sala escura e tal, elas tinham tido uma experiência diferente.” (G.B.)

Os depoimentos em relação a utilização de novas tecnologias e o que já vem sendo feito revelam um consenso sobre a importância de novos conhecimentos no âmbito digital para o movimento cineclubista, principalmente no que diz respeito à divulgação e acessibilidade. Redes sociais como Instagram, TikTok e plataformas como Letterboxd podem ser amplamente utilizadas para expandir o alcance dos cineclubes e atrair um público mais jovem e diversificado. Além disso, a projeção digital é vista como essencial para a exibição de filmes em locais com acesso limitado a formatos tradicionais.

No entanto, há uma convergência na ideia de que, apesar das vantagens dessas tecnologias, elas não conseguem substituir a experiência presencial e coletiva que define o cineclubismo. A interação face a face, as discussões acaloradas e a imersão total durante as sessões presenciais são vistas como insubstituíveis e fundamentais para a verdadeira experiência cineclubista. Um ponto

importante da tecnologia levantado pela Catalina é o como novas ferramentas têm possibilitado pessoas com deficiência também terem contato com o Cinema.

Em resumo, embora as novas tecnologias sejam vistas como ferramentas valiosas para a divulgação e acessibilidade, a essência do cineclubismo é amplamente associada à experiência coletiva e presencial, que continua sendo considerada insubstituível por todos os depoentes

3.2.11 O Futuro do Movimento Cineclubista

Ao final das entrevistas foi perguntado se é possível prevermos um futuro com o movimento cineclubista, se será nos mesmos moldes que conhecemos ou se o futuro aponta para um novo formato, e para além disso, quais os próximos passos para os cineclubes envolvidos nessa pesquisa.

A prática de criar e manter um público engajado é a chave para a continuidade do cineclube segundo Leonardo Otto. O mesmo destaca que é importante de manter o cineclube acessível e dinâmico, sempre atraindo novas pessoas e mantendo o diálogo ativo. Portanto, para ele sobrevivência dos cineclubes depende do interesse contínuo das pessoas e da capacidade de atrair e agregar novos membros.

“Você criar público, Você fomentar o público, tornar interessante, tornar aquele movimento em que as pessoas querem ver filmes e fazer parte, foi assim que começou a minha relação com o CineFAP, minha relação com o Atalante, com o São Bernardo e com o pessoal dos outros cineclubes e é aquilo, você vai, começa a participar, começa a se interessar, começa a conversar com as pessoas, fazendo parte e quando você vê, você já está meio inserido. A cultura do cineclube é se manter acessível, no horário, sessão, espaço e tudo e manter essas pessoas, manter essas conversas os diálogos sempre funcionando. Então a cultura do cineclube é isso. interessante conseguir agregar pessoas que se interessem e que continuem puxando esse fio, como no caso dos cineclubes que nem o Espoleta e o CineFAP continuarem existindo por tanto tempo justamente porque tem pessoas interessadas, às vezes mais, às vezes menos, mas tem o período que consegue ir seguindo com o movimento gerando os debates.” (L.O.)

Já a Anaísa Rodrigues acredita que o movimento cineclubista continuará existindo porque se trata de um grupo de pessoas com interesses comuns. No entanto, ela também não vê os cineclubes se tornando um fenômeno de grande massa, mas sim mantendo-se como nichos de afinidade. Para ela, a força do cineclube reside em seu caráter íntimo e específico.

“Eu acho que como um grupo de pessoas que pensam a mesma coisa, não há razão para ser extinto. Também se calhar não há razão para que vire a melhor coisa do mundo e a maior coisa do mundo cheia de adeptos porque na realidade é um conjunto de pessoas com uma opinião muito parecida que se juntou só para estar aqui, ou seja não há uma razão para que morra, mas também não há uma razão para que vire gigante e essa se calhar é o sabor da coisa que vale a pena.” (A.R.)

É possível ver na fala do Giovanni Comodo um grande otimismo quanto ao futuro dos cineclubes, vendo-os como uma atividade cada vez mais importante e valorizada. Ele acredita que a valorização do cinema e dos espaços coletivos crescerá e que os cineclubes se tornarão ainda mais plurais, atraindo diferentes perspectivas e linguagens. Giovanni também visualiza um futuro com mais cineclubes e sessões acompanhadas de debates, refletindo uma evolução contínua na qualidade das exhibições e discussões.

“A gente nunca conversou sobre o período pandêmico do Atalante e até essa tarde, então é bom poder se fazer isso, poder ter esse respiro. Mas assim, em matéria de futuro do Atalante ou do cineclubismo, eu realmente acho que vai se tornar uma atividade cada vez mais importante e espero que valorizada. Porque não é normal, por todas as questões, assim, civilização, que a gente passa pelo cinema, por valorizar o cinema, por valorizar um espaço coletivo, valorizar tá junto, valorizar essa troca, eu acho que isso chega nas pessoas, então acho que essa atividade vai continuar sendo valorizada, espero. Se eu já não acreditasse essa atividade, a gente não estava se levantando da cama para estar aí. Mas eu tenho a impressão que nós teremos cada vez mais cineclubes, mais plurais, então eu estou bem otimista com isso. E acho que em diferentes pontos de vista, em linguagens, eu estou achando muito interessante ver como outros grupos têm trazido suas referências para as programações deles, os recortes deles, isso é muito bom. Eu imagino que o futuro do Atalante vai continuar duas vezes por mês na Cinemateca do Curitiba, e sessões seguidas de conversa, acho que vai ser isso. Nós não seremos os mesmos, a experiência do mestrado me transformou muito para apresentar os filmes e escrever sobre eles, então eu acho que a gente está ficando melhor. Quero acreditar nisso.” (G.C.)

A Catalina Sofia também acredita na expansão do movimento cineclubista, especialmente após a introdução de editais específicos para cineclubes. Ela enxerga os cineclubes como espaços de formação de público e educação, essenciais para a circulação de filmes. No entanto, ela critica

o financiamento insuficiente para essas atividades, destacando a necessidade de maior apoio para que os cineclubes possam desempenhar plenamente seu papel cultural e educativo.

“Eu também sinto que cada vez mais vão existir mais cineclubes. Até 2019, a gente não tinha nenhum edital específico para cineclube, a partir de 2019 a gente começa a ter, então a gente percebe que a Fundação Cultural de Curitiba e não só, acho que teve alguma associação internacional que eu vi, acho que lançou alguma coisa que visava, de certa forma, não padronizar, mas tinha alguma questão de prática de cineclube, começou alguma organização nacional vinculada, lançou um material sobre cineclubes, estão de olho nisso, estão percebendo que cineclube assim como produção e distribuição faz parte então da cadeia de produção, distribuição e exibição. E o cineclube pode ser também um canal e um eixo de exibição e mais do que isso assim, um espaço de formação de público. E um espaço também de certa forma pedagógico, educativo, enfim, e eu brigo muito por esse espaço. Eu acho assim, que massa que a gente tem um edital específico pra cineclube, mas o valor que é destinado pra a gente fazer um ano de trabalho de cineclube com tudo que envolve com o cineclube é, assim, deixa eu pensar na palavra que eu vou usar aqui, mas é difícil pra dizer o mínimo, um ano de trabalho pra tudo que a gente tem que pensar, todas as pessoas que são envolvidas não dá conta mesmo, se a gente for dividir isso por doze meses a gente não paga nem uma ida ao mercado, sabe? Então, é duro perceber isso, assim, eu sei que são todas as áreas dentro da cultura no Brasil e em Curitiba que tem dificuldades, mas eu sinto que, poxa, se a gente começa, se a gente dá muita se a gente pensa muito em produção de filmes e consegue facilmente às vezes liberar um milhão, dois milhões pra fazer um filme depois, quem que tá vendo esses filmes, onde eles estão sendo debatidos, em que eles estão sendo conversados tipo, o cineclube tá ali, pode fazer isso também, sabe? pode apresentar isso pras pessoas, esses filmes que estão sendo feitos só que essas pessoas também precisam trabalhar e aí, quando elas dividem o espaço do trabalho com o cineclube que é um trabalho e com outro trabalho, porque o próprio cineclube não dá conta de fazer isso as pessoas podem ter um tempo muito precioso, que é o de pesquisa dentro do cineclube, quando não conseguem se dedicar 100% a esse espaço de cineclube, então envolve, assim, uma questão bem delicada e que a gente tem que lutar muito pra que cada vez mais seja visado esse incentivo, assim, aos cineclubes e também como o cineclube como eixo exibidor, mas também como espaço formador, assim eu sou uma pessoa que tem muito interesse em que cinema seja cada vez mais colocado em universidades como licenciatura pra que esteja presente nas escolas como disciplina de artes, então tudo isso vai formando público, né? e aí, quem tem contato com o cinema começa então a consumir muito mais o seu próprio cinema,

né? o seu cinema nacional, enfim os espaços de cinema que são feitos por pessoas da sua região da sua cidade, do seu estado, tudo isso vai fortalecendo, né? Então é isso, a gente espera que desde 2019 as coisas estejam indo pelo caminho melhor” (C.S.)

O discurso do Luís Guterres se entrelaça com o futuro também do próprio cinema. Ele mostra uma visão dos cineclubes como uma parte permanente do panorama cultural, sustentados pela necessidade humana de comunidade e compartilhamento de experiências e destaca a democratização do cinema através da internet, que facilita o acesso e a disseminação de filmes de diversas origens. Para o Luis, os cineclubes continuarão a prosperar como espaços onde diferentes filmes e perspectivas podem ser exibidos e discutidos.

“Acho que está para ficar porque por muito que nós fiquemos sem capacidade de atenção, fiquemos com um cinema desestruturado e tipo, por muitas coisas que possam acontecer, ao cinema e à sociedade, vamos sempre precisar dos nossos amigos, vamos sempre precisar de comunidade, de experiências que podemos partilhar com as pessoas. Vai haver sempre um maluco com tempo para passar um filme na praça qualquer, vai haver sempre uma associação com tempo ao Domingo e quer receber as pessoas. Nunca vai parar. Quando nós falamos da democratização do cinema e que a tecnologia das câmaras no telemóvel vieram democratizar o cinema, eu acho que é ao contrário porque a democratização do cinema não é tanto o fazer, mas é o consumi-lo e a democratização do cinema veio com a internet, veio com esta habilidade de espalhar cinema. Queres ver um filme na Coreia do Sul, sei lá, saiu ontem, vi sair num festival. Tipo, sei lá, eu sinto que há uns anos para cá, tipo, estas cenas, tu tinhas mesmo que ter fontes específicas só para conseguires este tipo de informação para saberes destes realizadores. Tu hoje podes... Os 20 realizadores mais promissores dos 2024 no Google. E tipo, aparece nomes que nunca conheceste. Vais ver, vais procurar a Letterboxd, a IMDB ou na internet. 31 mil plataformas diferentes, quando ainda podes também perguntar a um amigo. Tipo, tu tens 31 mil opções que antes não tinhas. Tipo, a democratização do cinema veio ao público. E isso é fantástico. Eu posso mostrar um filme do Hollywood na maldatesta como posso mostrar uma curta feita por mim, como de cinema independente do Canadá, tipo, sei lá. É isso que é bonito, acho eu. Porque eu se calhar não vou ter a oportunidade na minha vida de conhecer, sei lá, um esquimó. Sei lá, por exemplo. Mas posso ver um documentário sobre um esquimó, sobre alguém que foi um esquimó. E isso traz-nos perspectiva e conhecimento de toda forma.” (L.G.)

O Gabriel Borges, assim como comentado pela Catalina Sofia, enfatiza a necessidade de políticas públicas que sustentem os cineclubes, permitindo que eles se dediquem integralmente a suas atividades. Ele vê os cineclubes como fundamentais para a construção de uma rede alternativa de circulação de filmes, que deve ser fortalecida para que o cinema brasileiro, em particular, alcance mais pessoas. Gabriel, por fim, defende a importância de expandir o imaginário coletivo, exibindo uma diversidade maior de filmes, especialmente aqueles marginalizados ou invisibilizados.

“Acho que tem uma coisa assim que a gente sempre pensa em mudanças, e claro que a gente quer, por exemplo, a gente quer fazer um trabalho com mais dinheiro, e daí parece um negócio meio ganancioso, mas mais dinheiro no sentido de sustentação mesmo, é uma coisa que a gente consiga fazer e se dedicar e que possa se dedicar inteiramente a isso, porque consegue preencher o seu tempo recebendo dignamente, e não precisa ficar buscando outros trabalhos. Então a construção de políticas públicas voltadas a, não só de políticas públicas, mas enfim de atividades voltadas a incentivo ao cineclube, incentivo à atividade cineclubista, para a gente é fundamental e eu olho com um certo receio para isso, entendendo que tem uma dedicação muito maior política, tanto das organizações e associações, para a produção, entendendo a produção dos filmes, entendendo que claro é fundamental a gente ter esse incentivo às produções, mas também entendendo que as coisas precisam circular em rede, entendendo que nada vai se resolver simplesmente produzindo ou simplesmente incentivando a realização, a exibição dentro das salas de cinema comercial, entendendo que você precisa também, para construir um cinema verdadeiramente representativo, que de fato chegue a mais pessoas, é fundamental você incentivar uma rede alternativa de circulação dos filmes, e que essa rede também deixe de ser alternativa em algum momento, que também possa ser pensada enquanto parte de uma rede fundamental do que é o cinema. Então a gente olha, acho que tem atuado também nessa busca por cada vez mais ser visto e cada vez mais tentar que as pessoas entendam que essa atividade não só é legal, como é fundamental para a construção de um cinema que se conhece, sendo que esses filmes, por exemplo, que a gente tem exibido, que a gente tem planejado a exibição, eles precisam ser colocados em circuito, eles precisam colocados, ser vistos também pelos realizadores para fazer os seus filmes. Então a gente tem pensado um pouco também olhando para esse futuro, de que a gente possa fazer as coisas com mais recursos, que a gente possa fazer as coisas com uma divulgação mais interessante e tal, e isso pensando o São Bernardo principalmente, mas daí passando nesses circuitos de cineclubes, fico olhando e acho que a gente precisa construir esses olhares para um futuro em rede de cinema, que o cinema brasileiro circule também pelos cineclubes que não são dedicados ao cinema

brasileiro, como o próprio Atalante faz, como o próprio Cine Adélia faz, que são cineclubes dedicados a nichos específicos, com atenções específicas, mas que também circulam filmes brasileiros porque entendem que o cinema brasileiro, no fim das contas, é cinema, no fim das contas é também esse cinema interessado, então a gente tem atuado em prol de construir e fortalecer esse imaginário e que os filmes brasileiros, cada vez mais filmes brasileiros, não só os canônicos, estejam presentes nesse imaginário, e também que a gente consiga conhecer e circular essa cultura que já tem cento e tantos anos de trajetória, e que tão poucos deles são conhecidos. Acho que olhar para esse futuro tem a ver com construir esse imaginário, e daí cada vez mais uma vontade nossa tem sido buscar e cavucar esse imaginário, em busca dessas pesquisas que eu falei que a gente tem feito. Sejam filmes de realizadores, e daí pensando uma trajetória específica, uma trajetória e pertencimento específico mesmo, pensando realizadores negros que foram invisibilizados, que a gente quer exibir, entendendo que cinema negro brasileiro é cinema brasileiro, entendendo esse espaço, e daí também pensando mulheres que foram invisibilizadas, outras cinemas que foram invisibilizadas, ou cinemas de realizadores de outras regiões que também realizaram os seus filmes, mas também não foram vistos, então a gente tem tentado expandir esses horizontes, para também ao realizar um cineclube de cinema brasileiro, que a gente não termine por perpetuar e repetir determinados apagamentos, determinadas invisibilizações. Então, cada vez mais manter esse gesto, que ao mesmo tempo é pesquisa, que ao mesmo tempo é estudo, de busca de cinema brasileiro, não nos mantendo em lugares confortáveis de repetir, a gente vai continuar exibindo só filmes do cinema novo, a gente vai continuar exibindo só filmes da retomada, entendendo quais forças também agenciaram esses processos.” (G.B.)

A Ana Carneiro enxerga o futuro dos cineclubes na capacidade de trazer as pessoas de volta às salas de cinema e fomentar discussões em torno dos filmes exibidos. Ela acredita na importância de criar comunidades cineclubistas e na experiência coletiva de assistir a um filme em uma sala, algo que ela vê como fundamental em contraste com o streaming. Ana também destaca o papel dos cineclubes em formar espectadores e expandir seus horizontes cinematográficos.

“O futuro de cineclubes é passar filmes, comentá-los, criar um núcleo de cineclubistas. O cineclube é uma associação. Portanto, tem que ter associados, que se unam com esse objetivo comum. E falar sobre o que se viu. Como muitas vezes a gente, as pessoas vêm e passam dois minutos e tentam perceber o que é que se sentiram, porque muita gente sente coisas diferentes. Eu, às vezes, não gosto muito de apresentações de filmes por causa disso, porque às vezes condiciona-nos a ver o filme da maneira que aquela

pessoa está a apresentar. E, se calhar, não tendo aquela apresentação, cada pessoa tem uma percepção diferente. Vemos todos o mesmo filme e isso também tem piada. Uma pessoa está no meio da sala de cinema. Temos todos a ver a mesma coisa e temos a sentir coisas de maneira diferente. E aquela personagem que falou-me de uma maneira diferente, ou aquele momento que foi muito especial para mim, e se calhar depois, acho que tem mais interesse para depois as pessoas conversarem e falar. É o futuro no sentido em que porque agora é tudo tão global que parece que as pessoas são todas iguais. E não será não. Cada uma tem os seus gostos. E acho que encontrar os nichos, e encontrar o seu nicho é o futuro. E eu gosto mais disto. Não quero dizer que depois não vais experimentar aquilo, mas, olha, encontrem pessoas que também gostam disto e vamos juntos falar sobre isto e fazer alguma coisa de bom. O que eu acho que o cineclube, que os cineclubes é que tem que fazer também, que eu acho que é muito importante, é uma coisa tão simples que é trazer as pessoas de volta para a sala. Porque...por mais que o streaming, o Netflix faça os melhores filmes, o cinema não é para ser visto naquilo que pode ser visto. Quando não há mais nenhum sítio para ver pode ser visto, melhor ver lá. Mas o cinema não foi feito para ser visto numa televisão. A experiência é diferente. Por isso é que tem uma cadência diferente. Porque é uma experiência única. É uma experiência, é uma sala de estar lá sozinha, mas ao mesmo tempo com outras pessoas. O que eu sinto é que é uma das minhas funções. Eu às vezes programo filmes que são mais comerciais, mais fáceis, não é? Porque sei que vão trazer mais gente. E às vezes sou criticada por isso. Mas para mim é uma satisfação muito grande. Por exemplo, se de oitenta pessoas que vierem ver um filme mais fácil, mais comercial, oito daquelas olharem para o resto da programação e dizer assim, olha, vou experimentar ver esse o que é tem um ar assim, deixa-me ver, é esquisito, mas bem. Já é uma vitória. Porque, quer dizer, ela vem experienciar, vem ver como é que é o cinema. Apresentamos-lhe outra coisa. Vai experienciar outras coisas. Às vezes ponham mais comercial, às vezes não. E porque às vezes também é bom ter a sala mais composta, mas que acho que uma das condições importantes do Cineclube é trazer o espectador de volta à sala. vamos normalizar a ida ao cinema. E isso é importante porque está-se a perder. E em Portugal, acho que muito. Porque, por exemplo, nos Estados Unidos isso voltou a ter mais espectadores em sala. E em Portugal está-se... Está-se um contraciclo. Pois é, também a agregação de pessoas que gostam de cinema e querem falar sobre isso.” (A.C.)

O José Alberto Pinto vê um futuro incerto para os cineclubes, especialmente com as mudanças tecnológicas, como a inteligência artificial. Ele sugere que os cineclubes poderiam explorar a interseção entre cinema e outras artes, revivendo o espírito vanguardista que esteve

presente nas origens do movimento cineclubista. José também especula sobre a possibilidade de cineclubes virtuais e formas mais interativas de participação no cinema, mas reconhece a tendência dos cineclubes de se cristalizarem em formas tradicionais.

“Pois não sei qual é o futuro dos cineclubes, mas definitivamente não pode ser um futuro muito agarrado ao passado. Há uma certa indefinição em geral em relação ao futuro nesse momento. Ainda por cima com esta coisa da inteligência artificial, de repente os caminhos ficam mesmo embaralhados. Mas há sempre um momento em que as coisas, às vezes, quando têm um certo arcaísmo, se tornam valiosas e importantes. Portanto, eu não sei se o movimento cineclubista, se continuar agarrado à black box do cinema, se não vai, de certa forma, ganhar um valor acrescido à medida que tudo o resto vai evoluindo de outro sentido, mais tecnológicos e mais interactivos. Mas eu vejo o futuro dos cineclubes sobretudo numa relação entre o cinema e as outras artes. Acho que esse seria um caminho interessante para o movimento cineclubista, para largar a perspectiva do cinema. É uma coisa que já vem com atraso desde os anos 60 do século passado, para não dizer antes, dos anos 20, mas que está na essência também um bocadinho do movimento cineclubista que estava ligado às vanguardas modernistas e a esse cinema que se fazia na altura, mais experimental e menos. Mas eu acho que essa ligação seria muito interessante e muito criativa e produtiva para o movimento cineclubista. Claro que eu acho que, de alguma forma, o movimento cineclubista também tem tendência a cristalizar um bocado e existem outros projetos, de outro âmbito que se for um projeto, também prece as áreas. Se o "Second Life" estivesse vingado, poderiam criar cinemas virtuais, cineclubes virtuais, mas como não correu muito bem a coisa por aí, agora não sei muito bem qual é que será. se calhar o próprio cinema vai mudar e o papel de espectador se calhar daqui há uns anos vai ser um papel interativo com aquilo que está a ser construído na tela e se calhar aí os cineclubes podem vir a ser espaços de criação.” (J.A.P)

As visões sobre o futuro dos cineclubes apresentam tanto convergências quanto divergências. Em comum, a maioria dos entrevistados acredita na continuidade e na importância dos cineclubes como espaços de formação de público, debate e educação cinematográfica. Muitos destacam a necessidade de adaptar-se às novas realidades tecnológicas e culturais, sem perder a essência do cineclubismo, que é a experiência coletiva e o diálogo crítico sobre o cinema.

Por outro lado, há divergências sobre a escala e o impacto futuro dos cineclubes. Enquanto alguns veem um crescimento e uma valorização do movimento, outros, acreditam que os cineclubes permanecerão como nichos específicos. A questão do financiamento e do apoio institucional também surge como um ponto crítico, com alguns defendendo a necessidade de maior suporte para

que os cineclubes possam cumprir plenamente seu papel, enquanto outros acreditam na resiliência do cineclubismo independentemente dos desafios.

Em termos de inovações, é proposto uma integração maior entre o cinema e outras formas de arte, sugerindo novos caminhos para os cineclubes explorarem. Essa ideia de renovação se contrapõe à visão mais tradicional de alguns entrevistados, que valorizam a preservação da experiência cinematográfica em sala e o fortalecimento das comunidades em torno dessa prática.

Com base nas reflexões compartilhadas pelos entrevistados, o futuro dos cineclubes e do movimento cineclubista aparece como um tema de múltiplas dimensões e perspectivas, refletindo tanto a diversidade de experiências pessoais quanto as variações contextuais dos cineclubes em diferentes locais

A convergência mais evidente entre os depoimentos é a crença no cineclube como um espaço vital para a cultura cinematográfica, seja como formador de público, seja como um espaço de resistência e valorização do cinema fora dos circuitos comerciais.

Em síntese, o futuro dos cineclubes parece promissor, mas dependente de uma série de fatores, incluindo políticas públicas adequadas, inovação na forma de operar e programar, e a capacidade de atrair e manter um público engajado. O desafio será equilibrar essas necessidades e garantir que os cineclubes permaneçam espaços dinâmicos, acessíveis e culturalmente relevantes.

3.3 Síntese das Entrevistas

Em face dessas entrevistas, uma certeza latente é a que se intitula Movimento Cineclubista pois é feito para não se estar parado, o mover-se faz parte da estrutura basal. Muitas vezes a cinesia pode ser lenta, mas é sempre em frente. Também é possível perceber a vontade de tornar o Cineclube o ambiente de comunhão em prol de um olhar consciente e coletivo sobre o filme. Ver que cada um consegue se apropriar da experiência cinematográfica e ao mesmo tempo compartilhar com outros é o que torna o movimento cineclubista tão singular.

Quando o Giovanni Comodo comenta sobre o “Dar a ver Cinema” e traz a máxima de João Bernard da Costa: "Outros amarão as coisas que eu amei", consegue de forma um tanto poética transmitir a sensação que um curador ou programador de cineclube deve sentir. O processo de escolha e de cuidado que existe nesse processo é a força motriz desse movimento.

Trazem em seus depoimentos acerca do futuro um otimismo misturado com preocupações. Assim como a Pandemia de Covid-19 foi para todos os cineclubes um grande impacto nos seus funcionamentos, os aprendizados também servirão para conseguir enfrentar possíveis desafios no futuro. Desde experiências dos encontros online para desenvolver formas de manter uma produção textual, ou melhorar as apresentações das sessões, até mesmo averiguar o quanto a sala de escura é imprescindível para ter a experiência cinematográfica coletiva.

Pelos depoimentos é possível ver que é um trabalho árduo e que necessita de mais apoio e entendimento por parte de comunidade, de que também é profissional e que movimenta um mercado, que é uma janela exibidora e que merece atenção das instâncias governamentais e da sociedade. A Ana Carneiro comenta que “...os cineclubes são os únicos que trabalham o cinema 365 dias por ano...O ano todo a fazer sessões, a batalhar para ter público” e esse trabalho de construir público demanda tempo.

Ademais, uma das preocupações levantadas no início da investigação acerca dos Streamings, através dos depoimentos, se mostrou menos impactante do que imaginado. Com muitos apontando outras problemáticas sociais como reais comprometedoras para a manutenção dos cineclubes, como o caso das formas de consumo dos media sociais, e de algoritmos que induzem a uma padronização e aceleração de consumo. Ao passo, os Streamings não são só vilões, mas dependendo do caso, são até mesmo boas formas de se diversificar e democratizar o acesso a filmes que dificilmente seriam vistos.

Em síntese, o Movimento Cineclubista se mostra, a partir desses depoimentos que é sim resiliente e capaz de se adaptar às novas realidades, e mostra a importância de se discutir e trazer diferentes vozes para construção de conhecimento e melhoria contínua. Por fim, é inegável a experiência coletiva e a promoção de um cinema fora dos circuitos comerciais continuam sendo o núcleo desse movimento, que precisará equilibrar tradição e modernidade para garantir sua continuidade.

4. Considerações finais

4.1 Conclusões

Nessa pesquisa, de início foi feita uma busca e leitura pela bibliografia existente tomando como base a seguinte estrutura esquemática para melhor visualização: Objeto, Sujeito, Efeito e Período. No âmbito do objeto, foi buscado o entendimento da experiência cinematográfica, com foco em compreender sua concepção nas vertentes enquanto espaço físico, dada a importância das salas de cinema para o movimento cineclubista; enquanto instrumento social por entender que a sociedade e seus encontros sociais permeiam e dialogam com a construção de cultura e identidade; e enquanto produto mercadológico pois está inserido no sistema econômico capitalista e, portanto, inerente compreender a produção audiovisual como economia criativa e mercado de consumo. Logo após foram verificados os estudos acerca do sujeito cinéfilo, o agente que surge a partir do objeto e que busca de forma ativa usufruir da experiência cinematográfica. Com o entendimento do objeto e do sujeito, partimos para a compreensão do efeito que surge a partir da relação entre os dois e é o cerne dessa investigação: O movimento cineclubista, com ênfase no Brasil e em Portugal.

Por fim, para estipular o tempo-espaço dessa pesquisa, foi focado no período da Pandemia de Covid-19, que surge em 2020, até a atualidade, compilando a evolução da tecnologia do audiovisual até a chegada dos streamings e o impacto da pandemia no mercado cinematográfico.

Com o interesse em averiguar o impacto também nos cineclubes, a partir desse ponto a investigação se iniciou e a pesquisa realizada passou a procurar novos caminhos para suprir a procura de informações. Foi então pensado na escolha de cineclubes em Curitiba no Brasil e no Porto em Portugal, e assim seus responsáveis, bem como pessoas com vasto conhecimento em movimento cineclubista foram entrevistados. Foram pensados em pelo menos dois cineclubes em cada cidade que tivessem passado pelo período da pandemia, e assim, a partir de contato com os responsáveis pelos cineclubes sondados foi possível ter os depoimentos. Os dois cineclubes

escolhidos foram em Porto: Cineclube da Maia, Cineclube do Porto, que passaram pela pandemia. Os dois cineclubes em Curitiba foram o Cineclube Atalante e o Cineclube CineFAP, a partir do então organizador na época da pandemia. Para além disso, foi possível coletar informações sobre dois outros cineclubes de ambas as cidades que surgiram após a pandemia de Covid-19: o Cinema Informal do MaldaTesta no Porto e o Cineclube São Bernardo em Curitiba.

Foi montado um roteiro de entrevista com base nas questões de investigação e na estrutura apresentada anteriormente, de forma a construir um melhor raciocínio analítico acerca do entendimento do movimento cineclubista, seu público, as experiências durante a pandemia e um olhar sobre o futuro. A partir desse momento a pesquisa atravessou uma vertente prática de análise comparativa entre o exposto pelos entrevistados por meio das temáticas desenvolvendo um raciocínio de convergências e divergências entre os mesmos.

Foi importante perceber que em um processo de coleta de dados qualitativo, por meio de entrevistas, a gama de possibilidades e resultados de cruzamento de informações foi enorme, o que tornou a pesquisa rica por se apresentar no fim como um compendio cheio de informações relatadas pelos entrevistados, se aprofundando nas questões das diferenças e semelhanças entre os dois locais, seu público, suas ações perante a pandemia de Covid-19, a atuação do cineclube na sociedade e como a tecnologia pode abrir espaço para um melhor funcionamento de cineclubes.

Portanto, o objetivo maior conquistado por esse projeto foi a de se construir essa coletânea de depoimentos, como um arcabouço de memórias acerca desses indivíduos com diferentes backgrounds e suas respectivas experiências em cineclubes principalmente na pandemia de forma a abrir caminhos para novos, bem como antigos, cineclubes, e estudos voltados ao movimento cineclubista.

Em suma, os cineclubes entrevistados de Curitiba e do Porto mostram o quão único cada cineclube é independente de onde estão. Contudo, sempre se voltam para a experiência cinematográfica única de ver filmes em comunhão, em um espaço físico. E por fim, que o movimento cineclubista é vivo, potente e vem se moldando através dos tempos para estar sempre latente na sociedade, seja ela portuguesa, brasileira, ou em qualquer lugar do mundo onde haja pessoas com amor pela arte do cinema.

4.2 Trabalhos Futuros

De forma a dar seguimento o que foi exposto pela pesquisa, e transformar a conclusão também em um momento de fechamento desse ciclo, foi pensado, em parceria com o Professor Vitor Almeida a partir do projeto Cinema de Bairro na FBAUP, em programar sessões de filmes em colaboração com os cineclubes que participaram da pesquisa, de forma a transportar suas

escolhas curatoriais e produções textuais para o projeto como forma de sinalizar esse desfecho da pesquisa atual.

Para além disso, a pesquisa também apresenta um estudo qualitativo e, portanto, as análises apresentadas durante a investigação apresentaram diversos pontos latentes que não foram desenvolvidos, mas que podem ganhar estudos mais profundos e específicos, como por exemplo: a atuação da mulher nos cineclubes, enfoque no movimento negro e os cineclubes, o envolvimento dos trabalhadores de cinema e suas participações em cineclubes. Ademais, há uma abertura para realizar pesquisas quantitativas com os frequentadores, e com o público em geral de cinema e suas relações com o movimento cineclubista.

O Movimento Cineclubista é também próprio Cinema, pois vive dele e para ele, portanto, as discussões no âmbito da produção cinematográfica é sempre correlata aos cineclubes. E, guardada suas devidas proporções, assim como o realizador Wim Wenders em seu documentário “Quarto 666”⁸, filmado no Festival de Cannes de 1982, entrevista e documenta renomados realizadores mundiais, e os pergunta sobre o futuro do cinema, e a ideia é retomada em 2023, com o documentário “Quarto 999” de direção da Lubna Playoust, para refazer a mesma pergunta, é sim possível conduzir esse projeto a sua atualização daqui a alguns anos, e sentir talvez como pode ser que os medos, questionamentos mas também a vontade de pensar cinema em comunhão seja a mesma de agora.

Assim como Werner Herzog em seu depoimento⁹ para Wenders, o cinema reside para além de qualquer incerteza, e por conseguinte o movimento cineclubista: “Não estou preocupado com a câmera ou a película, porque seja o que seja que passe aí, não é onde a vida ocorre. A vida ocorre em outra parte, Ali onde a vida é mais dinâmica, ali onde a vida nos toca diretamente é onde encontrará o Cinema e isso é o que sobreviverá. Só isso sobreviverá para sempre”

⁸ Room 666 é um documentário de 1982 do realizador Win Wenders feito Durante o Festival de Cinema de Cannes de 1982, o diretor Wim Wenders reúne renomados diretores de cinema em um quarto de hotel, liga uma câmera e pergunta a cada um deles individualmente qual é a sua visão sobre o futuro do cinema.

⁹ Trecho do depoimento do Herzog disponível em https://www.youtube.com/watch?v=yTu09-bmlDc&ab_channel=Revista24Cuadros

5. Referências

5.1 Referências bibliográficas

- Aumont, J., Marie, M., & Berthomieu, P. (1995). *A estética do filme* (M. Appenzeller, Trans., 2ª ed.). Papirus.
- Aumont, J. & Marie, M. (2003) *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus.
- Bazin, A. (1991). *O cinema – Ensaio* (E. de Araujo Ribeiro, Trans.). Editora Brasiliense.
- Bernardet, J. -C. (1985). *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Brasiliense.
- Buckland, W. (2003). *The cognitive semiotics of film*. Cambridge University Press.
- Burch, N. (2015). *Praxis do cinema* (M. Pithon, R. Machado, Trans.). Perspectiva
- Cádima, F. R. (1995). *O Fenómeno Televisivo*. Círculo de Leitores
- Carvalho, J. E. (2009). *Metodologia do Trabalho Científico: Saber-Fazer*. Escolar Editora.
- Carvalho, J. C. (2007). *Cinema e tecnologia: Pós-produção e a transformação da imagem* (1ª ed.). Edições Universitárias Lusófonas.
- Comanducci, C. (2018). *Spectatorship and film theory: The wayward spectator*. Palgrave Macmillan.
- Comolli, J.-L. (2015). *Cinema against spectacle: Technique and ideology revisited* (D. Fairfax, Trans.). Amsterdam University Press.
- Chion, M. (1990) *L'audio-vision*. Nathan.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo* (S. Abreu, Trans.). Contraponto.
- Deleuze, G. (1985). *A imagem-movimento* (S. Senra, Trans.). Editora Brasiliense.
- Dondis, D. A. (2003). *A Sintaxe da Linguagem Visual*. Martins Fontes.
- Figueiredo, H.; Barbosa, R. C.; Seabra, C. (2023) *Cineclubismo: Organização e funcionamento*. Oficina Digital e Vento Nordeste; 1ª edição.
- Granja, P. (2006). *As origens do movimento dos cineclubes em Portugal: 1924 – 55*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Ikeda, M. (2008). *Por Dentro da Mídia: Uma Perspectiva dos Estudos Culturais*. Summus Editorial.

- Kuhn, A., & Westwell, G. (2012). *A dictionary of film studies*. Oxford University Press.
- Lakatos, E. M., & Marconi, M. A. (2010). *Metodologia Científica*. Atlas.
- Lopes, J. (2018). *Cinema e história: Aventuras narrativas*. Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Macedo Neto, F. C. (2019). *O entendimento organizacional do mercado cinematográfico pelo estudo de caso da gestão da produtora Grafo Audiovisual* (Trabalho de conclusão da especialização em Cinema com ênfase em Produção, UNESPAR)
- Machado, A. (2014). *Pré-cinemas e pós-cinemas*. Papirus.
- Martin, M. (2005). *A linguagem cinematográfica* (L. António & M. E. Colares, Trans.). Dinalivro.
- Metz, C. (1974). *O Real e o Imaginário: Ensaio sobre o cinema*. Perspectiva.
- Mondzain, M.-J. (2017). *A imagem pode matar?* (S. Mouzinho, Trans., 2ª ed.). Passagens.
- _____. (2015). *Homo spectator: Ver > fazer ver* (L. Lima, Trans.). 1ª ed. Orfeu Negro.
- Morin, E. (1997). *O cinema ou o homem imaginário*. Relógio D'Água.
- Münsterberg, H. (1916). *The Photoplay: A Psychological Study*. D. Appleton and Company.
- Parente, A., & Carvalho, V. (2009). *Entre cinema e arte contemporânea*. Revista Galáxia, (17), 27-40.
- Peirce, C. S. (1997). *Semiótica*. Perspectiva.
- Pereira, A. C. (2010). *Cineclubes: uma forma alternativa de ver cinema em Portugal*. Imagofagia.
- Pina, M. (2017). *Espreitar a memória*. Assírio & Alvim.
- Rancière, J. (2010). *O espectador emancipado* (I. C. Benedetti, Trans.). Martins Fontes.
- Sadoul, G. (1975). *História do Cinema Mundial: Volume 1 - Das origens aos nossos dias*. Publicações Europa-América.
- Tarelho, W. A. (2018). *Cineclubismo como atitude crítica e sua urgência*. Revista do NESEF Filosofia e Ensino: Educação Filosófica no contexto das políticas públicas educacionais, Paraná.
- Williams, R. (2007). *Palavras-chave* (S. G. Vasconcelos, Trans.). Boitempo.
- Wollen, P. (1984) *Signos e Significação no cinema*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Xavier, I. (Org.). (2008). *A experiência do cinema: Antologia* (4ª ed.). Graal.
- _____. (2005). *O discurso cinematográfico: A opacidade e a transparência* (3ª ed.). Paz e Terra
- Youngblood, G. (1970). *Expanded cinema*. ArtsciLab.

5.2 Referências em Websites

- Alves, G., & Macedo, F. (2010). *Cineclube, cinema e educação*. Praxis. https://www.academia.edu/38862914/Cineclube_Cinema_and_Educa%C3%A7%C3%A3o
- Agência Nacional do Cinema (ANCINE). (s.d.). *Painel da Produção Audiovisual Brasileira*. Acesso em 01 de setembro de 2024, de <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/Paineis%20Interativos/painel-da-producao-audiovisual-brasileira>.
- _____. Agência Nacional do Cinema (ANCINE). (s.d.). *Painel Indicadores do Mercado de Exibição*. Acesso em 01 de setembro de

2024, de <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/Paineis%20Interativos/painel-indicadores>

- Akser, M. (2020). *Cinema, life and other viruses: The future of filmmaking, film education and film studies in the age of Covid-19 pandemic*. CINEJ Cinema Journal, 9(2), 1-22. <https://doi.org/10.5195/cinej.2020.351>
- André, T. A. de. (2017). *Cinema digital: a recepção nas salas* (Tese de doutorado, Universidade de São Paulo). <https://doi.org/10.11606/T.27.2017.tde-27092017-112443>
- Bouillet, R. (2015). *Cineclubismo no Brasil: Breve histórico, recentes conquistas e desafios*. https://www.academia.edu/12758667/Cineclubismo_no_Brasil_breve_hist%C3%B3rico_recentes_conquistas_e_desafios
- Butruce, D. (2003). *Cineclubismo no Brasil: Esboço de uma história*. *Revista Acervo*, 16, 117-124. <https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/140/140>
- Carvalho, A. S. (2021). *Cineclube como narrativa de resistência, prática de reflexão e crítica cinematográfica na/para a contemporaneidade*. *Revista Trama Interdisciplinar*, 12(2), 90–97. Recuperado de <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/14758>
- Costa, A. D., & Souza-Santos, E. R. (2011). *Economia criativa: novas oportunidades baseadas no capital intelectual*. https://www.researchgate.net/publication/277211438_Economia_criativa_novas_opportunidades_baseadas_no_capital_intelectual
- Cunha, P; Penafria, M. A (2017) *Crítica dos Cineclubes em Portugal: O Caso do Boletim do Cineclube de Guimarães (1959-60)*, Universidade da Beira Interior. Covilhã. <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/5035>
- Francener Pinheiro, F. L. (2014). A evolução da noção de autoria no cinema. *O Mosaico*, 4(2). <https://doi.org/10.33871/21750769.2012.4.2.45>
- Follows, S. (2020). *Survey: What does the film industry think is the future of exhibition?*. <https://stephenfollows.com/film-industry-survey-on-post-covid-future/>
- Gaustad, T. (2019). *How streaming services make cinema more important*. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/334070058_How_streaming_services_make_cinema_more_important
- Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA). (2024). *Catálogo 2024 e Anuário Estatístico*. https://ica.ip.pt/fotos/downloads/ica_2024_catalogoatualizadoleve_red__3044265d7853101ad1.pdf
- Lloyd, R. (2016, 16 de maio). *The blur between movies and TV gets blurrier all the time*. Los Angeles Times. <https://www.latimes.com/entertainment/tv/la-ca-st-the-blur-movies-tv-lloyd-critics-notebook-20160516-snap-story.html>
- Lourenço, J. (2021). *O Ano em que o Cinema que conhecíamos parou: um retrato em três actos*. *Observatorio (OBS*)*. <https://doi.org/10.15847/obsOBS0020211904>
- Macedo, F. (2018). *Novíssima cronologia do cineclubismo brasileiro*. https://www.academia.edu/106750309/Nov%C3%ADssima_Cronologia_do_Cineclubismo_Brasileiro
- Montoro, T. & Peixoto, M (2009). *O Diretor Enquanto Artista – Uma análise conceitual do cinema de autor e sua utilização na contemporaneidade*, 5 *ENECULT* <https://www.cult.ufba.br/enecult2009/19375.pdf>

- Mundim, L. F. C. (2016). *A República radical: a formação dos movimentos sociais na França (1880-1914)*. *Oficina Do Historiador*, 9(1), 95–114. <https://doi.org/10.15448/2178-3748.2016.1.22997>
- Oliveira, B. P. N. (2023). *Tendências contemporâneas de distribuição e exibição de obras cinematográficas em Portugal na visão de realizadores* (Dissertação de mestrado, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto). <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/151820>
- Olsberg SPI. (2022). *Relatório sobre o impacto do audiovisual: O impacto econômico, cultural e social da produção audiovisual*. Instituto do Cinema e do Audiovisual. https://ica-ip.pt/fotos/gca/olsberg_spi_2022-03-09_pt_26652647a0437e437a.pdf
- Priberam, "cinema", in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (2024), <https://dicionario.priberam.org/cinema>
- Revista 24 Cuadros (2020) *Herzog y la tecnología (Habitación 666, Wim Wenders)*, [Video] https://www.youtube.com/watch?v=yTu09-bmldc&ab_channel=Revista24Cuadros
- Rottenberg, J. (2016). *Netflix's Ted Sarandos on how his 'disruptive' methods are ensuring the future of film*. Los Angeles Times. <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-blur-netflix-ted-sarandos-20160515-snap-story.html>
- Santos, A. (2022). *Do broadcast ao streaming: Opto, a nova forma de ver televisão em português* (Dissertação de mestrado, Universidade Fernando Pessoa). <http://hdl.handle.net/10284/11528>.
- Vasconcelos, B. A. (2018). “Uma delicadeza intrínseca que permeava o ambiente”: experiência e emancipação na recepção de Rocco e seus irmãos, de Luchino Visconti. *Revista Científica da FAP*, 65-88. <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/2308>
- Vox. (2021). *Why movie theaters aren't dead yet*. [Video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JdYiPSl0xpo&list=PLnWfMuOCbaQRNDbwqxcyegIOpAW1mX4b&index=9>
- Zubelli, L. M. R. A. (2017) *Uma visão sistêmica das políticas públicas para o setor audiovisual: entendendo sua trajetória desde os anos 1990 no Brasil*. (Tese de doutorado em economia, UFRJ) <https://www.ie.ufrj.br/images/IE/PPGE/teses/2017/Luana%20Ma%C3%ADra%20Rufino%20Alves%20da%20%20Silva.pdf>

5.3 Filmografia

- A Freira 2 (2023), Michael Chaves
- A Pequena Sereia (2023), Rob Marshall
- A Vizinha do Lado (1945), António Lopes Ribeiro
- As Bestas (2022), Rodrigo Sorogoyen
- Amei um Bicheiro (1952), Jorge Ileli e Paulo Wanderley
- Aniki-Bóbó (1942), Manoel de Oliveira
- Avatar (2009), James Cameron
- Avatar, O Caminho da Água (2023), James Cameron
- Barbie (2023), Greta Gerwig
- Besouro Azul (2023), Angel Manuel Soto
- Barravento (1962), Glauber Rocha
- Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964), Glauber Rocha

Douro, Faina Fluvial (1931), Manoel de Oliveira
 El Topo (1970), Alejandro Jodorowsky
 Elemental (2023), Peter Sohn
 Five Nights at Freddy's – O Pesadelo sem fim (2023), Emma Tammi
 Gato de Botas 2 – O Último pedido (2023), Joel Crawford
 Guardiões da Galaxia, Vol 3 (2023), James Gunn
 Homem-Aranha: Através do Aranhaverso (2023), Joaquim Dos Santos, Kemp Powers e Justin K. Thompson
 Homem-formiga e a Vespa: Quantumania (2023), Peyton Reed
 Indiana Jones e o Marcador do Destino (2023), James Mangold
 Inês de Castro (1944), José Leitão de Barros
 Jogos Vorazes: A Cantiga dos pássaros e das serpentes (2023), Francis Lawrence
 John Wick 4: Baba Yaga (2023), Chad Stahelski
 La Hora de Los Hornos (1968), Fernando Solanas e Octavio Getino
 L'Arrivée d'un train à La Ciotat (1895), Louis Lumière e Auguste Lumière
 Limite (1931), Mário Peixoto
 Missão Impossível – Ajustes de Contas: Parte um (2023), Christopher McQuarrie
 O Atalante (1934), Jean Vigo
 O Encouraçado Potemkin (1925), Dziga Vertov
 Oppenheimer (2023), Christopher Nolan
 Quarto 666 (1982), Wim Wenders
 Quarto 999 (2023), Lubna Playoust
 Saída do Pessoal da Fábrica Confiança (1896), Aurélio da Paz dos Reis
 São Bernardo (1972), Leon Hirszman
 Serras da Desordem (2006), Andrea Tonacci
 Som da Liberdade (2023), Alejandro Gómez Monteverde
 Super Mario Bros, o Filme (2023), Aaron Horvath e Michael Jelenic
 Velocidade Furiosa X (2023), Louis Leterrier
 Wonka (2023), Paul King

APÊNDICE A – ESTRUTURAÇÃO DAS ENTREVISTAS PARA ANÁLISE DA INVESTIGAÇÃO

Segue abaixo compilado das entrevistas por tópico temático, tal como referido no capítulo da investigação, em que os depoimentos foram primeiro tabulados para gerar a visualização no processo prático de análise.

	O Entendimento Acerca do Movimento Cineclubista Pelo Entrevistados
Leonardo Otto (L.O.)	"A compreensão de um cineclube mais clássica e que também tenho por parte da formação e também estudando um pouquinho do movimento é aquela de gerar debate, você ver um filme, passar um filme, debater, juntar pessoas ali atrás que podem ter opiniões diferentes sobre o filme e esse pra mim é o movimento cineclubista. Você não vai ter fins lucrativos, não vai ter fins financeiros e a questão de debates de ideias e a democratização do acesso, debates pós sessões é o cerne do cineclube"
Tiago Veloso (T.V.)	"Os cineclubes atuais são mais cineclubes de trazer pessoas ao cinema e ganhar hábitos de ver cinema e a serem um pouco também, acho que uma função quase que, não quero dizer educativa, mas de dar a conhecer certo cinema que não é aquele das grandes salas de cinema e que não aquilo que passa na televisão. Portanto esse valor de distribuição de bom cinema bons filmes para toda a gente"
Catalina Sofia (C.S.)	"quando às vezes a gente está conversando com pessoas que de fato não têm nenhuma aproximação com o cinema, com o cineclube e tudo mais, eu explico que existe uma diferença muito grande entre ir a um cineclube, assistir um filme no cineclube e ir a uma sala de cinema que está passando um filme específico que está em cartaz, assim, primeiro porque o filme que está em cartaz, ele tem que ser necessariamente, a maior parte das vezes, ter sido produzido no máximo até o ano passado, ele tem que ser mais recente, ele tem um recorte que a gente sabe quais são os filmes que chegam à cartaz, mais nas grandes salas de cinema, que normalmente são as que ocupam as capitais aqui(...) quando a gente fala de cineclube a gente já passa por um outro olhar, um outro viés da programação e da curadoria do cineclube que não necessariamente vai propor filmes atuais, muitas vezes não vai propor filmes atuais, ou podem ser atuais, mas enfim, isso não é um pré-requisito assim para que você possa programar um filme num cineclube. E isso já muda bastante a configuração de que pessoas vão ir assistir esses filmes e os motivos pelos quais essas pessoas estão indo para assistir esses filmes é num cineclube (...)Então, eu acho que essas duas questões assim são bem importantes, tanto da questão da programação, da curadoria, desses filmes que estão fora do eixo comercial muitas vezes, cineastas que normalmente não foram lançados comercialmente, que a gente vai descobrindo assim juntos, e também essas conversas, isso é muito interessante, isso propõe um olhar para o cinema como algo a ser quase que estudado, muitas vezes estudado mesmo, então também tem um caráter meio, não sei se educativo é a palavra mais correta, mas não sei, tem algo de interessante assim, em poder falar sobre filmes e discutir com outras pessoas sobre isso, vai além da mera exposição ao filme.
Giovanni Comodo (G.C.)	"eu acho que é muito dar a ver filmes, dar a ver certos cinemas (...) é muito João Bernardiano mesmo. "Outros amaram as coisas que eu amei" e eu acredito muito nisso. A gente tem que compartilhar filmes e cinema, e atores e diretores, tanto cineastas, que atores e atrizes também são cineastas, que nos convocam de uma maneira muito profunda, que nos perturbam, que nos sensibilizam, e levar para outras pessoas, na esperança que isso também transforme elas, porque o cinema é sempre transformador. Então a gente acredita muito nisso de compartilhar com os outros o cinema. E compartilhar e pensar coletivamente o cinema, porque o que é transformador desse clube é isso, é estar coletivamente, estar junto com outras pessoas, dividindo um filme, dividindo um espaço, que pode ser uma sala de cinema ou um outro espaço alternativo, juntos depois de uma sessão para pensar juntos um filme, escrever juntos muitas vezes, poder pensar textos juntos. Então acho que é uma ferramenta transformadora mesmo.
Luis Guterrez (L.G.)	Que é a tal importância da comunidade. De ver o cinema em comunidade. E a mais valia é porque eu posso ir ao cinema (...) E vejo um filme com um grupo de estranhos, acaba o filme, uns batem palmas, outros não batem palmas, saímos, e vamos cada um para a sua casa. É muito diferente de ir a uma associação um ambiente um pouco mais familiar veres um filme nesta sala com talvez meia dúzia, uma dúzia vinte pessoas...No final do filme...Estares num espaço onde vais comprar uma cerveja...Estás com estas pessoas...A discutir o filme que acabaste de ver...E isso é a mais valia Poderes desconstruir o que viste...Poderes...Reapreciar o filme...Porque há coisas que eu vou prestar atenção...Que tu se calhar vais valorizar de outra forma
Gabriel Borges (G.B.)	No gesto menor, talvez, mas mais local no sentido de...Pensar os cineclubes enquanto esse espaço, tanto de resgate de determinadas obras, filmes que não vão ser exibidos em nenhum outro espaço, assim, mas que vão ser exibidos nos cineclubes, mas principalmente espaços de reflexão, discussão e encontro a partir dos filmes(...)Pensar o cineclube enquanto esse espaço de encontro, de discussão, de reflexão sobre cinema a partir de cinema é fundamental, assim, pra mim, assim, e daí sobre o cinema no sentido claro, né, pensando o cinema enquanto objeto, enquanto linguagem formal, enquanto, enfim, enquanto modo de discussão formal, mas também enquanto esse disparador pra pensar a sociedade, pra pensar o contexto, assim, acho que tem um lado fundamental também que é esse encontro de pessoas que têm diferentes experiências, assim, então sempre, sendo que o cineclube se enriquece muito quando a gente tem pessoas de diferentes idades (...)então acho que tem esse movimento cineclubista que é também, é promover esses encontros, assim, a partir dos filmes que acho que é fundamental, assim, pra gente conseguir manter um cinema vivo e pulsante, assim, fico pensando nessa pulsação enquanto elemento fundamental,
Ana Carneiro (A.C.)	Eu acho que nós vivemos agora numa altura muito específica do cinema, de ver cinema, porque o cineclubista, a atividade do cineclubista é muito própria, sempre foi um bocado reivindicativa, desde há muitos anos não são só pessoas que veem filmes juntos, mas como depois se conhecem, que falam sobre os filmes, conversam sobre os filmes (...) hoje em dia acho que está-se a formar um bocado outra vez esse nicho nas pessoas que acham que o cinema deve ser visto em sala, e depois poderem conversar sobre ele, ou sobre aquele filme, ou sobre o que ele por exemplo passou a semana passada, ou o que é que quer dizer com este, qual a ligação, como é que vai este filme, e pronto
José Alberto Pinto (J.A.P.)	a ideia que eu tenho é que o movimento Cineclubista, mesmo a nível europeu, surge a partir de pessoas que eram amantes do cinema, que eram cinéfilas, mas que não eram apenas espectadores de cinema, eram pessoas que queriam fazer filmes. No caso do Porto, esse pioneirismo resulta precisamente de um grupo que estava, que tinha origem na escola Liceu Alexandre Herculano, mas que de alguma forma estava mais ligado até à vontade de fazer filmes do que propriamente à vontade de ver, mas claro que as coisas são, como é que se diz, coniventes, mas não há fazer cinema sem ver cinema, de alguma forma elas têm que coexistir e completam-se. (...) Mas eu acho que o movimento Cineclubista tem muito a ver com essa necessidade política e cultural e tem a ver com a necessidade das pessoas se juntarem para criarem de alguma forma esse gosto pelo cinema.

	Impacto Social
Leonardo Otto (L.O.)	“Eu acho que estimula principalmente a movimentação das pessoas nos espaços de exibição como a Cinemateca. que por muito tempo ficou largada, abandonada, não tendo muitas exibições, que inclusive faz 50 anos ano que vem e foi uma das primeiras do Brasil. É muito importante e parece que na cidade falta um entendimento da importância que ela tem tanto para o cinema quanto para o cineclubismo, para estudos de cinema em geral no Brasil, não só pensando em Curitiba ou Paraná. Então eu acho que é justamente isso, movimentar as pessoas e importante para a arte independente em prol do cineclubismo, seja o cineclubismo trabalhando com cinema clássico, cinema brasileiro, enfim cada cineclubismo tem a sua linhagem, sua forma do que gosta de exibir colocar e dispor e vai de cada um que produz o cineclubismo, mas basicamente para mim é isso movimentar esses espaços, movimentar essas ideias, ver opiniões diferentes sobre diferentes filmes, para mim é importante isso dentro desse espectro de arte.”
Tiago Veloso (T.V.)	“A nossa função é passar cinema na Maia e neste momento, tirando um shopping que fica no outro extremo do concelho não há, e um outro que também fica um pouco afastado do centro do concelho, não há outra sala de cinema na Maia no concelho todo, ou seja, as pessoas para verem cinema tem que sair do concelho ou ir para o extremo ou uma parte afastada do centro. No centro da Maia essa é a única forma de ver cinema. Só isso acontecer já é uma coisa interessante e nós também para além de ter parceria com as escolas aqui do concelho que vem cá tanto alunos do primeiro ciclo como alunos já mais do terceiro ciclo que vem aqui ver filmes. e muitos daqueles meninos nunca entraram numa sala de cinema que não fosse num shopping e muitos que nunca entraram numa sala de cinema da Maia e muitos que nunca entraram numa sala de cinema ponto. Portanto, também temos essa função quase didática de mostrar o cinema, o que é ver cinema em sala, mostrar o que é culturalmente relevante acerca de ver um filme em sala e não num telemóvel ou num computador como hoje em dia estamos rodeados completamente por esses meios. nesse sentido temos esse valor cultural do cineclubismo.”
José Alberto Pinto (J.A.P.)	A ligação dos cineclubes ao cinema português sempre foi bastante forte. E acho que continua a ser, vários cineastas, ou passaram pelos cineclubes, ou fizeram cursos nos cineclubes, ou eram meros espectadores e o cineclubismo funcionou um bocadinho como uma escola. Os cineclubes foram sempre grandes escolas de cinema, e muitos realizadores começaram lá. Essa ligação manteve-se depois, quando eles começaram a fazer os primeiros filmes. E os cineclubes, acho eu que tiveram sempre a preocupação de divulgarem e de apoiarem o cinema português, de darem visibilidade ao cinema português, até porque havia sempre essa vontade da parte dos sócios de estarem a par do que se estava a fazer. No circuito comercial, essa exibição não era assim tão assumida. Havia outro tipo de filmes. Havia distribuidoras que eram mais americanizadas, outras que eram mais europeias, outras que tinham catálogo misto, e os cineclubes iam tentando negociar e encontrar nos catálogos dessas distribuidoras os filmes que lhes interessavam. Também havia mais de outras duas possibilidades que eram exploradas, que eram, por exemplo, o fato de as embaixadas terem cópias em película de filmes nacionais. Fosse o Canadá com animação, fosse a Alemanha com cinema histórico e atual, ou na altura o Instituto Francês, ou mesmo o British Institute com cópias que mandava vir do cinema clássico documental. E o próprio ICA, o Instituto de Cinema, recebia permanentemente cópias em película dos filmes, porque havia uma obrigação contratual de todos os filmes que eram subsidiados entregarem uma cópia. Os cineclubes podiam recorrer, de forma até gratuita, a todo o circuito de distribuição das distribuidoras comerciais. Tinha uns catálogos mais difíceis. A Castelo Lopes tinha um catálogo bastante variado, a Lusomundo era mais catálogo americano, embora depois tivesse algumas preciosidades herdadas de outras produtoras. Mas o cineclubismo (do Porto), Exibiu sempre, nunca foi muito fechado, desde que fosse bom, como era o europeu, ou português, ou alemão, ou que fosse. Claro que depois quando apareceu o catálogo da Atalanta Filmes, muito mais virado para um cinema europeu, as possibilidades aumentaram de uma forma exponencial, porque era possível ter acesso a cópias e a filmes que não existiam nas distribuidoras portuguesas. E depois também havia alguma troca de cópias entre cineclubes, mas as filmotecas de cineclubes eram sempre mais fracas. Em relação à Cinemateca houve sempre problemas em conseguir acesso a cópias, por um lado, por questões de exibição, de equipamento, de exibição e tudo isso, que se iam resolvendo, às vezes nos cinemas municipais, ou na casa das artes, por exemplo, mas para a exibição nos cineclubes eram mais complicados. Nós tínhamos uma sala na antiga sede, na rua do Rosário, uma sala de cinema, um miniauditório onde exibíamos, tanto Super 8, como 16, como 35 e como vídeo até mais tarde. Portanto, conseguíamos ter essa autonomia que nos dava a possibilidade de criar ciclos de cinema praticamente sem custos. Os diretores, na altura, projetavam os filmes, ou havia um projecionista que projetava os filmes, mas, fora isso, em transporte de coisas não havia mais nenhum custo. E muitas vezes as sessões eram abertas e gratuitas, quase sempre.

	Passado, Dinâmicas e Funcionamento dos Cineclubes
Leonardo Otto (L.O.)	“Pela década de 70 ali pelo período da ditadura existiam muitas Jornadas do Cineclubismo Sulamericano então eles tinham encontros periódicos no Brasil e na América do Sul em geral e em Curitiba se não me engano em 74, eles fizeram a terceira jornada e fizeram a elaboração de cartas falando sobre cineclubismo e as diretrizes pro cinema. e o Movimento cineclubista durante a ditadura no Brasil foi muito importante para exibir filmes que eram censurados então cineclubes acabavam sendo escape para assistir esses filmes. Naquela época contavam com o apoio das distribuidoras que eles disponibilizavam os filmes para serem exibidos e você conseguiria ter mais acesso, hoje em dia você tem acesso a filmes brasileiros contemporâneos é muito mais chato, para você poder fazer exhibições gratuitas fora de um circuito de festivais ou de mostras.”
Tiago Veloso (T.V.)	“O Cineclubes basicamente tem uma organização digamos que é uma espécie de direção que são as pessoas que normalmente as podem ir as sessões que estão nas sessões que projetam o filme que escolhem os filmes e tudo mais, depois temos os sócios que é a modalidade de pessoas que simplesmente se inscrevem como sócios e contribuem com o dinheiro de inscrição que é pouco e tem desconto no bilhete, mas esses sócios no fundo são pessoas que participam ativamente. Nós estamos sempre abertos a sugestões de filmes, coisas assim, de toda a gente, nem precisam ser sócios para isso, mas realmente essa parte mais deliberativa vem da direção. O grande objetivo era fazer as pessoas estarem, virem, terem hábitos culturais ou hábitos sociais também na Maia, porque o grupo que originou isto era um grupo que tinha estudado secundário na Maia, mas estavam na faculdade ou acabaram a faculdade fora da Maia, porque não há universidade pública na Maia. Estavam no Porto, em Aveiro, e queriam era ter um ponto de encontro para fazer alguma coisa para sair para estarem uns com os outros, mas também para a comunidade da Maia. Trazer um espírito da Maia. Sabiam da existência desse espaço (Cinema Veneport) que estava fechado, quase sem atividade regular e pensaram em formar o cineclubes aqui. O grande objetivo era passar cinema de forma quase entre amigos, entre família, na Maia, perto de casa, tem algumas pessoas que vem a pé mesmo.”
Catalina Sofia (C.S.)	“O cineclubes existe desde 2014, tá fazendo 10 anos esse ano e ele iniciou assim antes, o coletivo Atalante, ele iniciou como um coletivo multi artístico assim então não era só um coletivo só sobre cinema eram várias pessoas que não envolviam nem Giovanni nem eu, eram outras pessoas que eram da literatura, do cinema, umas pessoas também gostavam, tinham alguma relação com poesia, enfim, era bem, era mais multi artístico assim e até 2018 quem restou ali depois eu não sei em que momento que o coletivo Atalante deixou de ser um coletivo multi artístico e virou um coletivo de cinema somente, mas até 2018 quem tocava o cineclubes do Atalante que já foi no Sesi e começou a ser assim na cinemateca de Curitiba e daí ficou, era a Leticia Weber e o Miguel Raoni e aí a partir de 2018 a gente então chegou e reuniu para tocar o cineclubes e o cineclubes funciona desde então na cinemateca de Curitiba sempre aos sábados sessões às 16h da tarde de forma quinzenal e é feito de forma muito independente. Desde 2018 não é sempre que a gente tem algum tipo de financiamento e recurso para tocar o cineclubes então quando não tem a gente realmente faz de graça, tirando do nosso bolso assim praticamente, praticamente não, tirando do nosso bolso de fato e aí a gente está desde que surgiram os editais de cineclubes na fundação cultural de Curitiba e prefeitura Municipal de Curitiba a gente entra com projeto. É a segunda vez que a gente é contemplado e daí outro dois projetos a gente fez mostras então é assim que a gente vai tentando fazer com que o cineclubes seja de fato visto como um trabalho porque ainda meio que não é. O nosso cineclubes propõe que após as sessões as pessoas continuem na sala para que a gente possa conversar sobre o filme com o público, porque o cineclubes também, de certa forma, faz com que as pessoas que estão organizando e fazendo a curadoria ali e que propõem então o filme, depois expliquem de certa forma e nos digam o porquê que propôs aquele filme. E ali, esse movimento de você ir lá na frente, chegar e falar olha, eu escolhi esse filme por causa disso, disso e disso, ter seus comentários sobre porque você considera esse filme ser interessante e valioso para que as outras pessoas possam ver junto com você ali, junto com você, todo mundo viu a mesma coisa ali, projetado na tela, óbvio que cada um vai levar de um jeito, e por isso também não é a mesma coisa exatamente. Isso que é interessante também, porque após o filme da sala de cinema, as pessoas vão embora e muitas podem continuar uma conversa com amigos ali numa rodinha, mas não necessariamente isso configura o cineclubes.”
Giovanni Comodo (G.C.)	“Atalante sempre foi gratuito e começa como uma iniciativa da própria cinemateca de Curitiba que tinha um comitê de organização para tentar fazer algumas coisas ali de programação e eles fizeram um convite para um grupo de pessoas aqui em Curitiba.”
Luis Guterrez (L.G.)	“Eu também não estava lá nas gênesis dos ciclos. Do início à quinta-feira foi-se que me chamou na realidade. Tem uma associação perto de minha casa que passa filmes à quinta-feira vou para lá. Então foi assim que comecei. Falei com as pessoas (...) começava a ver os filmes. Passado um ano e meio ou cena assim, eles fizeram uma reunião. Chamaram toda a gente. Toda a gente que era associada ao Maldatesta. E amigos do Maldatesta. Eu fui incluído. Fiquei muito contente de estar incluído nesse grupo. De amigos do Maldatesta. Então eles precisavam de alguém. Que viesse dinamizar o espaço em algum dia. Eu agarrei a oportunidade porque eu gostava do espaço. Gosto das pessoas do espaço. E sempre quis passar (filmes) assim. Tipo assim não tenho que passar (filmes) na rua. Não é? Tinha um espaço. Com uma aliança onde eu queria. Gerar algo interessante. Tipo divertir-me. A ver os filmes que gosto de ver.”
Gabriel Borges (G.B.)	Quando cheguei na faculdade, descobri que tinha lá o CineFap, um cineclubes universitário organizado pelos estudantes, como projeto de extensão, mas que tinha essa atuação, assim. Então também comecei a me envolver muito cedo com o CineFap, e daí assumi logo que entrei junto com dois amigos, junto com o Iuri Pérez Malusceli, junto com o André Ferreira dinis, a gente assumiu o CineFap, e daí seguimos até 2021, quando me formei, daí a gente foi fazer outras coisas. E daí junto com o Iuri, principalmente, a gente conversava muito sobre esse espaço da universidade, sobre o que significava pra gente fazer um cineclubes dentro da universidade, o que significava pra gente estar exibindo filmes dentro da universidade, e essa vontade que a gente já tinha naquela época, de exibir filmes brasileiros. O primeiro filme que eu exibi lá foi, lá no CineFap, foi Barravento, uma exibição em 2018. Ou foi, enfim, pode ter sido Barravento ou El Topo, do Jodorowsky. Mas foi ali, meio que na mesma coisa, as duas sessões meio juntas. Daí, depois disso, a gente sempre teve essa vontade de manter esses filmes na programação, mas nunca conseguia dar atenção, de fato, para esses filmes brasileiros que a gente sempre achava interessantes. Então a gente começou a desenvolver esse projeto, que no início era um projeto de blog, de críticas, porque também era uma coisa que a gente sentia muita falta, de ter um lugar onde a gente pudesse escrever e também circular os nossos textos e tudo mais. <u>Então, no começo a gente tinha esse projeto. Esse projeto nunca vingou, assim porque daí também entraram outras demandas.</u>
Ana Carneiro (A.C.)	“Foi um Cineclubes muito grande, foi um dos primeiros em Portugal, há quem diga que foi o primeiro, foi um dos mais importantes na altura, nos anos 50, 60, 70 foi muito importante, foi até para o Cinema Português, desenvolveu algumas atividades para implementar o Cinema Português. Entretanto, pronto, houve o 25 de abril, a liberdade, depois os anos 80 também foram muito bons e a partir dos anos 2000 há uma transformação, que eu acho que todos os cineclubes me sentiram, né, porque tinha que se modernizar, né, pronto. a partir de 2013, nós tivemos sessões quinzenais no Passos Manuel, que é o cinema ali no centro do Porto, e a partir de 2013 mudamo-nos para a Casa das Artes, com sessões regulares, para aqui junto ao Jardim Botânico, em que temos sessões duas vezes por semana, às quintas e aos sábados, portanto fez o ano passado dez anos, é uma parceria muito estável, conseguimos ter um público muito fiel, o público cineclubista é muito fiel, não é? Podemos ter muitas sessões muito cheias, pessoas muito variadas, mas encontra-se sempre, muitas vezes, as mesmas caras, depois vamos nos encontrar, é sempre diferente, o cineclubes, nesse sentido, tem uma mística um bocado diferente, as pessoas vêm e sentem-se um bocado em casa. Atualmente continuamos aqui na Casa das Artes, temos sessões também no cinema de batalha, que são as matinês, que revisitam a história do cineclubes, que o cineclubes originalmente, em 1947, quando o Batalha (Cinema) abriu em 1947, o cineclubes fez lá as suas sessões, então agora, quando ele se abriu renovado, convidaram-nos para fazer essa programação lá.”
José Alberto Pinto (J.A.P.)	“O Cineclubes do Porto passou por várias fases, acho que até aos anos 70, durante os anos 50 teve uma fase de produção bastante forte de atividade. 50, 60, depois acabou por esmorecer um bocado a parte de produção com o cinema amador, o cinema não profissional e a secção de cinema e vídeo foi se mantendo ao longo dos anos, ao menos até os finais dos anos 90. Mas a exibição era, digamos assim, o ato forte do Cineclubes, foi aquele que caracterizou o Cineclubes durante mais anos. No Norte há mais Cineclubes, mas pronto, depois o perfil faz que vai mudando um bocadinho, mas a exibição é o ponto mais forte de ligação entre os outros. Alguns não fazem mais nada a não ser exibição e outros têm outro tipo de atividade.”
Anaísa Rodrigues (A.R.)	“As pessoas vêm por causa do cineclubes, não é por causa do filme, é porque vão a cinema e o filme que tiver a dar é o que vai dar e eu acho que é uma coisa muito engraçada, consumir cinema pelo grupo, pelo sítio, pelo espaço, pela ida ao cinema e não pelo filme.”

	O Público
Leonardo Otto (L.O.)	“(…)Existem esses personagens que agora não vou lembrar nome de nenhum assim, mas tem pessoas que são bem recorrentes e mas de fato acho que existem esses personagens, existe essa fidelidade, (...) Você recorrendo a essas listas reconhece as pessoas nessas sessões. Eu tenho frequentado pouco nos últimos tempos, vou mais no Atlante ou um ou outro cineclube, mas ainda assim você vê figuras que você sabe que evidentemente que se você for na cinemateca ou no Cine Passeio você vai encontrar aquela determinada pessoa (...) Existe ainda, pelo menos nos cineclubes aqui Espoleta, Atlante que são os que eu mais vi, ainda existe de fato essa fidelidade de determinadas pessoas ao cineclube e essa presença, até porque você sair de um filme e debater dá um outro caráter de uma forma de entender esses filmes. (...) Tá bem mesclado, tá bem variado. O pessoal mais jovem tem algum envolvimento com o cinema seja de gostar, seja de fazer uma faculdade, algum curso especificamente, e o pessoal mais velho que vai pelo caráter dos filmes, de ver um filme mais clássico numa tela grande ao invés de em casa, até porque esses filmes dificilmente você acha em streaming, (...) tem bastante público jovem interessado em cinema, depende muito do tipo, mas você faz uma exibição de cinema brasileiro ou até de outros países em película por exemplo atrai, porque tem jovem que vai por uma coisa quase que fetichista pelo que tá sendo exibido, pelo filme sendo rodado no projetor e tudo mais todo aquele sentimento em cima de um cinema que ainda o pessoal tem muito carinho. Quem pegou película sente falta e quem não pegou acha novidade. Então junta esses dois públicos: pessoal mais velho e pessoal mais novo.”
Tiago Veloso (T.V.)	“Neste momento eu diria que há um perfil de muita gente a partir dos seus 40 e muitos 50 anos, 60, já reformados, frequentam muito esse cineclube. São pessoas que vivem aqui na Maia, vivem perto e tem a vontade de fazer, tem um hábito cultural aqui na Maia. Tem o cineclube perto e ele respondem muito bem a isso. E esse é o público que ganha hábito de vir, ou seja, é o público que vem uma vez e vem no mês seguinte a uma das sessões e no mês a seguir já vem a duas e coisas assim. O público jovem que também temos, e temos cada vez mais nos últimos anos tem trazido muito público jovem, mas é um público que não se mantém aqui, ou seja, que vem a uma sessão porque lhe interessa ao filme, mas cá não vem a sessão seguinte porque não lhe interessa tanto, o público mais velho, apesar de tudo está receptivo a qualquer tipo de filme mesmo sem saber que filme é. Vem só porque gosta de vir aqui. Portanto, existem esses dois perfis, ou seja, o mais jovem e um bocadinho mais adulto, quando eu digo mais jovem é também adulto, mas jovens de idade de universitário, 20 - 30 anos, e esses realmente, esses últimos não ficam com o hábito de vir cá para todas as sessões, podem vir duas, três vezes por ano, quatro vezes, mas não vem há todas as sessões, nem muitos se inscrevem como sócios, e depois nota-se. Portanto nossos sócios têm a característica de ser mais envelhecidos do que a média se calhar acho eu.”
Catalina Sofia (C.S.)	“Eu sinto que o nosso público mudou bastante, antes da pandemia e depois da pandemia. E eu não sei o quanto isso também está relacionado com o facto da gente ter conseguido nesses últimos anos alguns editais, e por isso poder fazer com que a gente tivesse mais dinheiro para publicidade, para poder pagar uma designer, para poder divulgar o nosso Cineclube mesmo e daí isso faz uma diferença, mas eu sinto que antes, o Cineclube era frequentado muito por pessoas mais velhas, acredito eu que de classes sociais um pouco mais elevadas, pessoas que tinham mais dinheiro, e estudantes universitários, e não só de cinema, mas estudantes universitários, mais das humanas, das áreas de humanidade, mas a gente nunca chegou a fazer uma pesquisa de público, e é bem interessante, porque eu sentia esse perfil, pessoas mais idosas, tinha bastante idosos, mas pessoas a partir dos 50 anos, 45 anos, até os 60, 65, e muito estudante universitário, você sentia meio isso. E a partir da nossa volta, após a pandemia, eu sinto que o nosso público diversificou muito, eu não sinto que tem mais tanto idoso, tanta pessoa mais velha agora, eu sinto que tem muito estudante universitário, muito, e estudante universitário bem mais novo, mais novo do que costumava ir no nosso Cineclube, e eu não sei, mudou bastante, porque está indo bastante gente jovem, e não ia tanta gente jovem antes no nosso Cineclube, então é uma coisa que eu percebi bastante, uma mudança que foi mais impactante para mim. (...) antes, por exemplo, o Instagram da Fundação Cultural não divulgava sessões de cineclube, e por isso a gente, basicamente, só conseguia ser divulgado no site da Fundação Cultural, que só os velhinhos acessavam, basicamente, e o nosso Instagram do Cineclube que, enfim, a gente estava ali divulgando, a gente tinha um número de seguidores bom, mas eram as pessoas que já sabiam, ou que estavam com a gente que já sabiam e conheciam o Atlante, e a partir do momento em que, então, começa uma vez que Cineclube é uma atividade que funciona também como eixo exibidor de filmes e começa então a ser valorizado, pensado em editais, e acho que a FCC também se compromete, então, também a divulgar esses cineclubes que estão sendo formados na cidade, e aí eu acho que isso faz com que tenha uma dimensão muito maior de quem está usando rede social, são as pessoas mais jovens (...) Eu também fiquei pensando que o próprio perfil da Universidade de Cinema, que de Curitiba, mudou muito. Tem muito mais gente jovem, de fato, que sai do Ensino Médio, já direto para a Faculdade de Cinema, isso não era comum há alguns anos (...) a maioria das pessoas estavam na segunda ou terceira universidade da faculdade, então eu sinto que talvez isso também possa estar alinhado, porque hoje o perfil da Faculdade de Cinema é de pessoas
Giovanni Comodo (G.C.)	“Tinha muito público de pessoas de mais de 60 anos, que era um núcleo relevante dos frequentadores do Atlante, e isso diminuiu muito, a gente tem muita meninada, de todos os tratos sociais, é sempre uma mistura, mas realmente tem essa parte, principalmente os mais velhos, são pessoas mais elitizadas, mas a gente tem uma mistura muito forte hoje em dia, a gente ficou mais misturado, e de certa maneira, eu tenho a impressão, e isso eu estou realmente especulando aqui agora, nem conversei isso com a Catalina, que o pessoal mais novo, por causa até do streaming, não tem acesso a esses filmes, eles não sabem baixar filme, e eu acho que, como na série do streaming, dá até uma ansiedade, nas pessoas tem que escolher um filme, porque é aquela lista enorme, e ao mesmo tempo nunca tem o que você quer, eu acho que o papel da curadoria do cineclube está sendo mais valorizada, e acho que os mais jovens têm valorizado isso, e também, a gente como está ali num espaço público que é a Cinemateca, a gente sempre está apresentando a Cinemateca para as pessoas, a gente tem muito público que é a primeira vez que pisa na Cinemateca, todo sábado tem gente chegando ali dizendo, nossa, eu nunca tinha vindo aqui, onde é a sala de cinema, porque a gente está no saguão, fazendo a recepção, recepcionando as pessoas que chegam, e sempre tem gente que é a primeira vez que está entrando na Cinemateca, e a gente não sabe o quanto, isso é boca a boca, a gente não sabe o quanto isso é o Instagram da Fundação Cultural que compartilha nosso conteúdo, o quanto é ter uma arte convidativa, que a gente tem capricho nos designers, e por sua vez capricham também, e isso vai somando, mas é realmente um público bem diferente. (...) porque no Atlante a gente não é um (...) um cineclube que não é frequentado por amigos nossos, mas por outras pessoas, sabe? Claro, vai um amigo, dois, um conhecido, mas são...A maior quantidade de gente vê na fila para entrar ali, na entrada (...) são pessoas que frequentam o cineclube, não é... Ah, não é um cineclube de patota, sabe? Tem um grupinho, eu acho que isso é bem saudável, na verdade. Mas isso chama muito a atenção, né? (...) E o nosso consegue ser esse lugar muito poroso, que as pessoas vão numa sessão, daí ficam um mês sem ir, dois, e de repente escrevem para a gente: “nossa, muita saudade” Então vem aí, portas abertas. (...) Na organização a gente observa os casais se juntando, frequentando juntos, e de repente só vai um, a gente começa a ver acontecer, depois volta, a gente fica muito engraçado, assim, acompanhar o público.”
Luis Guterrez (L.G.)	“Lá é um pouco igual, sem dúvida. Tipo o próprio ideal do Maldatesta. Porque o MaldaTesta já representa os seus valores. E o meu ciclo de cinema existe para contrastar com isso e para tipo...aqui podemos ver qualquer filme, porque o Maldatesta nasce como uma livraria para livros sobre anarquistas, sobre anarquia, sobre livros políticos, sobre temas libertários, feministas, cenas assim tipo coisas mais progressivas ou alternativas, mas sempre dentro de uma onda de inclusão. É sempre muito, tipo, embora tenha certos valores, é muito aberto, mas sendo assim é normal que o ciclo de cinema seja sempre dentro desses contornos.”
Gabriel Borges (G.B.)	“A gente tá recebendo um público curiosamente variado. A gente esperava no começo que viessem mais, pessoas da universidade, pessoas que já estão no nosso círculo, só que ao mesmo tempo acho que, tanto pelas divulgações da Fundação Cultural de Curitiba, que é quem nos recebe lá na Cinemateca de Curitiba (...) há essas pessoas, tanto pessoas mais velhas como pessoas de fora do círculo de cinema, assim, então a gente tem tido, claro, um público majoritariamente entre 18 e 30 anos, sem pensar muito pra além disso, só que ao mesmo tempo a gente também tem um público que também vai ali dos (...) 60 pra cima e com algumas pessoas ali nos 50, então é isso, a gente tem tido um público relativamente variado nesses dois, nesses dois, nesses últimos meses que a gente tem feito.”
Ana Carneiro (A.C.)	“Eu acho que nós não temos tanto. Acho que hoje em dia já não é tão linear e nós também estamos numa grande cidade. Nós temos esta sorte. Salas comerciais. Temos cinemas independentes. Temos isso tudo. E isso acaba por criar um bocadinho um fluxo interessante de ora, tanto vão ao Batalha (Cinema da Batalha) como vêm aqui. Como vão à Trindade (Cinema Trindade) ou como vão ao Arrábida (Shopping Arrábida). E acaba por o público não ser todo igual. E muitas vezes transformado. Temos muitas vezes também do filme que nós passamos. Mas há sempre um nicho, uma parte que são os Cineclubistas. Principalmente os mais antigos. Que seguem e porque nós também aqui na Casa das Artes somos uma zona bastante residencial. Então também temos muita gente que foi inscrever-se e como é perto tornam aquilo um hábito. Englobaram aquilo no seu dia a dia e às quintas. Hora gostem muito do filme, hora não, lá estão eles aqui e aos sábados também.”
José Alberto Pinto (J.A.P.)	“Eu acho que daquilo que eu me lembro, havia sobretudo um tipo de sócio que era bastante flutuante, que era o sócio estudante. Houve sempre descontos para estudantes, mas depois tinha muito a ver com o período de estudo que eles tinham, podiam ser 3 anos, 5 anos, podiam fixar-se na cidade e depois serem de cá e depois continuarem a ser sócios ou não. Mas o grupo mais fiel digamos assim era diversificado embora, por exemplo, um tipo de atividade profissional dos sócios. Nós notávamos que havia muito era bancárias, por exemplo, pessoas que estavam num determinado patamar em termos de estabilidade social, mas era sobretudo a classe média que fazia parte desse leque de sócios, mas não conheço nem nunca fiz nenhum estudo sobre isso. E porque também tem a ver um bocadinho com a procura de conhecimento, formação do conhecimento. O interesse determinado tipo de coisas, dizia-se que nos anos 60, 70 e depois até os 80. Normalmente quem era sócio do Cineclube também era sócio do teatro experimental e eventualmente até do Ateneu. Mas havia ali um circuito e eu lembro-me dos anos 90 quando nós fazíamos programação. Se houvesse outra atividade na cidade, pudesse ser mais interessante, digamos assim, em termos da curiosidade do público. Como as pessoas que iam aos vários espetáculos eram sempre as mesmas, nós sabíamos que as pessoas que estavam na nossa sessão, estavam nessa atividade, era assim uma espécie de, não havia propriamente uma concorrência, mas quando havia uma coincidência de datas, as pessoas distribuíam-se. Hoje a realidade é bastante diferente, acho eu, mas de qualquer maneira havia assim um certo nicho de pessoas que frequentavam.”

	Gênero e Racialização
Catalina Sofia (C.S.)	“eu acho que é importante falar pelo menos da minha visão sendo mulher, assim. Eu entrei na FAP em 2015 e eu comecei a frequentar o CineFAP, não sei se no mesmo ano ou no ano seguinte, e eu sentia que era um lugar, não só o CineFAP, todos os cineclubes assim, mas o primeiro que eu tive contato, que era um lugar muito hostil para mulheres, os cineclubes. Eu sempre senti que eram ambientes que não recebiam muito bem mulheres, e a gente ia só de dar uma passada de olho, assim, de 2015 até, sei lá, 2017, 2018. você via poucas mulheres, pelo menos em Curitiba, tá? Tô falando em Curitiba mesmo. Atuando em cineclubes ou podendo programar filmes, enfim. E isso se refletia muito também nas escolhas de curadoria, e programação desses cineclubes, assim. Então, é uma coisa que era um pouco delicada para mim. Eu caí completamente, assim, de parafusos na programação do cineclubes quando fui chamada em 2018, por mais que eu frequentasse o cineFAP e tudo mais. E não cheguei a raciocinar muito bem e pensar muito sobre isso, mas a partir do momento em que eu me vi tendo que estar no cineclubes em 2018 e tive que lidar com o fato de ser uma mulher, assim, programando o cineclubes, fazendo curadoria e tendo que iniciar debates e tudo mais, é um lugar, assim, bem desafiador e de muito apagamento, assim, muitas vezes também. Então, tem essa questão, assim, que eu sentia que existia esse ambiente extremamente masculino. Eu acho que o cinema em geral é um espaço muito masculino, o cineclubes pior ainda, assim, mas eu sinto que as coisas estão mudando bastante. E principalmente agora com esses editais, por exemplo, a gente tem o Cine Adélia, que é um cineclubes só de mulheres, mulheres negras. Então, é um cineclubes que está ali funcionando sobre incentivo da Secretaria de Estado e Cultura do Paraná. também tinha o cineclubes Solax. Mas assim, eu sinto que os que predominavam, assim, os que se afirmavam enquanto cineclubes eram espaços muito masculinos, então eu sinto que estão mudando, são várias situações, não só situações pontuais, mas no convívio, que vai, desde programar filmes, até como o debate vai acontecendo, mas também todas as relações ali que acontecem entre cineclubes, entre público e programadores, e curadores e tal, as coisas vão aparecendo. Então, não é tão fácil, assim, de perceber, mas quem tá ali tendo que ser mulher e programando e fazendo curadoria, sente isso, , isso tem mudado, já foi pior. Eu sinto também que, de certa forma, o espaço de cineclubes antes, assim, era muito um espaço já para iniciados. Você tinha que ter um repertório cinematográfico, porque se você não tivesse, você não teria a “capacidade”, eu estou colocando isso entre aspas, você não teria a capacidade de, então, fruir de tal obra que seria apresentada ali pela curadoria do cineclubes. E isso intimida, as pessoas, isso faz com que as pessoas não queiram ir, porque, de certa forma, elas vão se sentir testadas, se sentir burras, ninguém quer ir para um lugar em que você vai se sentir, de certa forma, desinformado. E aí eu sinto que existia esse espaço, que você tinha que ter esse repertório muito grande. E muitas vezes você não consegue construir repertório, porque, primeiro, você não sabe onde ir, que fonte ir, onde pesquisar, quem ver, por onde começar. E eu sinto que isso foi mudando, e o cineclubes começou a ser um espaço de descoberta de filmes e um constante acontecimento pelo público também. Então, os curadores falam, olha, a gente está conhecendo esse filme aqui, esse cineasta aqui, ou essa cineasta aqui, vamos assistir juntos, tipo, uma coisa mais aberta, então, eu sinto que agora talvez não tenha mais essa sensação, assim, de que você tem que ter um grande repertório para ir numa sessão de cineclubes, antes que está sendo uma coisa mais natural de já quer vir assistir um filme, um filme por um cineclubes X, que eu sei que vai programar um filme que talvez me agrade, e aí vai lá e tira a prova, assim, para ver se você vai gostar ou não. E não necessariamente você precisa ter esse repertório, sabe? Então, eu acho que isso também tem se modificado. Eu sinto isso, assim, nos cineclubes que vem surgindo.
Gabriel Borges (G.B.)	“Esses espaços dos cineclubes, daí isso é uma, não só uma autocrítica, mas é um espaço que a gente tem pensado muito, assim, nas discussões do cineclubes, porque os homens têm um espaço, assim, que a gente é criado para falar, criado para se impor, criado para discutir nesses espaços, então a voz, né, cara, termina não só se impondo, mas também sendo a voz mais alta, então é sempre um espaço muito difícil, eu entendo que é um espaço muito difícil para as mulheres falarem dentro dos grupos, então o São Bernardo a gente tem inclusive, enfim, visto isso e experienciado isso muito na prática nas últimas sessões, até de, enfim, às vezes, por exemplo, chegam os caras do mestrado, são pessoas que estão numa turma do mestrado e daí eles sentam-se todos em uma mesma fileira e eles vão tocando a conversa um pouco entre eles, assim, né, e daí fica um pouco esse espaço de como que a mediação vai tentar acolher outras pessoas para além desse círculo e para além desses homens, assim, né, como que a gente vai tentar criar espaços para mulheres também falarem. Uma das conclusões que a gente chegou é que a gente também precisa ter mulheres na curadoria, então já no próximo ano a gente vai ter também uma mediadora, que é a Giulia, que a gente convidou para estar na curadoria com a gente, entendendo que tem um espaço, claro, de pensar os filmes, mas também um espaço de colocar nessa posição de mediação, uma mulher também coloca outras mulheres para também se sentirem talvez mais acolhidas, né, entendo talvez isso funcione, não sei, vamos ver como é que vai ser no que vem. Mas é isso, a presença da Catalina, por exemplo, em algumas sessões, acho que ela como uma cineclubista ela também tem falado e daí começa outras mulheres a falarem a partir dela, então, mas também assim entendendo que o cineclubes se constrói, até nessa ideia de clube, né, a ideia do que que é um cineclubes, dessa formação meio “Bazaniana” (Referência ao André Bazan), desses clubes tanto “Bazanianos”, mas também desses clubes de cinema anteriores, como que isso é uma, historicamente, uma construção muito masculina e que o nosso trabalho também é tentar um pouco forçar isso, forçar um rompimento disso, forçar esses espaços também serem mais acolhedores, então isso tem sido complexo.” “Agora, pensando em uma relação racializada, também tem, acho que essa relação é fundamental, o quanto que tem um discurso que também está muito, em quais filmes estão sendo exibidos, isso é fundamental, em que questões estão sendo colocadas nos filmes e daí como que a gente faz isso para o debate, porque, por exemplo, a gente exibe filmes dos anos 40, do cinema brasileiro, conscientes da necessidade da gente conhecer essa história desses filmes, conhecer a linguagem que esses filmes estão trazendo, conhecer as narrativas que estavam sendo colocadas no Brasil desde o começo da nossa história, mas também conscientes da formação racista desse país, da formação, da criação racista desses filmes, de que isso não está somente na criação deles, na ausência de pessoas negras na frente das câmeras e atrás das câmeras em posições de ação criativa, mas também pensando o quanto isso está nos papéis narrativos, e daí trazer isso para os debates, colocar isso em crise, também acho, coloca esses filmes em crise e daí faz com que mais pessoas negras também se sintam talvez não compelidas a falar, mas se sintam, ah não, espera aí, estão falando de nós, apesar de esses filmes serem profundamente brancos, estarem discutindo outras questões que não têm nada a ver com a gente e estarem nos subalternizando, também a gente está colocando isso em crise, também está colocando isso sendo colocado em diálogo e também está sendo pensado dentro da nossa história enquanto país. Então acho que a gente tentar promover essas discussões também a partir dos filmes tem sido um exercício interessante para tentar pelo menos, pelo menos a gente colocar isso em crise e tentar fazer com que as pessoas também pensem nos filmes a partir desse lado. E daí claro, programar mais filmes de pessoas negras, tentar discutir esses outros cinemas muitas vezes esquecidos, invisibilizados por um discurso oficial de legitimação dos filmes tem sido também importante para a gente tentar buscar uma certa diversificação do público, não que isso tenha se convertido já em resultado, mas que a gente tem tentado construir isso.”
Ana Carneiro (A.C.)	“O mundo cineclubista é muito masculino. Agora temos mais presidentes mulheres. Eu atualmente sou presidente do Cineclubes. A anterior era uma presidente também. Mas se depois virmos o global é muito desequilibrado. Eu creio que em Faro é uma mulher. Em Tavira. Mas são muito poucas as cineclubistas que tão a fazer programação. É bastante raro. Eu faço atualmente aqui a programação. Aqui do Norte provavelmente não sei, mas é muito desequilibrado ainda isso. É bastante diferente dos anos 80 para cá porque tem mulheres. É a única diferença. Porque antes nem uma havia. Mas que tem muito menos tens. Os cineclubistas maioritariamente são homens. Os sócios são homens. Eu não sei se é porque não tem mais afazeres em casa. Eu gostava de saber. Era uma coisa que precisamos perceber. Mas do próprio público de cineclubistas também tendencialmente é mais masculino. Pois às vezes falam muito de programação inclusiva. No sentido de que em que vamos pôr realizadoras mulheres. E há uma preocupação que nós temos. Mas a questão também vem de trás. Não é só pôr as mulheres. Quem as põe ser mulher. Quem as programam ser mulher. Para o exterior fica OK. Tem-se uma programação inclusiva. Mas o problema está nos bastidores. O problema não se soluciona. Os bastidores continuam todos iguais. É uma nova roupagem. Por acaso estas últimas direções têm sido tendencialmente femininas. Temos sempre mais mulheres que homens. Tem mudado um bocadinho. Mas sim, é um longo caminho. Eu acho que ainda é um longo caminho. O filme é o mundo do homem, não é? Desde a profissão, dos técnicos até os realizadores.”

Trabalhadores do Cinema e o Cineclube	
Catalina Sofia (C.S.)	“Seria muito importante, né? No mundo ideal em que esses dois mundos não fossem separados. Eu também consigo entender que, assim, eu estive em set trabalhando, já não aguentei o tranco, porque é um trabalho exaustivo, a última coisa que eu iria querer pensar depois de uma diária de set é ir para um cineclube.”
Gabriel Borges (G.B.)	“Acho que uma coisa fundamental que é relações doentias de trabalho, que tem a ver com jornadas de doze horas de trabalho, cinco para cinco, para dois, três para um, que as pessoas não têm tempo e não têm cabeça para pensar em outra coisa se não o trabalho e daí o trabalho delas pode ser cinema, mas é tido como um trabalho que não tem a ver com arte, não tem um tempo, de fato, para apreciação de obra, para reflexão sobre o cinema, para reflexão sobre essas imagens, então as coisas terminam... isso inclusive tem uma relação fundamental com o resultado dos filmes, mas isso é outra discussão, com o que que pessoas que são tidas como técnicos terminam, qual que é a relação delas termina sendo com os filmes e qual que é isso termina sendo o resultado material disso depois. Mas acho que é isso, tem a ver fundamentalmente com essas relações doentias de trabalho no cinema, que as pessoas não têm tempo e quando têm tempo não querem se dedicar a assistir filmes que acabam ficando como filmes de arte, querem assistir as bobearias mais fáceis de consumir, as coisas mais rápidas que não precisam e que não vão envolver uma dedicação, porque é isso, a relação cineclubista, por mais que você possa, e claro, a gente incentiva também as pessoas a irem no cineclube e só assistirem o filme, também faz parte, assim a gente entende, mas que exige um: dedicação onde você ia estar ao lugar, dois: de você ficar e tentar conversar sobre os filmes, ouvir as pessoas falando sobre os filmes, então entendo também que esse espaço de tempo, de dedicação é complexo para as pessoas.

O Impacto nos Cineclubes Durante a Pandemia de Covid-19 e o Pós-Pandemia	
Tiago Veloso (T.V.)	“Quando veio o primeiro confinamento ficamos completamente parados e penso que isso foi geral quase todos os eventos culturais aqui no país. Portanto, foi mesmo uma paragem completa. Depois nesse verão, verão de 2020 nós tínhamos um cinema ao ar livre planeado que se concretizou, ou seja, conseguimos levar projetores para um espaço ao ar livre arejado, com o limite de pessoas e com marcações de lugares para haver distanciamento social, mas conseguimos na mesma fazer essas exposições, foi assim as primeiras exposições pandêmicas que fizemos e que foram fora deste espaço em que estamos, fora do cinema. Voltamos a fazer em sala a partir de setembro que é o nosso processo normal, ou seja, fizemos as exposições ao ar livre em julho, paramos em agosto e setembro retomamos esse acontecimento normal e aí retomamos em sala com obrigatoriedade de máscaras com lugares impedidos deixar lugares entre pessoas. Portanto também houve lotação diminuída e tínhamos essas regras a serem aplicadas e eu penso que ainda tivemos mais algumas sessões que foram canceladas. A partir de setembro de 2020 até junho de 2021 eu penso que as sessões já ocorreram todas, com todos os condicionamentos d'altura, ou seja, máscaras, distanciamento social, lotação, tudo isso, mas as sessões funcionavam sempre penso eu que sim, depois nesse verão de 2021 é que houve, os números subiram (de covid), houve eventos a serem cancelados mesmo ao ar livre e o cinema ao ar livre que tínhamos planejados para esse ano teve de ser adiado, cancelado mesmo, tanto que nesse ano, ou seja no verão não fizemos esse evento. Pronto foi um problema digamos, mas não foi muito um grande obstáculo. Mas a partir daí as sessões voltaram a funcionar na normalidade, penso que a partir daí talvez a máscara ainda fosse obrigatória e talvez a sessão reduzida em sala, mas nunca mais tivemos o medo de a qualquer momento a sala ser impedida para espetáculos porque aí foi a pior parte. Primeiro desconfinamento verdadeiro. Sentimos que realmente que já se podia. Aqui não quisemos muito fazer
Catalina Sofia (C.S.)	“O cineclube em si, durante a pandemia, ficou parado. E aí o Giovanni teve essa iniciativa de tocar o clube do filme. a gente teve dois ou três episódios de podcast que a gente tentou fazer pra que, né, alguma atividade fosse feita pelo Atalante, mas assim, é um trabalho muito grande pra quem não tem, assim, experiência em roteiro, em edição, pra quem não trabalha com isso, porque fazer roteiro é difícil pra podcast, edição pro podcast também, então, também demanda... Por ser um podcast, você tem que ter um som muito bom, você tem que ter vinhetas interessantes, e tudo isso a gente não tinha de recurso, foi difícil manter isso, durante todo esse tempo, assim, o cinema clube em si ficou, assim, em stand-by até a gente entender quando que seria o melhor momento, mas a gente ficou redigindo projetos, teve o nosso projeto que foi aprovado durante a pandemia, que a gente também teve que ficar esperando pra tocar. Eu nem lembro quando foi essa sessão que a gente deixou de usar máscara. Porque essa foi muito tempo usando máscara, e aquelas PFF2, porque a gente tava de fato muito preocupado com essa volta, muito porque a gente morava com pessoas que tinham, né, era um fator de risco, assim, e de fato a gente divulgou todos os protocolos que a gente precisava que as pessoas seguissem pra que o Atalante continuasse funcionando, porque a gente não queria ter que lidar com o fato de que alguma pessoa do nosso público estaria se negando a usar máscara ou não seguia os protocolos corretos que eram de ser seguidos, porque a gente começou com medo. A própria pandemia, ferrou muito com a cabeça das pessoas, muitas pessoas com medo, com medo de morrer, não só com medo de ficar doente, com medo de perder pessoas. Também eu fiquei pensando, né, não tive muita cabeça pra assistir tantos filmes, assim, durante pandemia. Então foi um momento que a gente voltou, a gente ainda não pensou muito a respeito dessa volta, com muito medo e foi seguindo o baile.”
Giovanni Comodo (G.C.)	“Como o cineclube do Atalante tá ligado no espaço da Cinemateca, a Cinemateca fechando, a gente não teve o que fazer. Foi muito difícil. E daí a gente acabou retomando o cineclube, quando já tava um número de contágio bem embaixo, acho que vai ser relativamente seguro, e a vacinação tava já em andamento, e a gente tinha um prazo pra cumprir, porque era edital, eles adiaram o contrato, eles deram mais prazo, claro que teve adiamento, que eles toparam e tudo mais, mas mesmo assim, era um ciclo de um ano que foi de 2019, até meados de 2020. Foi pesado. teve que permanecer fechado por conta da pandemia, a Cinemateca fechou, então o Cineclube Atalante ficou fechado, paralelamente eu continuei com o clube do filme*, que era remoto naquele artigo lá, mas isso daí na Cinemateca a gente teve que voltar, porque a gente estava no meio de um edital, então eles diziam, não, vocês têm que voltar, a gente não estava muito afim... de aguardar um pouco mais um momento, porque a vacinação estava começando, a gente teve que fazer várias sessões de máscara, foi um horror, horrível pra falar, como é que você cria um diálogo todo mundo de máscara, e você fica forçando a voz, e a máscara vai ficando úmida, e acima de tudo, não é estético, é muito intimidador, as pessoas ficam intimidadadas com as máscaras todas, então foi muito difícil a nossa volta, mas a gente sentiu. Foi muito esquisito, mas a gente conseguiu, e a gente tava com um público muito bom, a gente conseguiu aumentar o Atalante, sei lá, em uns 20% o público quando a gente assumiu, enquanto antes da pandemia, e daí teve esse grande crash, né, vamos chamar assim, e daí quando a gente voltou, a gente voltou um pouco mais pra baixo, mas a gente tem muito orgulho também que as sessões e as mostras que a gente teve que fazer, foi tudo muito corrido, também que do nada a gente teve que dar conta de tudo. Foi bem difícil, mas a gente realmente sentiu que a gente conseguiu trazer pessoas de volta pra sala do cinema. No momento que estava seguro, né, ainda que as medidas de segurança eram o famoso banco na porta com o álcool gel em cima, né. Mas a gente nunca teve problemas, a gente também nunca teve problemas com as pessoas recusando a usar máscara em sessão, a gente levava máscara extra se precisasse, mas as pessoas nunca recusaram, todo mundo tava muito consciente, a gente teve o maior trabalho também em comunicação nas redes e tudo mais oh gente, olha, vai ser assim pra ver esses filmes nas aulas de cinema. Esses são os protocolos que nos recomendaram a prefeitura, a Fundação Cultural, a Secretaria de Saúde, e vamos acreditar na ciência, vamos lá. Mas foi aos poucos e, de início, a gente foi ganhando um momento, claro, finalmente teve vacinação pra todo mundo. E foi muito forte quando a gente conseguiu fazer sessão sem máscara, né, eu lembro que foi uma loucura e muito rapidamente aquilo foi como se nunca tivesse acontecido, né, essa máscara, isso é o mais louco. A gente fez uma amostra do cinema alemão em outubro do 22, né. A gente fez do Sganzerla em agosto e em outubro do cinema alemão. Nossa. Foi uma insanidade. Aquele ano, mas eu lembro que foi um ano que a gente fez... Eu acho que... foram 28 sessões do Atalante na Cinemateca em 2022. Então eu acho que a gente conseguiu atrair essas pessoas de volta pra cinema, pra Cinemateca. E por Atalante, e desde então a gente tem mantido, em 2023, a gente fez um valor alto, e esse ano a gente tem uma média curta de 80, que até a última sessão a gente virou um pro outro, e a gente disse, olha, 40 pessoas numa sessão não é nada normal, a gente tá batendo 80 de média. Isso é muito bom.”
Gabriel Borges (G.B.)	“Eu vou voltar um pouco para contar um pouco da experiência do CineFAP, que acho que foi interessante para a gente. que em 2020 a gente não sabia muito o que fazer. Quando a gente tinha programado já, a gente estava fazendo as exposições no MIS, que é o Museu de Imagem do Som daqui e daí entrou a pandemia. A gente perdeu a programação, claro, e daí a gente passou uns meses sem saber o que fazer. A gente viu a ação de alguns cineclubes independentes, de pessoas exibindo filmes na Twitch. De exibição de coisas ao vivo. E daí a gente começou a fazer exposições lá, com debates, e sempre após as sessões, depois que a gente exibia o filme, a gente jogava no chat um link para o Discord. Daí a gente levava todo mundo lá para o Discord, e daí no Discord a gente ficava conversando sobre os filmes. A gente criou daí esse canal no Discord. Ele tem um canal maior assim, daí ele tem um subcanal, digamos assim. Tem um lugar que recebe todo mundo, e daí a gente fazia discussão, mas também tem uns canais de texto, que nem o Slack, que nem essas plataformas de discussão. tem alguém que tem recomendações de filmes, a gente deixava lá. Tem alguém que tem recomendações de texto, a gente deixava lá. Então funcionou também um pouco como um repositório para aumentar as discussões e continuar as discussões do cineclube. Isso que é uma coisa que ajudou muito a gente a pensar. A gente fez dois anos basicamente de atividades assim, toda terça-feira às 19 horas. Isso foi muito bom para a gente não pirar, para a gente continuar vendo filme, para a gente continuar conversando sobre o cinema e para fazer algum sentido a... A presença no curso, que a gente estava terminando o curso, então tinha essa experiência muito de estar sozinho ali. Não tinha encontro nos corredores, então a gente... Lá no cineclube a gente meio que se encontrava para falar dos filmes. Com o tempo, assim, A gente sentia que também as pessoas iam deixando de ir. À medida que as coisas iam abrindo e também à medida que a ação mesmo cineclubista, de estar na frente de uma tela, do computador, depois de passar o dia inteiro na tela do computador, também ia cansando (...) Estou contando tudo isso porque acho que teve uma coisa fundamental, que essa experiência ensinou para a gente, que foi: um, a gente melhorou muito a mediação E daí a gente se forçou também a refletir muito sobre o que é que caracterizava um cineclube. E dois, a gente também pensou muito sobre as coisas de continuar a discussão. Pensando nesse espaço que a gente tinha de manter os textos, de manter os filmes, as recomendações e tal. Então, quando a gente pensou o São Bernardo, a gente pensou em como o São Bernardo também poderia ser uma plataforma de formação. De tanto pensando a formação de público, que é natural o cineclube, mas também pensando essa formação que fosse histórica, que fosse crítica, que está ali nos textos críticos, mas também está numa presença nas redes sociais que a gente tem feito vídeos de apresentação dos filmes, para convidar as pessoas, mas também para dividir alguns dados, assim”
Ana Carneiro (A.C.)	“Foi uma altura muito difícil. (...) Nós estivemos no início de março de 2020. (...) Nós estávamos na Casa das Artes e foi de um dia para o outro. Portanto, nós tínhamos uma sessão, por exemplo, era nas quintas. Eu acho que começou uma terça decidiu-se. “Olha, o Rivoli (teatro) fechou” vamos fechar. E sem aviso. Sem nada. E passamos ali um tempo. Acho que o mundo inteiro não sabia muito bem como reagir. Nós não fizemos sessões online nem nada. Porque não fazia sentido. Havia distribuidoras a fazerem isso. Nós não íamos pedir os filmes delas para passar. Foi no ano em que fizemos 75 anos. Nós, em abril desse ano, íamos fazer 75 anos. Tínhamos uma publicação, um livro pronto. Íamos fazer um mês intensivo de programação. De festas e não sei o quê. Foi tudo cancelado. Foi tudo adiado. Adiamos para outubro. Nós reabrimos, eu acho, em junho. Com muitas limitações. Mas, incrivelmente, com menos limitações de horário do que depois em 2021. Porque nós voltamos a fechar em 2021 em janeiro. Nesse ano chegamos a fazer sessões cinema ao ar livre. Em 2020 reabrimos em junho. Com pouquíssimas sessões em sala. E depois fizemos sessões ao ar livre. Também muito limitadas. (...) Tivemos que limitar o número de pessoas. (...) Tínhamos que andar com a fita métrica. A ver as cadeiras. Foi tudo um bocado traumatizante. Depois em outubro. Fizemos a apresentação dos tais 75 anos. A sala passou para a metade. Da lotação. Nós tínhamos 195 lugares. Passamos para a metade. Os horários. Eram muito complicados. Porque chegou uma altura em que. Às 10 da noite as pessoas tinham que estar em casa. Era proibido de circular. Depois tínhamos a experimentar horários. Por exemplo, vamos fazer às 19h agora. Às 19h corria muito mal. Então às 20h30. Pronto, às 20h30 corria um pouco melhor. O sábado eles não podiam circular. Então tivemos que fazer de manhã. Sessões que correram muito, muito mal. Naquela altura tinha que fechar às 01 da tarde. Nós não podíamos ir às 11h da manhã. Nem às 12h30. Porque se o filme tivesse mais de duas horas. Ou se as pessoas tivessem tempo para ir para casa. Nós tínhamos que ir às 10 da manhã. Ninguém vinha ao sábado às 10 da manhã para a casa das artes ver filmes. Foram tempos penosos. Às vezes as pessoas quase não chegavam. Mas era quase mesmo. Era meio polícia, meio programador. Meio tudo. Foi penoso. Foi confuso. E quebrou muito o nosso público. Ainda hoje em dia já não temos o público que tínhamos antes da pandemia. Porque eu acho que também trouxe novas maneiras de ver de cinema. A pandemia trouxe isso ao público. E o público depois demorou. Nós também temos alguns problemas de ar-condicionado, que são específicos desta sala, que dificultaram ali numa altura. A vinda de volta. Mas eu sinto que foi a nova maneira de ver cinema. O facto de que os filmes hoje em dia vão para as plataformas uma semana depois de estrearem no cinema, ou 15 dias, e antes eram uns três meses. Isso mudou tudo. Mudou muito o público. Tivemos uma quebra muito grande com a pandemia. Vamos aos poucos tentando melhorar. E já está muito melhor. Mas tudo isso foi uma confusão muito grande. A volta também foi supercomplicada. Até porque a gente não sabia muito bem quando que em tese acabaria. Então não dava para planejar muito. A primeira vez que fechamos, quando voltamos. E depois estavam outra vez a dizer “Ah, vamos fechar”. Não. Já estão mal antes. E fechamos outra vez. E, incrivelmente, neste ano nós fizemos em 2020 sessões de cinema ao ar livre. Foi em parceria com o Parlamento Europeu. E depois, no ano a seguir O Parlamento Europeu não quis fazer em 2021 um cinema ao ar livre. Era para não fomentar os encontros. Então já não fazia sentido. Antes diziam assim. “Encontrem-se ao ar livre que é mais seguro. Agora já não se encontrem”. E aquilo foi tudo uma confusão.

	A interferência dos Streamings
Leonardo Otto (L.O.)	“Eu acho que já mudou mais, eu acho que esse problema com o streaming já deu uma diminuída porque hoje em dia na era Netflix era um ou dois canais de streaming e hoje em dia se quer você tem que assinar 10 canais. Pensando aqui na população brasileira sai muito caro, sei lá vai pegar um streaming que tem filme X e outro que tem filme Y e fica totalmente inacessível pela questão de preços, então eu acho que deu uma diminuída. Eu acho que é conflitante, mas eu acho que não é tão mais importante assim. Eu acho que realmente aquela coisa de você sair de casa e se propor a ver um filme ainda é muito mais interessante do que ver um filme numa tv. Vai depender da impressão de cada um, mas para mim eu acho que o streaming não abalou justamente porque o streaming as vezes não supre tudo. Principalmente cinema brasileiro ou até mesmo de outros países. Você não vai achar tudo no streaming, mesmo que você vá no Mubi ou no Vision+, ou esses streamings que tenham cinema mais clássico, cinema mais alternativo, ainda assim ele não vai suprir tudo. E tem aquela coisa de ver pessoas. Eu acho que a pandemia também nesse aspecto entre um milhão de aspas foi positiva, pois, as pessoas ficaram enclausuradas em suas casas então ela poder sair ver um filme com outras pessoas, tomar um café, debater sair e poder fazer outra coisa depois da sessão, ele acaba atraindo novamente então nesse aspecto entre um milhão de aspas a pandemia foi positiva nesse querer sair e ver as pessoas irem até o cinema até as salas e ver outras pessoas. O que mais afeta não é nem tanto o streaming nem esse espaço do cinema clássico, hoje em dia tem essa aceleração o pessoal mais jovem não consegue ver um vídeo de mais de 30 segundos essa coisa de Tiktok e de Instagram e rede social, essa coisa muito rápida, tem streaming que você consegue acelerar o filme em 2x, as pessoas veem o filme do Scorese, independente de questão de gosto, vem o filme que tem 3 horas e falam “Meu Deus não consigo ver um filme de 3 horas”, mas em casa conseguem ver um milhão de Reels de Tiktok. Claro a percepção é totalmente outra (...) mas acho que essas redes sociais tem sido, mais com milhão de aspas, problemáticas nessa percepção de cinema justamente por esse acelerar as coisas do que streaming ou um espaço físico de cinema clássico assim. Acho que é o que mais tem afetado. Pensando nesse pessoal mais jovem, com esse boom de rede social. Lendo e vendo coisas assim, parece que vem sendo problemático as pessoas tem preguia de ver um filme porque tem 1h30 ou tem 3 horas mas consegue ver 10 episódios de série seguidos, claro que um filme do Scorese vai ter uma percepção diferente do que uma Sitcom, é uma outra cabeça , as vezes você não quer ver uma coisa de 03 horas que nem um filme do Scorese mas você ver uma comédia bobba você vê 10 episódios que vai passar 04, 05 horas do seu dia porque é muito da percepção do que você quer ver, mas eu acho que as redes sociais, principalmente Tiktok e instagram, tem afetado mais a questão de cinema e talvez um pouco do movimento cineclubista do que propriamente dito os espaços clássicos. As vezes vai lançar no cinema, a pessoa pega o celular para filmar uma cena, uma experiência um tanto quanto estranha, pessoas mais velhas também, não só pessoas mais novas (...) a pessoa tá filmando ali no meio e você vai ver a imagem num Story da sessão e é estranho. Afeta um pouco.”
Catalina Sofia (C.S.)	“Eu não sei. Talvez as pessoas que consumam muito streaming, talvez não seja o público que normalmente costuma ir pros cineclubes, eu não consigo dar uma resposta, porque talvez nada impeça que uma pessoa que consome muito Netflix, ou enfim, HBO Max, sei lá, qualquer outro tipo de streaming que tiver vá a um cineclub, mas me parece que por exemplo, tem um streaming que não muita gente conhece, o Mubi, que tem uma curadoria, e tem uma curadoria também passada pra você assistir em 30 dias, então se você perde um dia, se você não consegue assistir os filmes em 30 dias, você já perdeu aquela série de filmes pensado pra você assistir naquele mês. E eu sinto que isso tem uma diferença grande com os streamings mais convencionais, tipo Netflix, HBO, que são um catálogo fixo ali, de títulos que normalmente podem ser atrelados a produções desses streamings, ou não, mas que de certa forma, são filmes também que repetem um pouco essa lógica da exibição de grandes cadeias de cinema. Então, quando a gente fala do Mubi, por exemplo, é um streaming um pouco mais diferente, (...) mas eu sinto que o público que frequenta o Cineclub é um público que também, de certa forma, consome o Mubi, por exemplo. Eu vejo essa ligação assim, mas não tenho muita ideia como é o público de streamings. Não tenho muita essa noção, porque também é muita série, é muito material áudio visual variado. Eu sinto que o letterbox não é muito um espaço de fato compartilhar o filme, é mais sobre registro e não sei, de certa forma, até algumas performances sobre a sua opinião sobre o filme, enfim. Eu gosto do letterbox, entrei agora acho interessante para registro mesmo, mas é curioso, (...) e eu lembrei de Canais TV a cabo, que também, por exemplo, eu não tenho...Eu tenho Netflix para assistir série que eu curto, (...) , mas uma coisa que eu gosto muito, assim, é, por exemplo, quando você está na TV, e daí tem o Telecine Cult ou o Canal Brasil e te apresenta o filme, e isso passa pela curadoria também. Alguém teve que escolher na grade de programação para colocar aquele filme lá. E eu gosto muito disso, então...Acho que é... Isso não configura streaming, isso é on demand, né? É uma grade de televisão comum, né? Então, isso...Eu sinto que eu vou fugindo, né, dos streamings. Os streamings, para mim, são coisas para assistir uns conteúdos muito específicos, assim, não necessariamente para assistir filme. E tem filme, por exemplo, que eu conheci no Telecine Cult, assim, que eu amei. Eu nunca tinha ouvido falar e que programei inclusive no Alatlante, porque eu assistia no Telecine, mas eu cada vez menos também assisto televisão.”
Giovanni Comodo (G.C.)	“(...) eu tenho a impressão de que o streaming está levando a gente a um lugar de valorizar o trabalho da curadoria, da programação. Porque, primeiro, não é uma vídeo locadora. Qualquer vídeo locadora de bairro tinha muito mais opção do streaming. Às vezes eu estou procurando um filme e quero ver esse filme agora. Não, não tem. Ou você vê que não está em nenhum dos streamings, ou daí um filme pra você ver o streaming custa R\$20,00, nada faz sentido. Antes com 20 reais, eu comprava dois DVDs. Eu acho que o streaming, claro, essa suposta facilidade de você ver em casa e realmente ir às salas de cinema, está todo mundo fazendo muito barulho, acendendo muita luz, no Instagram, conversando, tudo é enlouquecido, mas isso não acontece dentro de uma sala de cineclub, as pessoas se comportam, acho que é um lugar em que existe um certo rito, ou pelo menos um cuidado maior do coletivo, e isso está nessas pequenas atitudes também. Mas eu tenho a impressão de que, até porque essa meninada, ainda mais no Alatlante, é muito porque eles já são numa geração que não sabe usar Torrent. E a gente usou muito e usa. Então, eu acho que é um pouco isso. Eu acho que o streaming é um lugar quase “anti-curadoria”, com exceções como o Mubi, mas sendo assim, o filme acaba e eles estão querendo conversar, as pessoas vão no Letterbox, mas o Letterbox é uma rede social que pertence a alguma empresa gringa, então você vai produzir um monte de conteúdo para um negócio que não é teu.”
Luis Gutierrez (L.G.)	“Não acho que é tanta culpa do streaming. Acho que é mais por causa das redes sociais. Os shorts. O TiktTok. A cena instantânea. A gratificação instantânea. E isso numa idade muito jovem. Se o teu cinema é mais de diálogo, vais ter se calhar menos pessoas capazes de se sentar durante 02 horas a ouvir diálogos só. Mas é um pouco difícil de prever. E com todas as culturas há uma contra-cultura (...) Eu sou culpado do YouTube. YouTube é a minha praia. Mas YouTube tanto oferece vídeos de 30 segundos, como vídeos de 6 horas. Com o Instagram, sentia que a minha capacidade de atenção e de manter foco numa cena que estava a começar a ficar afetada. Desde que larguei ajudou um pouquinho (...) sinto-me tão mais livre, desde que larguei a rede social. O streaming é a cena do conforto (...). Eu aposto sempre na contracultura. No pessoal que é tipo: “Ah, muita gente está a cair nisto, mas isso não é para mim”. Porque é uma outra direção e essa direção vai a algum lado de sempre. Vai acabar sempre a criar novos movimentos. Novas cenas. Então o cinema vai dar sempre espaço para tudo. Se calhar o cinema não vai ser. A cena multimilionária do colo que estamos habituados a ver no Hollywood. Se calhar nem toda a gente vai ver os mesmos filmes. Isso é bom
Gabriel Borges (G.B.)	“Tem uma coisa que acho que interfere muito, que talvez não seja tanto, claro, tem uma influência fundamental dos streamings, depois a gente fala mais sobre isso, mas tem uma influência fundamental dos algoritmos, e daí pensando também os streamings, no sentido que tem uma sequência do que está sendo indicado, e de formação de gostos muito guiados por esses algoritmos, formação de cultura, influenciado pelo que o algoritmo está te dizendo que é interessante para você. Isso é fundamental para a gente entender quem são as pessoas que estão circulando no cineclub e para quem está chegando. Então, ao mesmo tempo que a gente tenta combater essa formação algorítmica, tentando exibir outros filmes que não circulariam por dentro dos algoritmos, que não circulariam nas plataformas de streaming, ou que as plataformas de streaming ignoram, a gente também é forçado a se inserir nessas plataformas, pensando o Instagram, pensando o Twitter, pensando o próprio Letterboxd, a gente é forçado pelas plataformas a se inserir dentro desse pensamento para conseguir ter público para ir às sessões. Então a gente precisa fazer, a gente faz os reels, claro, nesse intuito de apresentação, mas também faz eles compreendendo que eles circulam, podem circular mais, podem fazer a página do cineclub circular mais do que somente as imagens. E entendendo que a gente precisa ter um fluxo, entendendo que a gente precisa ter uma pessoa contratada que entende disso e tal, então esse pensamento algorítmico e essa organização algorítmica do que é ver cinema, pra não falar do que é consumir cinema, influencia o cineclub em diferentes momentos. E daí também influencia o cineclub na medida que a gente tenta se posicionar contra no sentido de pensar em programar filmes que não estão nas plataformas de streaming e pensar em programar filmes que estão esquecidos dentro de arquivos, estão esquecidos no YouTube em cópias prejudicadas, como que a gente vai exibir uma cópia melhor desse filme e proporcionar uma experiência coletiva dentro do cinema. A gente, claro, sente que esse consumo cada vez mais individual da plataforma de streaming ela é profundamente contrária ao pensamento cineclubista. Enquanto você está reduzido, enquanto você está consumindo qualquer uma das redes, há uma experiência individualizada e cada vez mais individualizada, inclusive por pressão das plataformas, que já não deixam você compartilhar o seu login com seus parentes ou com seus amigos, lá medida que você está aumentando esse consumo individual, você também está esquecendo de uma certa experiência coletiva. Daí não estou falando só do cinema, mas estou falando do cinema enquanto ato, de você ir ao cinema comprar seu ingresso e tal, mas estou falando dessa discussão mesmo. Então a gente sente cada vez mais as discussões, a gente sentia, e daí acho que a vontade de fazer o cinema também é tentar promover essas discussões sobre os filmes, que os filmes tenham essa circulação, mas que também tem uma reflexão sobre. Então, claro, a gente se coloca frontalmente, não em oposição, daí achando “não pô isso aí é horrível”, porque daí isso também aumenta a quantidade de filmes que estão sendo vistos, (...) E daí penso nessas plataformas de cinema independentes, enquanto também elas se colocam totalmente contra as grandes plataformas, pensando as iniciativas tanto o Itaú Cultural Play, como a SPcine Play, Poods Play, iniciativas independentes de circulação de filmes que ajudam, no fim das contas, ajudam a construir imaginário, ajudam a construir essa formação de público, também ajudam a gente a ter acesso a filmes que a gente não teria nessas pesquisas, que daí também o outro grande aprendizado nosso tem sido cada vez mais pesquisar para buscar os filmes, então essas plataformas de streaming independentes têm ajudado nesse sentido, ter acesso a filmes que a gente só teria acesso a torrents que às vezes não tem nem seeds, não tem nem sementes, então isso tem sido fundamental.”
Ana Carneiro (A.C.)	“Eu no início quase senti que isso foi o grande mal da pandemia. Foi o streaming. Hoje em dia eu acho que é natural. É a evolução das coisas. É quase tentar parar uma roda. Pronto. Existe. Nós temos que começar a conviver com ela. E a encontrar outras maneiras de trazer as pessoas para a sala. Mas que transformou muito o nosso público transformou. Eu senti muito isso. E senti por causa das palavras. “Ah, mas este filme já está na Filmin”. E era uma coisa que estreara há um mês. Acho que a nossa função como cineclub é tentar. Não vou fazer com que as pessoas percebam. Não tenho a pretensão de mandar. Mas isso é porque eu acho, sinceramente, que é diferente ver um filme em sala do que vê-lo em casa. Por melhor que seja a televisão, o projetor. Porque a experiência é uma experiência comum. De comunhão. É muito solitária e muito comum ao mesmo tempo. E é porque uma pessoa está focada. Perder o seu tempo a sair de casa. Para ir para aquele sítio. E está mais focada. Agora, com o streaming...Veio alterar isso. As pessoas não veem o filme, se calhar, no streaming. Em três horas. Depois vão ver seis episódios seguidos. De uma série. Até... A paciência do espectador mudou. (...) Agora temos que encontrar uma maneira...De voltar a trazer. Não desistir, não é? A tentação é um bocado desistir. Mas não desistir. E eu acho que, aos poucos as pessoas que gostam voltam. Porque percebem que é diferente. Mas que acho que houve ali uns meses. Que as pessoas deixaram de ir ao cinema. Primeiro, porque era mais barato, que também é importante. É mais barato e é mais confortável. A priori é mais confortável. A pessoa não tem que sair de casa. Pode estar vestido como quer. Pode parar para comer. E tem muitas hipóteses para escolher, não é? E o cinema é um bocado que a gente nos dá e pronto. Senti muito quando começamos. E principalmente porque começamos de uma maneira tão limitativa. Com horários muito limitativos. Eu lembro que havia alturas que...Eu tinha uns sócios que moram em Gaia. E eu não podia vir às sessões ao fim de semana. Porque eu não podia atravessar conselhos. E não sei o quê. Pronto. Era tudo tão surreal. Que realmente era mais fácil. (...) Mas é preciso esse trabalho. É preciso as salas estarem abertas para quando eles voltarem também, não é?”
José Alberto Pinto (J.A.P.)	“Não acho que o streaming tenha vindo para melhorar ou piorar a questão dos Cineclubes. Normalmente quem é Cineclubista gosta de ver os filmes em sala e se calhar até ver um filme na internet e depois tem vontade de o ver no grande ecrã, como se costuma dizer. Mas eu acho que o streaming acaba por permitir abrir o leque de conhecimento de quem é realmente interessado pelo cinema. E esse aspecto é positivo. Quem quiser ver Kung Fu também consegue abrir o leque todo, ver tudo e continuar a não se interessar por outro tipo de filme ou de realidade. Acho que o streaming permitiu sobretudo ver cinema em quantidade. Em termos de qualidade, pronto dependemos dos critérios de cada um.”
Anaís Rodrigues (A.R.)	“Eu acho que não existe conceito de culturas rivais, isso são duas coisas totalmente diferentes. Nós enquanto individuais continuamos em ir ao cinema e a consumir streaming. Acho que são só dois caminhos de uma só coisa. Aqui no cineclub o que sempre tentamos foi esse sabor que os cineclubes têm que é de conversar um bocadinho, de num sítio irmos todos numa mesma sala e estarmos numa sala escura e acho que isso não é substituível por nada, contudo aquilo complementa.”

	Ferramentas e Tecnologias em Prol dos Cineclubes
Leonardo Otto (L.O.)	“Eu imaginei algo mais tipo de você chamar público por fazer uma página no Instagram ou um perfil no Tiktok, gerando conteúdo de alguma forma seja postando textos críticos sobre o filme seja fazendo edição de imagens fazendo convites para as sessões, eu não estou muito por dentro do pessoal da inteligência artificial então não sei dizer até que ponto uma inteligência artificial daria agregaria em algo ao movimento cineclubista essas novas redes, (...) agora ideia de exibição eu acho que muito mais frio eu acho que o legal do cineclubes é você estar falando em debates as vezes você discorda, um assunto puxa outro, e o clima fica ali mais acalorado eu acho que essa coisa mais tecnológica de alguma forma é bom para você buscar expandir trazer um público diferente que já sabe que o cineclubes existe e você poder divulgar no Instagram e Tik tok, Facebook, qualquer rede social possível para tentar agregar um público mas de forma de exibição (...) Eu acho que no online fica distante, perde um pouco dessa convulsão de ficar debatendo, ficar ouvindo e discordando, concordando e tudo mais.”
Tiago Veloso (T.V.)	“Uma é a própria projeção que funciona como uma tecnologia principal. Neste momento temos uma tecnologia de projeção igual as dos cinemas que permite que possamos passar filmes que estão sendo distribuídos nas salas em todas as salas do país, em salas comerciais. Portanto, temos um acesso a esses filmes que se não tivéssemos esse projetor não teríamos. E por outro a Câmara Municipal, um grande fator que nós notamos ter efeito no aumento de público é a divulgação em redes sociais monetizada. Realmente posts patrocinados nos feed das pessoas tem feito com que o Instagram tem sido como motivo para chegar a muita gente e é um público que se calhar não viria cá. um público mais jovem vem por aí. Portanto, realmente esses são as tecnologias principais possam correr bem.”
Catalina Sofia (C.S.)	“Tem essa questão do tempo compartilhado ali. Pelo espaço, por exemplo, quando você se propõe a fazer um cineclubes online. E ter que fazer então nesse streaming Discord. Você conta com que a internet de todo mundo esteja funcionando bem. Você conta com que as pessoas, de certa forma, se comprometam a assistir o filme. As vezes a pessoa não consegue se concentrar em casa. E vai perdendo então coisas do filme. Uma sala de cinema é de praxe, assim, e tem algumas regras, você não pode mexer no celular, você não pode conversar, você tem todo um constrangimento que inclusive é ruim de você levantar e ir ao banheiro, mas, né, é necessário. Mas, assim, eu, por exemplo, sou uma pessoa que maior de vergonha de estar no meio da sala lá e levantar pra ir ao banheiro. Tem todas essas coisas que uma sala de cinema tem, que é do compartilhamento desse espaço, né, e desse tempo. E aí isso que faz com que a gente também saiba que as pessoas estão numa mesma sincronia vendo aquele filme. E aí, por exemplo, na última sessão que o Giovanni citou, no Movimentos Persas, tinham muitos momentos que as pessoas riam juntas, tinham momentos que as pessoas ficavam em silêncio e a gente sentia que determinados momentos mexiam com as pessoas no filme. Então essas coisas que a gente vai acompanhando, assim, também, do presencial, é muito interessante. Mas tudo isso de a gente poder pegar as cópias no digital ou até outras questões que estão surgindo agora, por exemplo, a gente tem que se comprometer com a acessibilidade agora no edital que está lançando. E a acessibilidade também é uma questão de mídia e tecnologia, né, que faz com que cada vez mais pessoas possam acessar esses espaços e frequentar cineclubes. E aí é também uma coisa positiva do digital e de novas tecnologias podendo impactar ali nos cineclubes. Então, por exemplo, filmes com audiodescrição e legendas para pessoas surdas, ensurdecidas, então tem essas coisas que também são importantes
Giovanni Comodo (G.C.)	“Eu ia dizer que claro que exibir o filme em digital é o que permite que o cineclubes aconteça, é inegável, a gente faz sessões em película. A gente tem muito orgulho disso. Isso é muito bom. A gente, de novo, construiu uma relação com a Cinemateca esses anos todos, e daí a gente conseguiu que eles liberassem algumas películas do acervo, isso tudo é negociável, mas isso já aconteceu e vem acontecendo, e sendo que a gente já fez, a gente vai fazer mais ainda, entre outras medidas que estão aí no fórum da produção. Então a gente fica muito feliz com isso, porque também é uma oportunidade para as pessoas verem pela primeira vez uma projeção de 35 milímetros na vida, ou 16 milímetros, é a primeira da vida, tem muitos que estão ali. E a gente, às vezes, perde essa perspectiva, né? É muito mais complexo, ainda mais em Curitiba. O acervo da Cinemateca não é a Cinemateca brasileira, não é a Cinemateca do MAM. É bastante limitado. Então, claro, se não fosse o digital para conseguir esses filmes e conseguir programar e conseguir exibir, não seria possível. E além das redes sociais que nos ajudam bastante. Divulgar a programação e chegar em mais pessoas. Pelo menos eu tenho a impressão que é muito uma atividade analógica, assim, o cineclubes é estar junto, é olho no olho, sabe? Eu lembro de ter participado de cineclubes que eram online, até um cineclubes de Córdoba, que é ótimo, o “La Quimera” que é bem tradicional também lá na Argentina. E durante a pandemia, a gente acompanhou umas sessões deles para ver qual que era, que era transmitido, tipo, no streaming de videogame Discord. Até para a gente saber que a gente fazia isso, pra falar nisso. E assim, foi muito frustrante, que daí fica um chat ali, as pessoas escrevem, durante o filme... Enfim, isso é uma coisa que a gente tem que fazer nos momentos extremos, medidas extremas, a gente acabou não fazendo isso. A gente acreditou muito que era esse momento da partilha muito importante, que não dava para abrir mão. Mas aí no clube do Filme, já o encontro remoto a gente aproveitou bem. Via separado, se encontrava só pra falar, então se é só pra falar, a gente se mandou por vídeo. A gente conseguiu encontrar. Era muito esforço de cada um ali, pra estar junto por causa da pandemia. Que bom que a tecnologia existe pra gente poder fazer isso aqui, agora. Mas alguma coisa se perde. A gente se adapta, mas o ideal é todo mundo junto. Então eu acho que cineclubes é muito uma resistência. Analógica, física, presencial. Ainda que a gente precise do digital pra passar os filmes.”
Luis Gutierrez (L.G.)	“É sempre muito entusiasmante virem coisas novas. Ou as formas de fazer as coisas mais econômicas de fazer as coisas. De ponto de uma nova tecnologia que pudesse ajudar. Diria que um projetor super fixe e bué acessível. Tipo, se o cinema portátil e bué barato para as associações, sinceramente. Nunca sentia necessidade de ter IMAX para ir a uma associação ver filmes. Há algo de valor. Há algo muito diferente. Mas valioso. Em teres meia dúzia de marmanjos. A virem ao domingo. A chegarem ao Maldatesta. A arrastarem o sofá para estar mais perto da parede. Vir gastar o tempo conosco. É um prazer para mim. E quero sempre fazer com que eles nunca se arrependam de ter vindo. E é o sítio que tem uma responsabilidade enorme. O cinema tem um poder. Não é fácil, mas é necessário, nós precisamos disto como sociedade porque eu sinto que se não tens estas experiências e vives de telejornais e casa, trabalho de casa e discussões com os familiares.”
Gabriel Borges (G.B.)	“A gente criou recentemente um newsletter, que a gente também tem tentado circular, tanto com os textos críticos que a gente produziu, como com os textos de sessão que a gente tem distribuído a cada sessão. Esses textos de sessão costumam ser ou entrevistas com os realizadores dos filmes, não realizados por nós, em entrevistas publicados em outros meios, especialmente jornais na época do lançamento dos filmes, e também textos de críticos que escreveram na época do lançamento dos filmes, então a gente tem se dividido, assim, nessas diferentes atividades, em ter uma rede social ativa com, não só a divulgação dos filmes e dos textos publicados, mas também com a divulgação de reels, apresentando os filmes, isso no Instagram, a gente está no TikTok também, (...), aí a gente tem os textos que também estão saindo parcialmente no Letterboxd, em que a gente também coloca o link pra continuar a discussão no site, daí continuamos o texto no site, e agora no Twitter a gente também vai começar a publicar trechos dos filmes, tentar fazer um pouco o que essas páginas de... tem muitas páginas de cinema brasileiro que têm publicado pequenos trechos dos filmes, que talvez ajudem a circular, então a gente também tem essa ideia de tentar fazer com que através dos textos e dos vídeos, a gente também circule, para além das sessões presenciais, circule online, circule para cineclubes, para o resto do país, que a gente entende que pode ser importante não só para a gente, mas também para fomentar uma discussão sobre esses filmes que às vezes estão sendo pouco exibidos, como era o próprio Amei um Bicheiro, do Jorginho de Guerra, que é o filme que a gente está exibindo esta semana. Acho que pensando essa experiência do online, uma das coisas que eu mais sentia falta era ter um lado fundamental do cineclubes que é essa recepção, é chegar, receber as pessoas, a pessoa assinar a lista de presença, daí entrar, sentar, todo esse rito, parece meio, fica parecendo um antiquado ficar falando, não, isso é fundamental, mas no fim das contas, isso também garante que a pessoa tenha uma experiência, pensar que o cineclubes também no fim das contas é uma experiência em que a pessoa precisa estar ali, dedicada a estar ali, e daí na Twitch, nas exposições online, a gente sentia que, por mais que as exposições estivessem acontecendo, estivesse todo mundo ali, dedicado a ver o filme, toca uma notificação no Twitter e tu abre, toca uma notificação no Instagram e tu abre, daí começa a também perder um pouco essa concentração e essa dedicação que você só tem no cinema e clube presencial, que você só tem na sala escura, em que você tem vergonha de abrir o celular, você tem vergonha de ficar prestando atenção em outras coisas, então essa dedicação de você estar sentado na tela e olhando para isso, isso não só melhora e qualifica a conversa, mas também qualifica a experiência, você está dedicado mesmo a estar ali presente assistindo ao filme. (...) eu sinto que a experiência cinematográfica de você ir e de você presenciar a projeção, de você estar presente com as outras pessoas, ouvindo a respiração das outras pessoas, ouvindo o riso, ouvindo todas as coisas que acontecem durante uma exibição, mesmo as maluquices, quem que entra no meio de uma sessão, quem que entra no meio da sessão, gente que às vezes ri no momento errado, isso tudo só cria uma outra experiência que não é mágica, porque é real, é isso, é experienciado naquele instante com aquelas pessoas, e isso acho que tem profunda relação com essa coisa coletiva que é o cineclubes. É superinteressante a gente assistir aos filmes depois de conversar, isso já constitui uma discussão muito bacana, mas você discutir os filmes depois de você ter experienciado aquilo coletivamente, de você ter experienciado quais os momentos quais os momentos que as pessoas riram, quais os momentos que as pessoas não riram, quais os momentos que as pessoas choraram, quais os momentos que aquela pessoa especifica riu e ninguém mais riu na sala, e das pessoas que riram da risada da pessoa e não do filme, então essa experiência coletiva talvez defina e dê um outro sentido porque que é o cineclubes, então voltar para a sala, voltar para um cineclubes em que a gente media presencialmente, com todo mundo presente presencialmente é muito diferente. A última exibição que a gente fez, foi do “Serras da Desordem” (Dir. Andrea Tonacci), a gente acabou marcando essa exibição para o mesmo dia de uma live que ia ter do Olhar de Cinema (Festival Internacional de Cinema que ocorre em Curitiba), então eu fui mediar a live e daí não vi a exibição do filme, então foi muito diferente mediar o debate sobre o filme, que claro, eu tinha visto, me programei para ver antes e perto da exibição, mas que eu cheguei lá e eu senti que eu não tinha visto o mesmo filme que as pessoas sabe? foi muito curioso, as vezes está falando de uma coisa e senti que as pessoas viram outra, não completamente diferente, porque era a mesma cena, mas vendo junto, vindo na duração da coisa na sala de cinema, na sala escura e tal, elas tinham tido uma experiência diferente.

o Futuro do Movimento Cineclubista	
Leonardo Otto (L.O.)	“Você criar público, Você fomentar o público, tornar interessante, tornar aquele movimento em que as pessoas querem ver filmes e fazer parte, foi assim que começou a minha relação com o CineFAP, minha relação com o Atalante, com o São Bernardo e com o pessoal dos outros cineclubes e é aquilo, você vai, começa a participar, começa a se interessar, começa a conversar com as pessoas, fazendo parte e quando você vê, você já está meio inserido. A cultura do cineclube é se manter acessível, no horário, sessão, espaço e tudo e manter essas pessoas, manter essas conversas os diálogos sempre funcionando. Então a cultura do cineclube é isso. Interessante conseguir agregar pessoas que se interessem e que continuem puxando esse fio, como no caso dos cineclubes que nem o Espoleta e o CineFAP continuarem existindo por tanto tempo justamente porque tem pessoas interessadas, às vezes mais, às vezes menos, mas tem o período que consegue ir seguindo com o movimento gerando os debates.”
Catalina Sofia (C.S.)	“Eu também sinto que cada vez mais vão existir mais cineclubes. Até 2019, a gente não tinha nenhum edital específico para cineclube, a partir de 2019 a gente começa a ter, então a gente percebe que a Fundação Cultural de Curitiba e não só, acho que teve alguma associação internacional que eu vi, acho que lançou alguma coisa que visava, de certa forma, não padronizar, mas tinha alguma questão de prática de cineclube, começou alguma organização nacional vinculada, lançou um material sobre cineclubes, estão de olho nisso, estão percebendo que cineclube assim como produção e distribuição faz parte então da cadeia de produção, distribuição e exibição. E o cineclube pode ser também um canal e um eixo de exibição e mais do que isso assim, um espaço de formação de público. E um espaço também de certa forma pedagógico, educativo, enfim, e eu brigo muito por esse espaço. Eu acho assim, que massa que a gente tem um edital específico pra cineclube, mas o valor que é destinado pra a gente fazer um ano de trabalho de cineclube com tudo que envolve com o cineclube é, assim, deixa eu pensar na palavra que eu vou usar aqui, mas é difícil pra dizer o mínimo, um ano de trabalho pra tudo que a gente tem que pensar, todas as pessoas que são envolvidas não dá conta mesmo, se a gente for dividir isso por doze meses a gente não paga nem uma ida ao mercado, sabe? Então, é duro perceber isso, assim, eu sei que são todas as áreas dentro da cultura no Brasil e em Curitiba que tem dificuldades, mas eu sinto que, poxa, se a gente começa, se a gente dá muita se a gente pensa muito em produção de filmes e consegue facilmente às vezes liberar um milhão, dois milhões pra fazer um filme depois, quem que tá vendo esses filmes, onde eles estão sendo debatidos, em que eles estão sendo conversados tipo, o cineclube tá ali, pode fazer isso também, sabe? pode apresentar isso pras pessoas, esses filmes que estão sendo feitos só que essas pessoas também precisam trabalhar e aí, quando elas dividem o espaço do trabalho com o cineclube que é um trabalho e com outro trabalho, porque o próprio cineclube não dá conta de fazer isso as pessoas podem ter um tempo muito precioso, que é o de pesquisa dentro do cineclube, quando não conseguem se dedicar 100% a esse espaço de cineclube, então envolve, assim, uma questão bem delicada e que a gente tem que lutar muito pra que cada vez mais seja visado esse incentivo, assim, aos cineclubes e também como o cineclube como eixo exibidor, mas também como espaço formador, assim eu sou uma pessoa que tem muito interesse em que cinema seja cada vez mais colocado em universidades como licenciatura pra que esteja presente nas escolas como disciplina de artes, então tudo isso vai formando público, né? e aí, quem tem contato com o cinema começa então a consumir muito mais o seu próprio cinema, né? o seu cinema nacional, enfim os espaços de cinema que são feitos por pessoas da sua região da sua cidade, do seu estado, tudo isso vai fortalecendo, né? Então é isso, a gente espera que desde 2019 as coisas estejam indo pelo caminho melhor”
Giovanni Comodo (G.C.)	“A gente nunca conversou sobre o período pandêmico do Atalante e até essa tarde, então é bom poder se fazer isso, poder ter esse respiro. Mas assim, em matéria de futuro do Atalante ou do cineclubismo, eu realmente acho que vai se tornar uma atividade cada vez mais importante e espero que valorizada. Porque não é normal, por todas as questões, assim, civilização, que a gente passa pelo cinema, por valorizar o cinema, por valorizar um espaço coletivo, valorizar tá junto, valorizar essa troca, eu acho que isso chega nas pessoas, então acho que essa atividade vai continuar sendo valorizada, espero. Se eu já não acreditasse essa atividade, a gente não estava se levantando da cama para estar aí. Mas eu tenho a impressão que nós teremos cada vez mais cineclubes, mais plurais, então eu estou bem otimista com isso. E acho que em diferentes pontos de vista, em linguagens, eu estou achando muito interessante ver como outros grupos têm trazido suas referências para as programações deles, os recortes deles, isso é muito bom. Eu imagino que o futuro do Atalante vai continuar duas vezes por mês na Cinemateca do Curitiba, e sessões seguidas de conversa, acho que vai ser isso. Nós não seremos os mesmos, a experiência do mestrado me transformou muito para apresentar os filmes e escrever sobre eles, então eu acho que a gente está ficando melhor. Quero acreditar nisso.”
Luis Gutierrez (L.G.)	“Acho que está pra ficar porque por muito que nós fiquemos sem capacidade de atenção, fiquemos com um cinema desestruturado e tipo, por muitas coisas que possam acontecer, ao cinema e à sociedade, vamos sempre precisar dos nossos amigos, vamos sempre precisar de comunidade, de experiências que podemos partilhar com as pessoas. Vai haver sempre um maluco com tempo para passar um filme na praça qualquer, vai haver sempre uma associação com tempo ao Domingo e quer receber as pessoas. Nunca vai parar. Quando nós falamos da democratização do cinema e que a tecnologia das câmaras no telemóvel vieram democratizar o cinema, eu acho que é ao contrário porque a democratização do cinema não é tanto o fazer, mas é o consumi-lo e a democratização do cinema veio com a internet, veio com esta habilidade de espalhar cinema. Queremos ver um filme na Coreia do Sul, sei lá, salu ontem, vi sair num festival. Tipo, sei lá, eu sinto que há uns anos para cá, tipo, estas cenas, tu tinhas mesmo que ter fontes específicas só para conseguires este tipo de informação para saberes destes realizadores. Tu hoje podes... Os 20 realizadores mais promissores dos 2024 no Google. E tipo, aparece nomes que nunca conhecestes. Vais ver, vais procurar a Letterboxd, a IMDb ou na internet. 31 mil plataformas diferentes, quando ainda podes também perguntar a um amigo. Tipo, tu tens 31 mil opções que antes não tinhas. Tipo, a democratização do cinema veio ao público. E isso é fantástico. Eu posso mostrar um filme do Hollywood na maldatesta como posso mostrar uma curta feita por mim, como de cinema independente do Canadá, tipo, sei lá. É isso que é bonito, acho eu. Porque eu se calhar não vou ter a oportunidade na minha vida de conhecer, sei lá, um esquimó. Sei lá, por exemplo. Mas posso ver um documentário sobre um esquimó, sobre alguém que foi um esquimó. E isso traz-nos perspectiva e conhecimento de toda forma.”
Gabriel Borges (G.B.)	“Acho que tem uma coisa assim que a gente sempre pensa em mudanças, e claro que a gente quer, por exemplo, a gente quer fazer um trabalho com mais dinheiro, e daí parece um negócio meio ganancioso, mas mais dinheiro no sentido de sustentação mesmo, é uma coisa que a gente consiga fazer e se dedicar e que possa se dedicar inteiramente a isso, porque consegue preencher o seu tempo recebendo dignamente, e não precisa ficar buscando outros trabalhos. Então a construção de políticas públicas voltadas a, não só de políticas públicas, mas enfim de atividades voltadas a incentivo ao cineclube, incentivo à atividade cineclubista, para a gente é fundamental e eu olho com um certo receio para isso, entendendo que tem uma dedicação muito maior política, tanto das organizações e associações, para a produção, entendendo a produção dos filmes, entendendo que claro é fundamental a gente ter esse incentivo às produções, mas também entendendo que as coisas precisam circular em rede, entendendo que nada vai se resolver simplesmente produzindo ou simplesmente incentivando a realização, a exibição dentro das salas de cinema comercial, entendendo que você precisa também, para construir um cinema verdadeiramente representativo, que de fato chegue a mais pessoas, é fundamental você incentivar uma rede alternativa de circulação dos filmes, e que essa rede também deixe de ser alternativa em algum momento, que também possa ser pensada enquanto parte de uma rede fundamental do que é o cinema. Então a gente olha, acho que tem atuado também nessa busca por cada vez mais ser visto e cada vez mais tentar que as pessoas entendam que essa atividade não só é legal, como é fundamental para a construção de um cinema que se conhece, sendo que esses filmes, por exemplo, que a gente tem exibido, que a gente tem planejado a exibição, eles precisam ser colocados em circuito, eles precisam colocados, ser vistos também pelos realizadores para fazer os seus filmes. Então a gente tem pensado um pouco também olhando para esse futuro, de que a gente possa fazer as coisas com mais recursos, que a gente possa fazer as coisas com uma divulgação mais interessante e tal, e isso pensando o São Bernardo principalmente, mas daí passando nesses circuitos de cineclubes, fico olhando e acho que a gente precisa construir esses olhares para um futuro em rede de cinema, que o cinema brasileiro circule também pelos cineclubes que não são dedicados ao cinema brasileiro, como o próprio Atalante faz, como o próprio Cine Adélia faz, que são cineclubes dedicados a nichos específicos, com atenções específicas, mas que também circulam filmes brasileiros porque entendem que o cinema brasileiro, no fim das contas, é cinema, no fim das contas é também esse cinema interessado, então a gente tem atuado em prol de construir e fortalecer esse imaginário e que os filmes brasileiros, cada vez mais filmes brasileiros, não só os canônicos, estejam presentes nesse imaginário, e também que a gente consiga conhecer e circular essa cultura que já tem cento e tantos anos de trajetória, e que tão poucos deles são conhecidos. Acho que olhar para esse futuro tem a ver com construir esse imaginário, e daí cada vez mais uma vontade nossa tem sido buscar e cavucar esse imaginário, em busca dessas pesquisas que eu falei que a gente tem feito. Sejam filmes de realizadores, e daí pensando uma trajetória específica, uma trajetória e pertencimento específico mesmo, pensando realizadores negros que foram invisibilizados, que a gente quer exibir, entendendo que cinema negro brasileiro é cinema brasileiro, entendendo esse espaço, e daí também pensando mulheres que foram invisibilizadas, outras cinemas que foram invisibilizadas, ou cinemas de realizadores de outras regiões que também realizaram os seus filmes, mas também não foram vistos, então a gente tem tentado expandir esses horizontes, para também ao realizar um cineclube de cinema brasileiro, que a gente não termine por perpetuar e repetir determinados apagamentos, determinadas invisibilizações. Então, cada vez mais manter esse gesto, que ao mesmo tempo é pesquisa, que ao mesmo tempo é estudo, de busca de cinema brasileiro, não nos mantendo em lugares confortáveis de repetir, a gente vai continuar exibindo só filmes do cinema novo, a gente vai continuar exibindo só filmes da retomada, entendendo quais forças também agenciaram esses processos.”
Ana Carneiro (A.C.)	“O futuro de cineclubes é passar filmes, comentá-los, criar um núcleo de cineclubistas. O cineclube é uma associação. Portanto, tem que ter associados, que se unam com esse objetivo comum. E falar sobre o que se viu. Como muitas vezes a gente, as pessoas vêm e passam dois minutos e tentam perceber o que é que se sentiram, porque muita gente sente coisas diferentes. Eu, às vezes, não gosto muito de apresentações de filmes por causa disso, porque às vezes condiciona-nos a ver o filme da maneira que aquela pessoa está a apresentar. E, se calhar, não tendo aquela apresentação, cada pessoa tem uma percepção diferente. Vemos todos o mesmo filme e isso também tem piada. Uma pessoa está no meio da sala de cinema. Temos todos a ver a mesma coisa e temos a sentir coisas de maneira diferente. E aquela personagem que falou-me de uma maneira diferente, ou aquele momento que foi muito especial para mim, e se calhar depois, acho que tem mais interesse para depois as pessoas conversarem e falar. É o futuro no sentido em que porque agora é tudo tão global que parece que as pessoas são todas iguais. E não será não. Cada uma tem os seus gostos. E acho que encontrar os nichos, e encontrar o seu nicho é o futuro. E eu gosto mais disto. Não quero dizer que depois não vais experimentar aquilo, mas, olha, encontrem pessoas que também gostam disto e vamos juntos falar sobre isto e fazer alguma coisa de bom. O que eu acho que o cineclube, que os cineclubes é que tem que fazer também, que eu acho que é muito importante, é uma coisa tão simples que é trazer as pessoas de volta para a sala. Porque...por mais que o streaming, o Netflix faça os melhores filmes, o cinema não é para ser visto naquilo que pode ser visto. Quando não há mais nenhum sítio para ver pode ser visto, melhor ver lá. Mas o cinema não foi feito para ser visto numa televisão. A experiência é diferente. Por isso é que tem uma cadência diferente. Porque é uma experiência única. É uma experiência, é uma sala de estar lá sozinho, mas ao mesmo tempo com outras pessoas. O que eu sinto é que é uma das minhas funções. Eu às vezes programo filmes que são mais comerciais, mais fáceis, não é? Porque sei que vão trazer mais gente. E às vezes sou criticada por isso. Mas para mim é uma satisfação muito grande. Por exemplo, se de oitenta pessoas que vierem ver um filme mais fácil, mais comercial, oito daquelas olharem para o resto da programação e dizer assim, olha, vou experimentar ver esse o que é tem um ar assim, deixame ver, é esquisito, mas bem. Já é uma vitória. Porque, quer dizer, ela vem experienciar, vem ver como é que é o cinema. Apresentamos-lhe outra coisa. Vai experienciar outras coisas. Às vezes ponham mais comercial, às vezes não. E porque às vezes também é bom ter a sala mais composta, mas que acho que uma das condições importantes do Cineclube é trazer o espectador de volta à sala. vamos normalizar a ida ao cinema. E isso é importante porque está-se a perder. E em Portugal, acho que muito. Porque, por exemplo, nos Estados Unidos isso voltou a ter mais espectadores em sala. E em Portugal está-se... Está-se um contradição. Pois é, também a agregação de pessoas que gostam de cinema e querem falar sobre isso.”
José Alberto Pinto (J.A.P.)	“Pois não sei qual é o futuro dos cineclubes, mas definitivamente não pode ser um futuro muito agarrado ao passado. Há uma certa indefinição em geral em relação ao futuro nesse momento. Ainda por cima com esta coisa da inteligência artificial, de repente os caminhos ficam mesmo embaralhados. Mas há sempre um momento em que as coisas, às vezes, quando têm um certo arcaísmo, se tornam valiosas e importantes. Portanto, eu não sei se o movimento cineclubista, se continuar agarrado à black box do cinema, se não vai, de certa forma, ganhar um valor acrescido à medida que tudo o resto vai evoluindo de outro sentido, mais tecnológicos e mais interativos. Mas eu vejo o futuro dos cineclubes sobretudo numa relação entre o cinema e as outras artes. Acho que esse seria um caminho interessante para o movimento cineclubista, para largar a perspectiva do cinema. É uma coisa que já vem com atraso desde os anos 60 do século passado, para não dizer antes, dos anos 20, mas que está na essência também um bocadinho do movimento cineclubista que estava ligado às vanguardas modernistas e a esse cinema que se fazia na altura, mais experimental e menos. Mas eu acho que essa ligação seria muito interessante e muito criativa e produtiva para o movimento cineclubista. Claro que eu acho que, de alguma forma, o movimento cineclubista também tem tendência a cristalizar um bocado e existem outros projetos, de outro âmbito que se for um projeto, também prece às áreas. Se o “Second Life” estivesse vingado, poderiam criar cinemas virtuais, cineclubes virtuais, mas como não correu muito bem a coisa por aí, agora não sei muito bem qual é que será. se calhar o próprio cinema vai mudar e o papel de espectador se calhar daqui há uns anos vai ser um papel interativo com aquilo que está a ser construído na tela e se calhar aí os cineclubes podem vir a ser espaços de criação.”
Anaís Rodrigues (A.R.)	“Eu acho que como um grupo de pessoas que pensam a mesma coisa, não há razão para ser extinto. Também se calhar não há razão para que vire a melhor coisa do mundo e a maior coisa do mundo cheia de adeptos porque na realidade é um conjunto de pessoas com uma opinião muito parecida que se juntou só para estar aqui, ou seja não há uma razão para que morra, mas também não há uma razão para que vire gigante e essa se calhar é o sabor da coisa que vale a pena.”

APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

As entrevistas foram conduzidas de maneira semiestruturada e gravadas por meio de dispositivos de áudio, com a devida autorização dos entrevistados, a fim de viabilizar a transcrição detalhada, tabulação e subsequente análise qualitativa dos dados.

1 – Leonardo Otto

Data: 06/05/2024

Via: Online – Google Meet

Apresentação do Entrevistado e seu primeiro contato com o movimento cineclubista

[LEONARDO] Me chamo Leonardo Otto, eu moro em Curitiba, capital do Paraná, fica na região sul do Brasil e eu comecei no movimento cineclubista na faculdade de Artes do Paraná, lá que tive meu contato com o cineclube através do CineFAP que é o cineclube da faculdade de artes do Paraná, que é um dos mais antigos do Paraná, com quase 100% de certeza, carece um pouquinho de pesquisa, mas junto com o Espoleta são os cineclubes em atividade que há mais tempo estão circulando por aqui e foi lá que eu comecei esses estudos, essa vontade, esse anseio de estar no meio dos cineclubes da minha região.

Qual a sua compreensão sobre o que é o movimento cineclubista?

[LEONARDO] De fato, para muitas pessoas tem gente que vai para ver o filme e só vai para ver o filme, um filme que ela não tem acesso por streaming ou cinema, então ela vai no cineclube ver o filme e vai embora. A compreensão de um cineclube mais clássica e que também tenho por parte da formação e também estudando um pouquinho do movimento é aquela de gerar debate, você ver um filme, passar um filme, debate, juntar pessoas ali atrás que podem ter opiniões diferentes sobre o filme e esse pra mim é o movimento cineclubista. Você não vai ter fins lucrativos, não vai ter fins financeiros e a questão de debates de ideias e a democratização do acesso, debates pós sessões é o cerne do cineclube.

Como um cineclube pode atuar em prol da cultura e da arte de um determinado local?

[LEONARDO] Curitiba está carecendo de espaços para exibição, Cinemateca é uma briga de foice e escudo para conseguir, pois falta data, falta dia, falta horário, ou vai lá ou espaços SESI. Então tem essa dificuldade por parte de quem quer fazer cineclube, seja ele por ter recurso financeiro através de Edital ou não, mas eu acho que estimula principalmente a movimentação das pessoas

nos espaços de exibição como a Cinemateca. que por muito tempo ficou largada, abandonada, não tendo muitas exibições, que inclusive faz 50 anos que vem e foi uma das primeiras do Brasil. É muito importante e parece que na cidade falta um entendimento da importância que ela tem tanto para o cinema quanto para o cineclubismo, para estudos de cinema em geral no Brasil, não só pensando em Curitiba ou Paraná. Então eu acho que é justamente isso, movimentar as pessoas e importante para a arte independente em prol do cineclube, seja o cineclube trabalhando com cinema clássico, cinema brasileiro, enfim cada cineclube tem a sua linhagem, sua forma do que gosta de exibir colocar e dispor e vai de cada um que produz o cineclube, mas basicamente para mim é isso movimentar esses espaços, movimentar essas ideias, ver opiniões diferentes sobre diferentes filmes, para mim é importante isso dentro desse espectro de arte.

Qual a influência do movimento cineclubista de Curitiba/PR na identidade do cinema curitibano?

[LEONARDO] Acho que foi a pergunta que mais pensei assim. Porque talvez outras pessoas saibam mais do que eu, mas de uma identidade assim própria do cinema curitibano para mim ela quase que não existe assim eu conheço pouquíssimos cineclubes que tratam de filmes curitibanos, ou quando é algum muito específico assim, vai lá para trás, cinema clássico, pioneiros do cinema vai exibir filmes do Aníbal Requião, do João Groff, filmes feitos aqui nos primórdios do cinema aqui na cidade, e depois meio que assim tá certo que muito filmes ele de certa forma ficam escondidos, circulando só em festivais e afins o que também dificulta o acesso a esses filmes para vocês exibi-los em cineclubes e ter essa democratização do acesso, vez ou outra rola no CinePasseio uma mostra voltada sobre o cinema curitibano filmes feitos aqui em Curitiba, como rolou recentemente, mas o viés de cineclube com identidade do cinema curitibano eu acho que sinceramente fora pequenos espaços de passar filmes específicos dentro de um recorte dentro de um cineclube ou uma mostra fora isso é bem raro assim. Vai passar uma coisinha do Valêncio Xavier, do João Groff, do Aníbal Requião, as vezes do Fernando Severo mas dentro de recortes e recortes mínimos, então eu acho que os cineclubes propriamente ditos do que eu conheço, fazendo um apanhado do movimento cineclubista desde o começo eu conheço pouco que trabalharam com exibições mesmo de filmes curitibanos, fora sem ser amostras ou própria exibição do pessoal envolvido com os filmes, com sessão específica quase que praticamente nichada. fora isso não conheço muito nem acho que exista assim identidade do cineclube com cinema curitibano. O Severo e o próprio Valêncio Xavier que foi importante da fundação da cinemateca daqui e era um cara muito ativo nessa questão tanto na exibição quanto no fazer cinema, A Solange, ela não chegou a dirigir filmes, pelo que eu lembre, mas ela mais pesquisa. O Severo e o Valêncio são nomes que provavelmente eu tenho quase certeza de que devem ter frequentado cineclubes e criarem algum repertório dentro disso. Agora os outros, até o cineFAP tinham alguns professores que

frequentavam fora isso assim também acho pouco provável, inclusive gostaria de saber e seria bom saber.

É uma questão importante. Pela década de 70 ali pelo período da ditadura existiam muitas Jornadas do Cineclubismo Sulamericano então eles tinham encontros periódicos no Brasil e na América do Sul em geral e em Curitiba se não me engano em 74, eles fizeram a terceira jornada e fizeram a elaboração de cartas falando sobre cineclubismo e as diretrizes pro cinema. e o Movimento cineclubista durante a ditadura no Brasil foi muito importante para exhibir filmes que eram censurados então cineclubes acabavam sendo escape para assistir esses filmes.

Essa carta falava de um cineclubismo que fosse atuante no desenvolvimento de um projeto cultural brasileiro. Naquela época contavam com o apoio das distribuidoras que eles disponibilizavam os filmes para serem exibidos e você conseguiria ter mais acesso, hoje em dia você tem acesso a filmes brasileiros contemporâneos é muito mais chato, para você poder fazer exhibições gratuitas fora de um circuito de festivais ou de mostras.

Acredita que há uma identidade no movimento cineclubista regional? E nacional?

[LEONARDO] Eu acho que cada cineclubes tem sua própria identidade. Pensando aqui em recortes, hoje em dia pelo que estou vendo a galera não tem feito cineclubes sem grana, que eu participei do CineFAP e do Soberano totalmente sem grana, e até o Atalante que participei e não tinha grana, e que rola ainda sem grana, mas ultimamente o pessoal tem centrado em editais. Os editais tem valores pequenos, então se vai pagar ECAD, vai pagar cachês, acaba que você não ganha muito e acaba ficando muito restrito a um período: vai passar filmes por 06 meses e o cineclubismo de uma certa forma você pede uma regularidade, não passar 06 meses de filmes e 2 anos depois sai outro edital para fazer um outro cineclubes, e claro todo mundo quer ganhar para isso, pagar as contas, fazer só por amor não dá em algum momento você precisa regular esse amor pelo cineclubes e tudo mais através de um recurso financeiro também. Mas eu acho que essa identidade é muito dentro do cineclubes mesmo, que nem falei exemplo Cineclubes São Bernardo, que passaram edital e estão passando só cinema brasileiro de diversas épocas, O Cineclubes Janela Lateral que tem um recorte de filmes sobre a juventude, então passa filmes brasileiros e de outros países, o Soberano propriamente dito que vai retomar sessões agora e que vai passar cinema italiano, então um recorte italiano, mas acho que assim, dentro de cada cineclubes tem a própria identidade, agora no movimento cineclubista de identidade nacional acho difícil. Posso estar falando besteira e no movimento cineclubista mundial tenha algum país com uma forma nacional mesmo o cineclubes, mas na minha cabeça eu acho que cada cineclubes tem sua própria identidade e as pessoas envolvidas vão construindo as sessões com o que você gosta, você vai ver o que você gosta e você vai debater aquilo que você tem propriedade para falar dentro daquele repertório que você gosta e quer exhibir e quer que as pessoas conheçam.

Há um perfil de integrantes de sócios e frequentadores de cineclubes? Durante esses anos no movimento acredita que o perfil foi mudando?

[LEONARDO] Eu acho que tem um perfil, não vou lembrar nomes agora, mas tinham pessoas assim, certos personagens, exemplo no cineFAP que tinha um senhorzinho que usava uma boininha ia sempre ver o filme comentava um pouco o filme e ia embora. O Atalante na cinemateca tem pessoas específicas que você vê quase todas as sessões. Existem esses personagens que agora não vou lembrar nome de nenhum assim, mas tem pessoas que são bem recorrentes e mas de fato acho que existem esses personagens existe essa fidelidade, existe aquele ainda que entretido faz você assinar a lista de presenças nas sessões. Você recorrendo a essas listas reconhece as pessoas nessas sessões. Eu tenho frequentado pouco nos últimos tempos, vou mais no Atalante ou um ou outro cineclube, mas ainda assim você vê figuras que você sabe que evidentemente que se você for na cinemateca ou no Cine Passeio você vai encontrar aquela determinada pessoa, pro bem ou pro mal, mas você vai encontrar essas pessoas naqueles lugares. Existe ainda, pelo menos nos cineclubes aqui Espoleta, Atalante que são os que eu mais vi, ainda existe de fato essa fidelidade de determinadas pessoas ao cineclube e essa presença, até porque você sair de um filme e debater dá um outro caráter de uma forma de entender esses filmes. Tá bem mesclado, tá bem variado. O pessoal mais jovem tem algum envolvimento com o cinema seja de gostar seja de fazer uma faculdade, algum curso especificamente, e o pessoal mais velho que vai pelo caráter dos filmes, de ver um filme mais clássico numa tela grande ao invés de em casa, até porque esses filmes dificilmente você acha em streaming, acaba tendo uma limitação, você alguma facilidade de acesso mas perde muito o outro acesso, nunca vai suprir tudo que o público gosta, pode suprir em alguns, mas em outras acaba faltando. Mas eu acho que está bem mesclado assim, tem bastante público jovem interessado em cinema, depende muito do tipo, mas você faz uma exibição de cinema brasileiro ou até de outros países em película por exemplo atrai, porque tem jovem que vai por uma coisa quase que fetichista pelo que tá sendo exibido, pelo filme sendo rodado no projetor e tudo mais todo aquele sentimento em cima de um cinema que ainda o pessoal tem muito carinho. Quem pegou película sente falta e quem não pegou acha novidade. Então junta esses dois públicos: pessoal mais velho e pessoal mais novo.

Durante a pandemia, com as práticas para assegurar a saúde, quais foram as práticas tomadas para continuarem seus trabalhos?

Sei que aconteciam cineclubes online aqui de Curitiba, existiam pessoas que exibiam, tinha uma guria que eu conhecia que ela abriu um canal não lembro em qual site específico e falava " Ah hoje eu vou exhibir filmes soviéticos, do período XX toda semana dia tal tal tal..." ai iam lá pessoas que sabiam da existência do canal viam o filme e debatiam através de mensagem. E não era um

cineclube propriamente dito, mas ver filmes e debater eles existiram de forma online. Aqui mesmo no Brasil eu lembro de ter visto um monte de pessoal que trabalhava com cineclube anunciando sessões online, mas basicamente nesse período de pandemia o que rolava bastante eram cursos e oficinas, tudo mais, e rolavam de alguma forma online e querendo ou não ver filme online e debater perde um pouco. O uso do Discord é mais pra debate, e que para exibição o pessoal usaria mais o Twitch.

Em relação ao Streaming, acredita que a sociedade mudou a forma de consumir cinema/vídeo? E isso é um problema para o movimento cineclubista?

[LEONARDO] Eu acho que já mudou mais, eu acho que esse problema com o streaming já deu uma diminuída porque hoje em dia na era Netflix era um ou dois canais de streaming e hoje em dia se quer você tem que assinar 10 canais pensando aqui na população brasileira sai muito caro, sei lá vai pegar um streaming que tem filme x e outro que tem filme y e fica totalmente inacessível pela questão de preços né então eu acho que deu uma diminuída eu acho que é conflitante mas eu acho que não é tão mais importante assim. Eu acho que realmente aquela coisa de você sair de casa e se propor a ver um filme ainda é muito mais interessante do que ver um filme numa tv, vai depender da impressão de cada um, Mas para mim eu acho que o streaming não abalou justamente porque o streaming as vezes não supre tudo, principalmente cinema brasileiro ou até mesmo de outro países, você não vai achar tudo no streaming, mesmo que você vá no Mubi ou no Vision, ou esses streaming que tenham cinema mais clássico cinema mais alternativo ainda assim ele não vai suprir tudo. E também tem aquela coisa de ver pessoas, eu acho que a pandemia também nesse aspecto entre um milhão de aspas foi positiva pois as pessoas ficaram enclausuradas em suas casas então ela poder sair ver um filme com outras pessoas, tomar um café, debater sair e poder fazer outra coisa depois da sessão, ele acaba atraindo novamente então nesse aspecto entre um milhão de aspas a pandemia foi positiva nesse querer sair e ver as pessoas irem até o cinema até as salas e ver outras pessoas.

Qual sua opinião em relação a necessidade do espaço “cinema” clássico para “consumir” cinema, e para o movimento cineclube?

[LEONARDO] Eu acho que é importante, mas também acho que de alguma forma o pessoal se satura porque a grande maioria dos cinemas aqui são de rede e os cinema de rede acabam exibindo filmes ocupando essas salas com filmes que vão passar em todos os cinemas seja sei lá filmes de super herói, de biografia, filmes enfim essas grandes produções, de alguma forma o público aos poucos têm se saturado e procurando ver outros filmes mas de novo eu acho que esse ritual de você sair de sua casa e comparar a experiencia de cinema com a sua casa nunca vai ser a mesma, seja de

som, seja de você conseguir eliminar barulho, eu moro numa rua barulhenta, as vezes você tá vendo um filme e não conseguir ouvir direito porque passou um carro e atrapalha ali, e no cinema você acaba tendo uma experiência mais imersiva, então nesse aspecto eu acho bom, mas eu acho que também essas construções você consegue fazer em casa, no cinema na sua tela do computador, celular eu acho um pouco mais problemático, mas no computador e na tv eu acho que funciona. O que mais afeta não é nem tanto o streaming nem esse espaço do cinema clássico, hoje em dia tem essa aceleração o pessoal mais jovem não consegue ver um vídeo de mais de 30 segundos essa coisa de tiktok e de instagram e rede social, essa coisa muito rápida, tem streaming que você consegue acelerar o filme em 2x, as pessoas vem o filme do Scorsese, independente de questão de gosto, vem o filme que tem 3 horas e falam "Meu Deus não consigo ver um filme de 3 horas", mas em casa conseguem ver um milhão de reels de tiktok, claro a percepção é totalmente outra, se você consegue ver um filme...ai depende do filme, mas acho que essas redes sociais tem sido mais com milhão de aspas problemáticas nessa percepção de cinema justamente por esse acelerar as coisas do que streaming ou um espaço físico de cinema clássico assim. Acho que é o que mais tem afetado. Pensando nesse pessoal mais jovem, com esse boom de rede social. Lendo e vendo coisas assim, parece que vem sendo problemático as pessoas tem preguiça de ver um filme porque tem 1h30 ou tem 3 horas mas consegue ver 10 episódios de série seguidos, claro que um filme do Scorsese vai ter uma percepção diferente do que uma sitcom, é uma outra cabeça, as vezes você não quer ver uma coisa de 3 horas que nem um filme do Scorsese mas você ver uma comédia boba você vê 10 episódios que vai passar 4 - 5 horas do seu dia porque é muito da percepção do que você quer ver mas eu acho que as redes sociais principalmente Tiktok e instagram tem afetado mais a questão de cinema e talvez um pouco do movimento cineclubista do que propriamente dito os espaços clássicos. As vezes vai lançar no cinema, a pessoa pega o celular para filmar uma cena, uma experiência um tanto quanto estranha, pessoas mais velhas também não só pessoas mais novas, até pessoas de nome do cinema que a gente citou aqui na conversa que você vai ver qualquer evento seja de cinema, teatro, a pessoa tá filmando ali no meio e você vai ver a imagem num story da sessão e é estranho. Afeta um pouco.

Agora que a pandemia passou, como vê o retorno aos cinemas e cineclubes?

[LEONARDO] Eu acho que é querer sair de casa, ocupar os espaços, estar com as pessoas, nesse aspecto gerou esse boom, mas também tem outras questões que pesam assim, a questão financeira, você vai pro cinema você não vai gastar só com um ingresso de cinema que hoje em dia é caro, você vai gastar com transporte, você vai gastar para comer alguma coisa, então não vai ser só o preço do ingresso, normalmente quando tem sessões em períodos em que o cinema, as redes de cinema fazem as vezes exemplo: ingresso à R\$ 15,00 reais ai vai estar cheio mas ai você vai num dia regularmente é R\$ 40,00 / R\$ 50,00 o ingresso então fica totalmente inviável para as pessoas

que gostam de ir no cinema, gostam de sair de casa para ir ao cinema, mas de fato com os valores se não for de promoção ficam muito inviável você ir mais de uma vez por mês assim, não é uma realidade da maioria das pessoas aqui no Brasil, é totalmente inconcebível tanto por oferta de filmes que fogem um pouco do padrão, mas a questão de preço acaba influenciando nesse retorno a sala que o valor subiu muito, então ir ao cinema mais vezes fica muito inviável independente da pessoa gostar ou não. O problema dos cineclubes é que também eles ficam muito centralizados a maioria, fica ali na cinemateca, ou em algum espaço do Sesc, que ultimamente não tá querendo ceder espaços, está sendo uma briga para conseguir para exibir cineclube no Sesc, então para a periferia no fundo acaba sendo ir mesmo para um cinema de grande rede, ela vai em um shopping no final de semana e também de novo o peso do preço. Se é uma mãe e vai levar os filhos, 2 ou 3 filhos, vai sair uma fortuna, fica totalmente inviável e mas de fato assim tem que se pensar, tem até o teatro no SIC que até o Olhar de Cinema fez uma temporada de cinema por lá, enfim é uma espaço novo na cidade que tem um cinema por um preço acessível e passam filmes até blockbuster, chama Teatro da Vila, que fica no sic, se não me engano eles tem um projetor DCP, é um espaço legal conseguem passar exhibições a um preço mais acessível, se não me engano eles dão pipoca então é legal e abrange uma região enorme da cidade já que o SIC é o maior bairro mais populoso. Nunca fui lá porque é muito fora de mão, mas o Olhar fez algum ano lá um mostra de alguns filmes do festival. Mas no geral é isso, se a periferia quiser participar de cineclube eles precisam ir mais pro centro, porque é onde acontece, E os projetos até pela carência de espaço mais do que pela vontade das pessoas, acabam que esses espaços ficam totalmente centralizados. E durante a semana fica difícil para as pessoas saírem de casa depois de um dia de trabalho pegar e ver um filme. Então são várias coisas que condicionam, principalmente pro movimento do cineclube funcionar quem tá nessa organização tem que pensar também nisso: que público você quer atingir, se você quer atingir só o pessoal que já gosta de cinema, que já sabe sobre o cinema, ou se quer expandir esse público, trazer novos frequentadores, trazer pessoas para conhecer um tipo de filmografia diferente, ou ficar só alimentando o nicho que você já alimenta e acaba ficando uma reunião de amigos e agregados que já sabem de cinema e acaba não tendo um público novo. E ainda com edital você consegue tirar uma graninha por cima, você vai lá falar dos filmes que você gosta fala com pessoas que você gosta e meio que acaba que um dos princípios do cineclubismo de atrair, gerar público e estimular a pensar cinema de uma forma de um público geral fica no mesmo nicho de sempre. Os festivais trazem uma filmografia diferente, o Olhar que praticamente o único festival maior assim você vai poder assistir uma filmografia e clássicos e vai fazer uma descoberta de cinemas que não conhecia, como africano, asiático, que foge de um padrão comum, mas também é aquilo né, eles ficam centralizados e por mais que seja o preço de um ingresso mais acessível, ainda assim pesam um pouco. Hoje em dia tem o Cine Passeio com um espaço legal e preços acessíveis entre aspas. Não sei se o Olhar chega a fazer algum tipo de contrapartida de levar de pessoas, e distribuir ingressos gratuitos.

O que difere de um cineclube é justamente não ter essa coisa rotineira, sei lá, toda semana, é um período e de uma semana de muito filme, não é como o Atalante que já está a bastante tempo ou o Espoleta que é sempre sábado às 15h30 da tarde, ou seja, uma coisa rotineira, então se for sábado 15h30 da tarde no Guido Viaro vai estar lá passando filme que o pessoal escolheu. O que difere basicamente festivais e mostras é essa rotina de estar rolando sempre, de estar criando, o que reforça esse laço também com o público de manter, de talvez tentar agregar as pessoas.

Como a tecnologia pode ser um elemento propulsor para que cineclubes tenham aumento de público/aumento do movimento?

[LEONARDO] Quando eu vi a pergunta eu imaginei algo mais tipo de você chamar público por fazer uma página no instagram ou um perfil no tiktok, gerando conteúdo de alguma forma seja postando textos críticos sobre o filme seja fazendo edição de imagens fazendo convites para as sessões, não sei dizer assim, eu não estou muito por dentro do pessoal da inteligência artificial então não sei dizer até que ponto uma inteligência artificial daria agregaria em algo ao movimento cineclubista essas novas redes, ver entre amigos um twitch ou discord da vida assim eu sei que é corriqueiro as pessoas fazem isso, mas de trabalho assim a pessoa passa um filme, fulano mora em um outro país, outra cidade, outro estado ele vai estar editando o filme a gente vai estar vendo junto fazendo esse trabalho junto de uma forma de tecnologia agora ideia de exibição eu acho que muito mais frio eu acho que o legal do cineclube é você estar falando em debates às vezes você discorda, um assunto puxa outro, e o clima fica ali mais acalorado eu acho que essa coisa mais tecnológica acho que de alguma forma é bom para você buscar expandir trazer um público diferente que já sabe que o cineclube existe e você poder divulgar no instagram e tik tok, facebook, qualquer rede social possível para tentar agregar um público mas de forma de exibição eu não consigo imaginar uma forma muito prática algo que seja funcional assim, você não consegue ter tanto acesso a filmes, tem gente que conhece sites, não conhece plataformas, tem sites que são muito específicos para a pessoa baixar filme, mas eu acho que é justamente o momento mesmo sair de casa se juntar com outras pessoas e poder debater assim, estar aberto a isso. Eu acho que no online fica distante, perde um pouco dessa convulsão de ficar debatendo, ficar ouvindo e discordando, concordando e tudo mais.

Para você, qual o futuro do cineclube? O que acredita ser importante para a manutenção e crescimento do movimento?

[LEONARDO] Você criar público, Você fomentar o público, tornar interessante, tornar aquele movimento em que as pessoas querem ver filmes e fazer parte, foi assim que começou a minha relação com o cineFAP, minha relação com o Atalante, com o São Bernardo e com o pessoal dos outros cineclubes e é aquilo, você vai começa a participar, começa a se interessando, começa a

conversar com as pessoas, fazendo parte e quando você vê, você já está meio inserido. A cultura do cineclube é se manter acessível, no horário, sessão, espaço e tudo e manter essas pessoas manter essas conversas os diálogos sempre funcionando. Então a cultura do cineclube é isso. interessante conseguir agregar pessoas que se interessem e que continuem puxando esse fio, como no caso dos cineclubes que nem o Espoleta e o CineFAP continuarem existindo por tanto tempo justamente porque tem pessoas interessadas as vezes mais as vezes menos, mas tem o período que consegue ir seguindo com o movimento gerando os debates.

2 – Tiago Veloso e Anaísa Rodrigues

Data: 11/05/2024

Via: Presencial: Cineclube da Maia – Cinema Venepor

Obs: Começou com o Tiago e a Anaísa complementou mais para o final.

Pedir para se apresentarem e apresentar o Cineclube da Maia, quando surgiu, porque surgiu:

[TIAGO] Sou o Tiago, sou um dos membros do Cineclube da Maia desde 2016. O Cineclube já existia desde 2009/2010, portanto eu já vim no meio estou desde essa altura, portanto, apanhei os tempos da pandemia já como membro formado aqui. O Cineclube basicamente tem uma organização digamos que é uma espécie de direção que são as pessoas que normalmente as podem ir as sessões que estão nas sessões que projetam o filme que escolhem os filmes e tudo mais, depois temos os sócios que é a modalidade de pessoas que simplesmente se inscrevem como sócios e contribuem com o dinheiro de inscrição que é pouco e tem desconto no bilhete, mas esses sócios no fundo são pessoas que participam ativamente. Nós estamos sempre abertos a sugestões de filmes, coisas assim, de toda a gente, nem precisam ser sócios para isso, mas realmente essa parte mais deliberativa vem da direção.

Surgiu em 2009 numa fase acho eu muito pouco regular, 2010 é a formação concreta o aniversário é celebrado em 2009, mas só começou a ter mesmo uma estrutura em 2010.

Eu não estava nessa fase do cineclube, mas aquilo que eu sei através das pessoas que estavam nessa fase o grande objetivo era fazer as pessoas estarem, virem, terem hábitos culturais ou hábitos sociais também na Maia, porque o grupo que originou isto era um grupo que tinha estudado secundário na Maia, mas estavam na faculdade ou acabaram a faculdade fora da Maia, porque não há universidade pública na Maia. Estavam no Porto, em Aveiro, e queriam era ter um ponto de encontro para fazer alguma coisa para sair para estarem uns com os outros, mas também para a comunidade da Maia. Trazer um espírito da Maia. Sabiam da existência desse espaço (Cinema Venepor) que estava fechado, quase sem atividade sem atividade regular e pensaram em formar o cineclube aqui. O grande objetivo era passar cinema de forma quase entre amigos, entre família, na Maia, perto de casa, tem algumas pessoas que vem a pé mesmo.

Qual seria o entendimento, o significado do Movimento Cineclubista para o Cineclube da Maia?

[TIAGO] Os cineclubes têm uma grande história em todo o mundo e uma grande história em Portugal também, aqui no Porto o Cineclube do Porto acho que é o primeiro de Portugal. Este cineclube como tal e muitos cineclubes que atualmente funcionam já não tem bem esse espírito na altura de passar filme de cinéfilo e apresentar as massas os grandes filmes. Os nossos cineclubes,

ou os cineclubes atuais são mais cineclubes de trazer pessoas ao cinema e ganhar hábitos de ver cinema e a serem um pouco também, acho que uma função quase que, não quero dizer educativa, mas de dar a conhecer certo cinema que não é aquele das grandes salas de cinema e que não aquilo que passa na televisão. Portanto esse valor de distribuição de bom cinema bons filmes para toda a gente.

Há um perfil dos frequentadores do Cineclube?

[TIAGO] Sim, portanto neste momento eu diria que há um perfil de muita gente a partir dos seus 40 e muitos 50 anos, 60, já reformados, frequentam muito esse cineclube. São pessoas que vivem aqui na Maia, vivem perto e tem a vontade de fazer, tem um hábito cultural aqui na Maia. Tem o cineclube perto e ele respondem muito bem a isso. E esse é o público que ganha hábito de vir, ou seja, é o público que vem uma vez e vem no mês seguinte a uma das sessões e no mês a seguir já vem a duas e coisas assim. O Público jovem que também temos, e temos cada vez mais nos últimos anos tem trazido muito público jovem, mas é um público que não se mantém aqui, ou seja, que vem a uma sessão porque lhe interessa ao filme, mas cá não vem a sessão seguinte porque não lhe interessa tanto, o público mais velho, apesar de tudo está recetivo a qualquer tipo de filme mesmo sem saber que filme é. Vem só porque gosta de vir aqui. Portanto, existem esses dois perfis, ou seja, o mais jovem e um bocado mais adulto, quando eu digo mais jovem é também adulto, mas jovens de idade de universitário, 20 - 30 anos, e esses realmente, esses últimos não ficam com o hábito de vir cá para todas as sessões, podem vir duas, três vezes por ano, quatro vezes, mas não vem há todas as sessões, nem muitos se inscrevem como sócios, e depois nota-se. Portanto nossos sócios têm a característica de ser mais envelhecidos do que a média se calhar acho eu.

Acredita que há uma identidade do movimento cineclubista nacional? Ou regional?

[TIAGO] Sinceramente eu não estou muito ligado a essas coisas das relações com outros cineclubes, o André nisso seria uma pessoa que pode mais se falar, mas que há uma grande, quase uma fraternidade entre muitos dos cineclubes aqui do norte especialmente Guimarães, Joane, Vila do Conde, Viseu e o Porto também, isso existe, ou seja, nós temos métodos de trabalhar, o do Porto o método de trabalhar nesse caso é um pouco diferente, o espírito é o mesmo, mas o método de trabalhar é muito semelhante, e tanto até que temos todos os mesmos problemas no fundo, mais tarde ou mais cedo vamos passar pelas mesmas dificuldades e vamos achar soluções, então mais vale termos essa ligação, mas eu realmente não tenho muito, não sei bem como é a relação com os cineclubes do sul. Há uma federação do cineclube mas eu confesso que nunca fui eu as reuniões, já foram pessoas aqui da Maia mas eu nunca fui, portanto não sou a melhor pessoa para responder

isso. Sim nós somos convidados as reuniões da federação então sim somos federados. Mesmo não tendo ninguém na direção.

Como funciona a ajuda da Câmara da Maia?

[TIAGO] Ok, nós temos um apoio da Câmara e o espaço que nós estamos a utilizar é da Câmara, portanto, A Câmara é como se fosse a nossa forma de fazer as sessões pois nos dá o espaço, dá nos fundos quando precisamos, quando precisamos de equipamentos como é o caso do projetor foi a câmara que aqui instalou, ou seja, o equipamento é da câmara, não é nosso, nós apenas utilizamos com mais frequência e não há outra atividade regular a utilizar o equipamento, mas podia haver se assim fosse preciso e depois há certos eventos que são mesmo em colaboração com a Câmara da Maia, por exemplo o "Cinema ao ar livre", que sempre que foi penso eu sempre ou quase sempre já há muitos anos que é mesmo um programa da cultura da Maia, do Fórum da Maia que nos colocam como coorganizadores, nós fazemos a parte de, nós somos as pessoas ligadas a fazer portanto a projeção dos filmes, nas escolhas dos filmes a nossa palavra pesa bastante. Portanto esse estudo logístico é feito de forma colaborativa, mas o evento em si acaba por ser da Câmara em parceria com o Cineclube, nos últimos anos têm sido assim, anteriormente era mais evento cineclube com ajuda na câmara.

Em relação a programação como fazem em relação a contato com a distribuidora?

[TIAGO] Entram em contato com as distribuidoras e elas cedem mediante pagamento. Ou seja, há licenças de distribuição e cópias de distribuição que cada distribuidora tem e basicamente vemos aquilo que queremos passar, vemos se essas coisas estão disponíveis, a licença e a cópia e caso esteja pagamos, recebemos a cópia fazemos o que temos a fazer e depois voltamos a enviar para ela. Um processo muito normal como se fosse um cinema. Essencialmente como um cinema só que para nós temos a questão de ser sessão única. Nós só vamos passar o filme uma vez, na maioria das vezes.

Quais os espaços e as ferramentas/tecnologias são utilizados para o Cineclube?

[TIAGO] Nossa publicidade é feita por redes sociais, facebook e Instagram são as únicas que temos e e temos um website que foi já foi reformado muitas vezes ao longo dos anos. Neste momento temos que estar atualizado e que tem toda a informação que é preciso para saber o que é que se está a acontecer e para entrar em contato conosco.

Como a tecnologia pode ser um elemento propulsor para que cineclubes tenham aumento de público?

[TIAGO] Eu to a ver assim, de repente a ver algumas respostas possíveis. Uma é a própria projeção que funciona como uma tecnologia principal. Neste momento temos uma tecnologia de projeção igual as dos cinemas que permite que possamos passar filmes que estão sendo distribuídos nas salas em todas as salas do país, em salas comerciais. Portanto, temos um acesso a esses filmes que se não tivéssemos esse projetor não teríamos. E por outro a Câmara Municipal, um grande fator que nós notamos ter efeito no aumento de público é a divulgação em redes sociais monetizada. Realmente posts patrocinados nos feed das pessoas tem feito com que o instagram tem sido como motivo para chegar a muita gente e é um público que se calhar não viria cá. um público mais jovem vem por aí. Portanto, realmente esses são as tecnologias principais possam correr bem.

Como um cineclube pode atuar em prol da cultura e da arte de um determinado local?

Eu acho que o cineclube a nossa função passa cinema na Maia e neste momento, tirando um shopping que fica no outro extremo do concelho não há...e um outro que também fica um pouco afastado do centro do concelho, não há outra sala de cinema na Maia no concelho todo, ou seja, as pessoas para verem cinema tem que sair do concelho ou ir para o extremo ou uma parte afastada do centro. No centro da Maia essa é a única forma de ver cinema. Só isso acontecer já é uma coisa interessante e nós também para além de ter parceria com as escolas aqui do concelho que vem cá tanto alunos do primeiro ciclo como alunos já mais do terceiro ciclo que vem aqui ver filmes. e muitos daqueles meninos nunca entraram numa sala de cinema que não fosse num shopping e muitos que nunca entraram numa sala de cinema da Maia e muitos que nunca entraram numa sala de cinema ponto. Portanto, também temos essa função quase didática de mostrar o cinema, o que é ver cinema em sala, mostrar o que é culturalmente relevante acerca de ver um filme em sala e não num telemóvel ou num computador como hoje em dia estamos rodeados completamente por esses meios. nesse sentido temos esse valor cultural do cineclube.

Como foi o período da pandemia para o cineclube? Quais práticas precisaram ser tomadas para assegurar a saúde e a participação de todos?

[TIAGO] Portanto, nós quando veio o primeiro confinamento ficamos completamente parados e penso que isso foi geral quase todos os eventos culturais aqui no país. Portanto, foi mesmo uma paragem completa. Depois nesse verão, verão de 2020 nós tínhamos um cinema ao ar livre planeado que se concretizou, ou seja, conseguimos levar projetores para um espaço ao ar livre arejado, com o limite de pessoas e com marcações de lugares para haver distanciamento social, mas conseguimos

na mesma fazer essas exhibições, foi assim as primeiras exhibições pandêmicas que fizemos e que foram fora deste espaço em que estamos, fora do cinema. Depois eu penso que a partir daí, continuamos...voltamos a fazer em sala a partir de setembro que é o nosso processo normal ou seja fizemos as exhibições ao ar livre em julho, paramos em agosto e setembro retomamos esse acontecimento normal e aí retomamos em sala com obrigatoriedade de máscaras com lugares impedidos deixar lugares entre pessoas. Portanto também houve lotação diminuída e tínhamos essas regras a serem aplicadas e eu penso que ainda tivemos mais algumas sessões que foram canceladas, mas isso pode eu já estar induzir em erro. Ou seja em 2020 a partir de setembro de 2020 até junho de 2021 eu penso que as sessões já ocorreram todas, com todos os condicionamentos d'altura, ou seja, máscaras, distanciamento social, lotação, tudo isso, mas as sessões funcionavam sempre penso eu que sim, depois nesse verão de 2021 é que houve, os números subiram (de covid), houve eventos a serem cancelados mesmo ao ar livre e o cinema ao ar livre que tínhamos planejados para esse ano teve de ser adiado, cancelado mesmo, tanto que nesse ano, ou seja no verão não fizemos esse evento. Pronto foi um problema digamos, mas não foi muito um grande obstáculo. Mas a partir daí as sessões voltaram a funcionar na normalidade, penso que a partir daí talvez a máscara ainda fosse obrigatória e talvez a sessão reduzida em sala, mas nunca mais tivemos o medo de a qualquer momento a sala ser impedida para espetáculos porque aí foi a pior parte. Primeiro desconfinamento verdadeiro. Sentimos que realmente que já se podia. Aqui não quisemos muito fazer.

Acredita que os Streamings interferem na audiência do Cineclube? Se sim para bem ou para mal? acredita que a sociedade mudou a forma de consumir cinema/vídeo? E isso interfere/interferiu no cineclube?

[ANAÍSA] Eu acho que não existe conceito de cultura rivais, isso são duas coisas totalmente diferentes, nós enquanto individuais continuamos em ir ao cinema e a consumir streaming acho que são só duas, dois caminhos de uma só coisa. Aqui no cineclube o que sempre tentamos foi esse sabor que os cineclubes têm que é de conversar um bocadinho, de num sítio irmos todos numa mesma sala e estarmos numa sala escura e acho que isso não é substituível por nada, contudo aquilo complementa.

Qual sua opinião em relação a necessidade do espaço “cinema” clássico para “consumir” cinema, e para o movimento cineclube?

[ANAÍSA] No nosso caso foi a razão de tudo, nós sabíamos que a sala existia, sabíamos que ela fazia parte do imaginário cultural da Maia. Era a sala comercial daqui nos anos 80, 90. E embora nós não tivéssemos apanhado essa parte nós sabíamos que isto era um monumento que estava fechado. Por isso o cineclube...Não há nada que se compare a uma sala escura. Por isso eu acho

que eleva qualquer filme eleva qualquer experiência de cinema. E nós aqui temos a sorte de ter uma sala gigante

[TIAGO] e está intacto. Mesmo dentro dos cineclubes é uma sala muito particular. Desde os anos 80 mantidos aqui

Para vocês, qual o futuro do Movimento Cineclubista e do Cineclube? O que acredita ser importante para a manutenção e o crescimento do movimento?

[ANAÍSA] eu acho que como um grupo de pessoas que pensam a mesma coisa, não há razão para ser extinto. Também se calhar não há razão para que vire a melhor coisa do mundo e a maior coisa do mundo cheia de adeptos porque na realidade é um conjunto de pessoas com uma opinião muito parecida que se juntou só para estar aqui, ou seja não há uma razão para que morra, mas também não há uma razão para que vire gigante e essa se calhar é o sabor da coisa que vale a pena.

Considerações Finais

[ANAÍSA] Nós aqui temos uma coisa que eu acho que é um bocadinho diferente no conceito de cineclube pelo menos aqui em Portugal que é as pessoas vem por causa do cineclube, não é por causa do filme, é porque vão a cinema e o filme que tiver a dar é o que vai dar e eu acho que é uma coisa muito engraçada, consumir cinema pelo grupo, pelo sítio, pelo espaço, pela ida ao cinema e não pelo filme.

3 – Giovanni Comodo e Catalina Sofia

Data: 14/05/2024

Via: Online Plataforma Jitsi

Pedir para se apresentarem e apresentar o Cineclube Atalante, quando surgiu, porque surgiu:

[CATALINA] Meu nome é Catalina Sofia, eu sou bacharel em Cinema e Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná e atualmente eu sou mestrandia do PPG- CINEAV também da Universidade Estadual do Paraná ou seja da mesma instituição e desde de 2018 eu integro a equipe junto com o Giovanni de Curadoria e Programação e também faço Produção executiva do Cineclube do Atalante e aí então desde 2018 eu tô com o Giovanni ali tocando o cineclube lá na cinemateca de Curitiba, sempre na cinemateca de Curitiba e o cineclube existe desde 2014, não é Giovanni? tá fazendo 10 anos esse ano e ele iniciou assim antes, o coletivo Atalante, ele iniciou como um coletivo multimartístico assim então não era só um coletivo só sobre cinema eram várias pessoas que não envolviam nem Giovanni nem eu, eram outras pessoas que eram da literatura, do cinema, umas pessoas também gostavam, tinham alguma relação com poesia, enfim, era bem, era mais multiartístico assim e até 2018 quem restou ali depois eu não sei em que momento que o coletivo atalante deixou de ser um coletivo multiartístico e virou um coletivo de cinema somente, mas até 2018 quem tocava o cineclube do Atalante que já foi no SESI e começou a ser assim na cinemateca de Curitiba e daí ficou, era a Letícia Weber e o Miguel Raoni e aí a partir de 2018 a gente então chegou e reuniu para tocar o cineclube e o cineclube funciona desde então na cinemateca de Curitiba sempre aos sábados sessões às 16h da tarde de forma quinzenal e é feito de forma muito independente. Desde 2018 não é sempre que a gente tem algum tipo de financiamento e recurso para tocar o cineclube então quando não tem a gente realmente faz de graça, tirando do nosso bolso assim praticamente, praticamente não, tirando do nosso bolso de fato e aí a gente está desde que surgiram os editais de cineclubes na fundação cultural de Curitiba e prefeitura Municipal de Curitiba a gente entra com projeto. É a segunda vez que a gente é contemplado e daí outro dois projetos a gente fez mostras então é assim que a gente vai tentando fazer com que o cineclube seja de fato visto como um trabalho porque ainda meio que não é, não sei agora Giovanni se apresentar então?

[GIOVANNI] Obrigado Cata, Eu sou Giovanni Comodo, eu sou mestre em Cinema e artes do Vídeo pelo PPG-CINEAV da Unespar, minha primeira graduação não é em cinema, eu era advogado e frequentando cineclubes que foi minha formação em cinema assim, eu comecei a entrar em cineclubes de terno e gravata, no Cinefap por exemplo e fui ficando e aquela foi minha grande escola para cinema e isso foi me aproximando cada vez mais da produção e crítica e acabou me

levando pro mestrado assim para desenvolver pesquisa e estudo nesse meio tempo em 2018 eu entrei com a Cata no Atalante, que completa 10 anos, uma coisa que a gente esquece de falar é que a entrada é gratuita sempre no Atalante, que em Portugal não é assim às vezes têm uma anuidade, uma mensalidade. e no Atalante sempre foi gratuito e aí começa como uma iniciativa da própria cinemateca de Curitiba que tinha um comitê de organização para tentar fazer algumas coisas ali de programação e eles fizeram um convite para um grupo de pessoas aqui em Curitiba. O Miguel tava nele, tinham mais pessoas ligadas ao coletivo Atalante e acabou se tornando o Cineclube do Atalante esse cineclube. A gente só em 2018. E se eu não me engano era isso, Ah, eu esqueço disso, eu sou professor da UNESPAR, da graduação em Cinema, eu começo agora esse mês, então é uma coisa que eu ainda tô lembrando que eu sou professor, ensinando em Crítica Cinematográfica.

Qual seria o entendimento o significado do Movimento Cineclubista para vocês?

[GIOVANNI] Olha eu tenho a convicção assim, a Catalina tava falando muito sobre o quanto a gente acredita em fazer isso independente de dinheiro, independente de de apoio público mesmo né. A gente está vivendo um momento muito especial eu acho que tem que melhorar e tem que se fortalecer agora e que de uns poucos anos para cá os cineclubes estão sendo reconhecidos pelo poder público como algo importante para a cidade e isso implica em fomento são editais muito baixos a gente passou no primeiro, o primeiro que teve a gente conseguiu fazer muita coisa conseguimos editar livro inclusive um catálogo atalante. a gente passa os links depois, dessas duas mostras que a gente conseguiu fazer. E, nesse momento, a Cinemateca, a gente está com cinco ou seis cineclubes entre vinculados instituições de ensino, como Aliança Francesa, e cineclubes independentes como os nossos, que também passaram em editais. E todos eles estão com o público, estão ocupando a Cinemateca, estão trazendo mais pessoas, têm recortes, curatoriais diferentes que se complementam e se atravessam, então é um momento muito especial. Mas, ao mesmo tempo, os editais são valores baixos.

O edital que a gente assumiu esse ano é menos do que o anterior corrigido pela inflação, então já é um valor defasado. A conta não fecha, basicamente, enquanto uma atividade profissional. A gente trabalha feito profissionais. A gente se dedica muito a isso. A gente cumpre eu acho que muito bem o que a gente faz, mas, para além disso ainda consideram uma atividade menor, como tantas outras atividades culturais e isso a gente tenta contradizer, provar que está errado, provar que não é por aí. Em cada sessão, nossa última sessão, teve 85 pessoas para assistir o Naruse, o Nuvens Dispersas, o Naruse, que está longe de ser o filme mais conhecido do Naruse, ou do cinema japonês. E a gente consegue lotar a Cinemateca, a gente está com uma média muito alta, e isso é um trabalho de anos, que começou a ser desenvolvido sem a gente, e que a gente vem levando. Mas, sobre o que é uma grande cineclubista, eu acho que é muito dar a ver filmes, dar a ver certos cinemas. E eu acho que

é muito...É bom que a gente está falando com um "exemplo" de Portugal, mas já não tem que explicar, não.

Mas é muito "João Bernardiano" mesmo. Outros amarão as coisas que amei, eu acredito muito nisso. A gente tem que compartilhar filmes e cinema, e atores e diretores, tanto cineastas, que atores e atrizes também são cineastas, que nos convocam de uma maneira muito profunda, que nos perturbam, que nos sensibilizam, e levar para outras pessoas, na esperança que isso também transforme elas, porque o cinema é sempre transformador.

Então a gente acredita muito nisso de compartilhar com os outros o cinema. E compartilhar e pensar coletivamente o cinema, porque o que é transformador desse clube é isso, é estar coletivamente, estar junto com outras pessoas, dividindo um filme, dividindo um espaço, que pode ser uma sala de cinema ou um outro espaço alternativo, juntos depois de uma sessão para pensar juntos um filme, escrever juntos muitas vezes, poder pensar textos juntos. Então acho que é uma ferramenta transformadora mesmo.

[CATALINA] Eu sempre faço muito para explicar, assim, quando às vezes a gente está conversando com pessoas que de fato não têm nenhuma aproximação com o cinema, com o cineclube e tudo mais, eu explico que existe uma diferença muito grande entre ir a um cineclube, assistir um filme no cineclube e ir a uma sala de cinema que está passando um filme específico que está em cartaz, assim, primeiro porque o filme que está em cartaz, ele tem que ser necessariamente, a maior parte das vezes, ter sido produzido no máximo até o ano passado, ele tem que ser mais recente, ele tem um recorte que a gente sabe quais são os filmes que chegam à cartaz, mais nas grandes salas de cinema, que normalmente são as que ocupam as capitais aqui, no caso Curitiba, né? E aí quando a gente fala de cineclube a gente já passa por um outro olhar, um outro viés da programação e da curadoria do cineclube que não necessariamente vai propor filmes atuais, muitas vezes não vai propor filmes atuais, ou podem ser atuais, mas enfim, isso não é um pré-requisito assim para que você possa programar um filme num cineclube. E isso já muda bastante a configuração de que pessoas vão ir assistir esses filmes e os motivos pelos quais essas pessoas estão indo para assistir esses filmes é num cineclube. E aí a gente parte para outra questão que o cineclube, pelo menos o nosso, propõe que após as sessões as pessoas continuem na sala para que a gente possa conversar sobre o filme com o público, porque o cineclube também, de certa forma, faz com que as pessoas que estão organizando e fazendo a curadoria ali e que propõem então o filme, depois expliquem de certa forma e nos digam o porquê que propôs aquele filme. E ali, esse movimento de você ir lá na frente, chegar e falar olha, eu escolhi esse filme por causa disso, disso e disso, ter seus comentários sobre por que você considera esse filme ser interessante e valioso para que as outras pessoas possam ver junto com você ali, junto com você, todo mundo viu a mesma coisa ali, projetado na tela, óbvio que cada um vai levar de um jeito, e por isso também não é a mesma coisa exatamente. Isso que é interessante também, porque após o filme da sala de cinema, as pessoas vão

embora e muitas podem continuar uma conversa com amigos ali numa rodinha, mas não necessariamente isso configura o cineclube. Então, eu acho que essas duas questões assim são bem importantes, tanto da questão da programação, da curadoria, desses filmes que estão fora do eixo comercial muitas vezes, cineastas que normalmente não foram lançados comercialmente, que a gente vai descobrindo assim juntos, e também essas conversas, isso é muito interessante, isso propõe um olhar para o cinema com algo a ser quase que estudado, muitas vezes estudado mesmo, então também tem um caráter meio, não sei se educativo é a palavra mais correta, mas não sei, tem algo de interessante assim, em poder falar sobre filmes e discutir com outras pessoas sobre isso, vai além da mera exposição ao filme.

Há um perfil dos frequentadores do Cineclube?

[CATALINA] Eu acho que tem, tem um perfil, é engraçado que você fala desse recorte da pandemia, e eu sinto que o nosso público mudou bastante, antes da pandemia e depois da pandemia. E eu não sei o quanto isso também está relacionado com o fato da gente ter conseguido nesses últimos anos alguns editais, e por isso poder fazer com que a gente tivesse mais dinheiro para publicidade, para poder pagar uma designer, para poder divulgar o nosso Cineclube mesmo, e daí isso faz uma diferença, mas eu sinto que antes, o Cineclube era frequentado muito por pessoas mais velhas, acredito eu que de classes sociais um pouco mais elevadas, pessoas que tinham mais dinheiro, e estudantes universitários, e não só de cinema, mas estudantes universitários, mais das humanas, das áreas de humanidade, mas a gente nunca chegou a fazer uma pesquisa de público, e é bem interessante, porque eu sentia esse perfil, pessoas mais idosas, tinha bastante idosos, mas pessoas a partir dos 50 anos, 45 anos, até os 60, 65, e muito estudante universitário, você sentia meio isso. E a partir da nossa volta, após a pandemia, eu sinto que o nosso público diversificou muito, tanto é que não tem, eu não sinto que tem mais tanto idoso, tanta pessoa mais velha agora, eu sinto que tem muito estudante universitário, muito, e estudante universitário bem mais novo, mais novo do que costumava ir no nosso cineclube, e eu não sei, mudou bastante, porque está indo bastante gente jovem, e não ia tanta gente jovem antes no nosso cineclube, então é uma coisa que eu percebi bastante, uma mudança que foi mais impactante para mim. É uma sucessão de coisas, o Giovanni bem falou, antes, por exemplo, o Instagram da Fundação Cultural não divulgava sucessões de cineclube, e por isso a gente, basicamente, só conseguia ser divulgado no site da Fundação Cultural, que só os velhinhos acessavam, basicamente, e o nosso Instagram do Cineclube que, enfim, a gente estava ali divulgando, a gente tinha um número de seguidores bom, mas eram as pessoas que já sabiam, ou que estavam com a gente que já sabiam e conheciam o Atalante, e a partir do momento em que, então, começa uma vez que o Cineclube é uma atividade que funciona também como eixo exibidor de filmes e começa então a ser valorizado, pensado em editais, e acho que a FCC também se compromete, então, também a divulgar esses cineclubes que estão sendo

formados na cidade, e aí eu acho que isso faz com que tenha uma dimensão muito maior de quem está usando rede social, são as pessoas mais jovens e tudo mais. Eu também fiquei pensando que o próprio perfil da Universidade de Cinema, que de Curitiba, mudou muito. Tem muito mais gente jovem, de fato, que sai do Ensino Médio, já direto para a Faculdade de Cinema, isso não era comum há alguns anos, quando eu entrei ainda, eu era uma das poucas que já tinha saído do Ensino Médio para estudar cinema, a maioria das pessoas estavam na segunda ou terceira universidade da faculdade, então eu sinto que talvez isso também possa estar alinhado, porque hoje o perfil da Faculdade de Cinema é de pessoas jovens mesmo, bem jovens.

E a relação dos trabalhadores de set e a relação com o pessoal que estuda cinema?

É muito importante, seria muito importante, né? No mundo ideal em que esses dois mundos não fossem separados, né? Porque, poxa...Totalmente. É foda, mas eu também consegui entender que, assim, eu estive em set trabalhando, já não aguentei o tranco, porque é um trabalho exaustivo, a última coisa que eu iria querer pensar depois de uma diária de set é ir para um cineclube, para um cineclube, assim.

[GIOVANNI] Mas eu também, eu não comentei isso com a Cata, que é um cineclube que não é frequentado por amigos nossos, mas por outras pessoas, sabe? Claro, vai um amigo, dois, um conhecido, mas são...A maior quantidade de gente vê na fila para entrar ali, na entrada, excepciona, são pessoas que frequentam o cineclube, não é...Ah, não é um cineclube de patota, sabe? Tem um grupinho, eu acho que isso é bem saudável, na verdade. Mas isso chama muito a atenção, né? Nem todos têm cineclubes que ficavam sendo muito fechados, muito heterodoxos, assim. E o nosso consegue ser esse lugar muito poroso, que as pessoas vão numa sessão, daí ficam um mês sem ir, dois, e de repente escrevem para a gente, nossa, muita saudade, ok?

Então vem aí, portas abertas. Então vem aí. E a gente vai, vai sempre, a gente...Na organização a gente observa os casais se juntando, frequentando juntos, e de repente só vai um, a gente começa a ver acontecer, depois volta, a gente fica muito engraçado, assim, acompanhar o público.

Acredita que há uma identidade do movimento cineclubista nacional? Ou regional?

[GIOVANNI] Em matéria de união entre cineclubes, assim? É, ou alguma impressão sobre a cena cineclubista curitibana, brasileira? Olha, é curioso, né? Eu lembro que na época eu tava em conversa com... A gente sempre tá interessado no que outros cineclubes estão fazendo também. Eu gosto de seguir as programações e ver como eles estão pensando a curadoria e a comunicação deles, e mesmo o formato. Eu e a Cata, agora, né? Tem dois cineclubes que começaram ou recomeçaram junto com esse edital. Na Cinemateca, a gente tem ido nessas sessões e a gente fala, nossa, que delícia ser público. É muito bom voltar a ser público e não estar preocupado se a cópia vai dar a hora certa, ou se trava, ou toda aquela confusão do dia e tudo mais, e fazer funcionar. Eu até acho que isso é uma

postura nossa de estar aberto e interessado em outros cineclubes. Porque eu acho que é uma cena muito fechada em si, né?

Eu acho que todo mundo é muito zeloso, não é nem zeloso. É protecionista do seu próprio espaço, da sua curadoria, não é toda que conversa. A gente sempre teve uma postura muito aberta de tentar ser aberto, muito declarada de ser aberto a outros programadores. Não para programarem juntos, mas para a gente estar em conversa mesmo, né? Não é para fingir que não existe, é ir nas sessões dos outros e tudo mais, sabe? Parece o mínimo, mas isso não acontecia.

Pelo menos não em 2016, acho que foi em 2015 ou 2016. E é uma coisa muito bélica os cineclubistas dessa época de Curitiba. É notório isso, que era uma galera muito chata, né? Falando de uma palavra melhor, uma palavra para publicar. Tipo, era complicado, era uma galera complicada. Eu acho que, estranhamente, era um pessoal muito dono da verdade. Eram posições muito extremistas e heterodoxas sobre cinema. E é interessante a gente ver que outros tipos de cinema perseveraram. E outras atitudes como o público que sobreviveram, afinal. Então, acho que isso é muito revelador, afinal, do tipo de cineclube que existe. O cineclube tem que estar em nenhuma comunidade, ele tem que criar uma comunidade. Ele tem que estar a serviço da comunidade e não apenas dos seus programadores e seus egos e suas piras particulares, sabe? Mas numa época eu estava conversando com o que era o pessoal do "Olholhó" uma coisa assim, que tem um levantamento que fazia. Mas eles nunca faziam levantamento Paraná, eles faziam levantamento de outros estados de cineclubes. Mas o paraná não. E eu lembro que teve um levantamento de cineclube feito pela Avec, acho que foi em 2016 ou 2018. E teve até questionário e tal, que eu lembro que tinha muito cineclube na cidade também. Tinha cineclube segunda, quarta, sexta, sábado, sabe? Tinham muitos dias. Mas assim, nacionalmente, até me chama a atenção. Até porque é conhecido, mas a gente tem uma atuação muito regada, por assim dizer. Tirando a pandemia, é interrupta em dez anos. É muita coisa, e com produção de livro, com produção de texto, com produção de mostra, é muita coisa. Então, é um pouco de estar em Curitiba, né? A gente sabe que a gente está um pouco fora da rota, mas isso não pode nos abalar, né? Ah, eu quero pegar uma coisa que você falou, que é verdade, eu acho isso muito simbólico do tempo que a gente viveu antes, assim, que teve cineclubista e cineclubes aqui que conseguiam colocar, sei lá, 40 pessoas para assistir Straub-Huillet, e ficaram quatro pessoas no final da sessão. E isso era a glória, é fazer o quanto mais a gente desistisse do filme, mais foda que era. E é o oposto, é você realmente fazer as pessoas assistirem a um filme juntos, sabe? E ter contato com essas coisas juntos. Nem todo mundo tem obrigação de ter a mesma bagagem que você teve, as mesmas experiências que você teve. O filme é para ser quase que essa... não é plataforma, nem instrumento, mas enfim, esse acontecimento que deixa todo mundo igual naquela sala, sabe? E isso não acontecia antes. Em alguns cineclubes não acontece, né? A pessoa vai estar ali, vai te dar o segredo da história do cinema ou daquele filme, e isso é uma coisa que a gente tem que tomar muito cuidado, não fazer, que a gente não acredita que seja assim, a gente tem que ter que todo mundo tenha o mesmo encantamento

com o filme que a gente teve, né? Então, é muito sobre colocar a cara à tapa e construir uma reputação e uma relação com as pessoas, para elas confiarem na gente. E dar a cara à tapa e dizer, olha, escolhemos esse filme por causa disso, por que isso é interessante, o que você está falando com a gente hoje, em Curitiba 2024, sabe? Porque é fácil perder as referências do tipo, nossa, vai muita gente falar que é muito mais nova que os filmes que a gente passa, e não é porque a gente tem uma questão por cinema...Claro, gente, defendemos por cinema clássico, tudo bem, mas não apenas por isso, não apenas esse, mas de estar em contato com o diferente, né? Então, as pessoas têm que estar interessadas nisso.

[CATALINA] Olha, eu tenho uma impressão sobre o cineclubismo curitibano, só não sei... Giovanni, acho que sabe. Ah, eu acho que é importante falar pelo menos da minha visão sendo mulher, assim. Eu sinto que os cineclubes...Eu entrei na FAP em 2015 e eu comecei a frequentar o CineFAP, não sei se no mesmo ano ou no ano seguinte, e eu sentia que era um lugar, não só o CineFAP, todos os cineclubes assim, mas o primeiro que eu tive contato, que era um lugar muito hostil para mulheres, os cineclubes. Eu sempre senti que eram ambientes que não recebiam muito bem mulheres, e a gente ia só de dar uma passada de olho, assim, de 2015 até, sei lá, 2017, 2018, você via poucas mulheres, pelo menos em Curitiba, tá? Tô falando em Curitiba mesmo. Atuando em cineclubes ou podendo programar filmes, enfim. E isso se refletia muito também nas escolhas de curadoria, e programação desses cineclubes, assim. Então, é uma coisa que era um pouco delicada para mim. Eu caí completamente, assim, de paraquedas na programação do cineclube quando fui chamada em 2018, por mais que eu frequentasse o cineFAP e tudo mais. E não cheguei a raciocinar muito bem e pensar muito sobre isso, mas a partir do momento em que eu me vi tendo que estar no cineclube em 2018 e tive que lidar com o fato de ser uma mulher, assim, programando o cineclube e programando um cineclube, assim, fazendo curadoria e tendo que iniciar debates e tudo mais, é um lugar, assim, bem desafiador e de muito apagamento, assim, muitas vezes também. Então, tem essa questão, assim, que eu sentia que existia esse ambiente extremamente masculino. Eu acho que o cinema em geral é um espaço muito masculino, o cineclube pior ainda, assim, mas eu sinto que as coisas estão mudando bastante, assim. E principalmente agora com esses editais, por exemplo, a gente tem o Cine Adélia, que é um cineclube só de mulheres, mulheres negras. Então, é um cineclube que está ali funcionando sobre patrocínio, patrocínio não, sobre incentivo da Fundação Cultural, acho que não é da Fundação Cultural, acho que é da, do Estado do Paraná, da Secretaria de Estado e Cultura do Paraná. E também tinha o outro cineclube, qual que era aquele nome do cineclube com a Débora Zanatta e a...Solax. Solax, também tinha esse cineclube. Mas assim, eu sinto que os que predominavam, assim, os que se afirmavam enquanto cineclube eram espaços muito masculinos, então eu sinto que estão mudando, assim. Mas essa era a minha impressão um pouco sobre como o cineclube em Curitiba era, assim, sabe? Nossa, são várias situações, assim, não só situações pontuais, mas no convívio, assim, no...que vai, desde programar

filmes, até como o debate se..vai acontecendo, mas também todas as relações ali que acontecem entre cineclubes, entre público e programadores, e curadores e tal, as coisas vão aparecendo, sabe? Então, não é tão fácil, assim, de perceber, mas quem tá ali tendo que ser mulher e programando e fazendo curadoria, sente isso, então...Mas, assim, isso que é mudado, já foi pior. Eu sinto também que, de certa forma, o espaço de cineclube antes, assim, era muito um espaço já para iniciados. Você tinha que ter um repertório cinematográfico, porque se você não tivesse, você não teria a capacidade, eu estou colocando isso entre aspas, tá, gente? Você não teria a capacidade de, então, fruir de tal obra que seria apresentada ali pela curadoria do cineclube. E isso intimida, né? Isso intimida as pessoas, isso faz com que as pessoas não queiram ir, porque, de certa forma, elas vão se sentir testadas, se sentir burras, ninguém quer ir para um lugar em que você vai se sentir, de certa forma, desinformado. E aí eu sinto que existia esse espaço, que você tinha que ter esse repertório muito grande. E muitas vezes você não consegue construir repertório, porque, primeiro, você não sabe onde ir, que fonte ir, onde pesquisar, quem ver, por onde começar. E eu sinto que isso foi mudando, e o cineclube começou a ser um espaço de descoberta de filmes e um constante acontecimento pelo público também. Então, os curadores falam, olha, a gente está conhecendo esse filme aqui, esse cineasta aqui, ou essa cineasta aqui, vamos assistir juntos, tipo, uma coisa mais aberta, assim, sabe? Então, eu sinto que agora talvez não tenha mais essa sensação, assim, de que você tem que ter um grande repertório para ir numa sessão de cineclube, antes que está sendo uma coisa mais natural de já quer vir assistir um filme, um filme por um cineclube X, que eu sei que vai programar um filme que talvez me agrade, e aí vai lá e tira a prova, assim, para ver se você vai gostar ou não. E não necessariamente você precisa ter esse repertório, sabe? Então, eu acho que isso também tem se modificado. Eu sinto isso, assim, nos cineclubes que vem surgindo.

Quais os espaços e as ferramentas/tecnologias são utilizados para o Cineclube?

[GIOVANNI] Eu ia dizer que claro que exibir o filme em digital é o que permite que o cineclube aconteça, é inegável, não a película, a gente faz sessões em película. Olha, isso é muito...A gente tem muito orgulho disso. Isso é muito bom. Porque a gente consegue via...A gente, de novo, construiu uma relação com a Cinemateca esses anos todos, e daí a gente conseguiu que eles liberassem algumas películas do acervo, isso tudo é negociável, mas isso já aconteceu e vem acontecendo, e sendo que a gente já fez, a gente vai fazer mais ainda, entre outras medidas que estão aí no fórum da produção. Então a gente fica muito feliz com isso, porque também é uma oportunidade para as pessoas verem pela primeira vez uma projeção de 35 milímetros na vida, ou 16 milímetros, é a primeira da vida, tem muitos que estão ali. E a gente, às vezes, perde essa perspectiva, né? Mas sem dúvida, se não...É muito mais complexo, ainda mais em Curitiba, gente...O acervo da Cinemateca não é a Cinemateca brasileira, não é a Cinemateca do MAM. É

bastante limitado. Então, claro, se não fosse o digital e conseguir...Para conseguir esses filmes e conseguir programar e conseguir exhibir, não seria possível, né? E além dessa coisa do...Das redes sociais que nos ajudam bastante, né? Divulgar a programação e chegar em mais pessoas. Pelo menos eu tenho a impressão que é muito uma atividade analógica, assim, o cineclube é estar junto, é...Olho o olho, sabe? Eu lembro de ter participado de cineclubes que eram online, até ter um cineclube de Córdoba, que é ótimo, o La Quimera, que é bem tradicional também lá na Argentina. E durante a...Tem um ótimo Instagram. E durante a pandemia, a gente acompanhou, A Cate também estava junto, a gente acompanhou umas sessões deles para ver qual que era, que era transmitido, tipo, no... Streaming de videogame lá, especialmente. Ah, o...Discord, né? E a gente foi ver qual que era, né? Até para a gente saber que a gente fazia isso, pra falar nisso. E assim, foi muito frustrante, que daí fica um chat ali, as pessoas escrevem, durante o filme...Enfim, isso é uma coisa que a gente tem que fazer nos momentos extremos, medidas extremas, a gente acabou não fazendo isso para falar. A gente acreditou muito que era esse momento da partilha muito importante, que não dava para abrir mão.É...Mas aí no clube do Filme, já o encontro remoto a gente aproveitou bem, a gente aproveitou bem, então já era...Via separado, se encontrava só pra falar, então se é só pra falar, a gente se mandou por vídeo. Mas ainda assim não...A gente conseguiu encontrar...Era muito esforço de cada um ali, pra estar junto por causa da pandemia. Porque eu...Enfim, o ideal era a gente ter uma conversa no café, né? Nós três juntos. Que bom que a tecnologia existe pra gente poder fazer isso aqui, agora. Mas não...Alguma coisa se perde, né? A gente se adapta, mas o ideal é todo mundo junto, né? Então eu acho que cineclube é muito uma resistência. Analógica, física, presencial, sabe? Ainda que a gente precise do digital para passar os filmes.

(Sobre Acessibilidade)

Virou obrigatório, tem uma lei federal e algumas salas de cinema estão preparadas para isso, outras não. Porque tem uma cota mínima, eu acho, que tem que estar, não é obrigatório. Tem um período de adaptação, e aí, por exemplo, as salas aí podem escolhendo fazer sessões acessíveis ou tem um equipamento que daí leva no cinema a ideia de aquele equipamento ou você coloca na audição, ou tem uma legenda ali, uma coisa assim, eu nunca usei, porque, né, mas eu sei que o cinema passeio, por exemplo, tem, né, um cinema que tem grana pra fazer isso.

[CATALINA] É, e também tem essa questão do tempo compartilhado ali, né? Pelo espaço, por exemplo, quando você tá fazendo...Você se propõe a fazer um cineclube...Online. E ter que fazer então esse streaming...Discord? Discord, eu não sei. E...você conta com que a internet de todo mundo esteja funcionando bem. Você conta com que as pessoas, de certa forma, se comprometam a assistir o filme. E, poxa, se você tá acessando um cineclube ali online, é porque você te fala que é, mas não necessariamente. Às vezes a pessoa não consegue se concentrar em casa. E vai perdendo então coisas do filme. Uma sala de cinema é de praxe, assim, e tem algumas regras, você não pode mexer no celular, você não pode conversar, você tem todo um constrangimento que inclusive é

ruim de você levantar e ir ao banheiro, mas, né, é necessário. Mas, assim, eu, por exemplo, sou uma pessoa que maior de vergonha de estar no meio da sala lá e se levantar pra ir ao banheiro, mas enfim... Tem todas essas coisas que uma sala de cinema tem, que é do compartilhamento desse espaço, né, e desse tempo. E aí isso que faz com que a gente também saiba que as pessoas estão no mesmo... numa mesma vibe, assim, numa mesma sincronia vendo aquele filme. E aí, por exemplo, na última sessão que o Giovanni citou, no Movimentos Persas, tinham muitos momentos que as pessoas riam juntas, tinham momentos que as pessoas ficavam em silêncio e a gente sentia que determinados momentos mexiam com as pessoas no filme. Então essas coisas que a gente vai acompanhando, assim, também, do presencial, é muito interessante. Mas tudo isso de a gente poder pegar as cópias no digital ou até outras questões que estão surgindo agora, por exemplo, a gente tem que se comprometer com a acessibilidade agora no edital que está lançando. E a acessibilidade também é uma questão de mídia e tecnologia, né, que faz com que cada vez mais pessoas possam acessar esses espaços e frequentar cineclubes. E aí é também uma coisa positiva do digital e de novas tecnologias podendo impactar ali nos cineclubes. Então, por exemplo, filmes com audiodescrição e legendas para pessoas surdas, ensurdecidas, então tem essas coisas que também são importantes.

Como foi o período da pandemia para o cineclube? Quais práticas precisaram ser tomadas para assegurar a saúde e a participação de todos?

[GIOVANNI] É como o cineclube do Atalante, ele tá quando ligado, né, no espaço da Cinemateca, a Cinemateca fechando, a gente não teve o que fazer, e mesmo quando a Cinemateca tava voltando por questões políticas também, né, dizer não, a gente tá tudo normal, venham a gente teve um embate com espaço mesmo de segurar e tudo mais, porque tudo era incerto, e Catalina e eu estávamos numa época morando com pessoas que eram um grupo de risco também, então, não dá pra acreditar que isso foi ontem, né, foi ontem, mas foi muito difícil, e daí a gente acabou retomando o cineclube, quando já tava um número de contágio bem embaixo, acho que vai ser relativamente seguro, e a vacinação tava já em andamento, e a gente tinha um prazo pra cumprir, porque era edital, então, é isso, ou eu ia ficar com o nome sujo na casa e tudo mais, né. Se tem que entregar, tem que falar, né, você assinou um contrato e tudo mais, e claro, a gente teve muita... eles adiaram o contrato, eles deram mais prazo, mas ele teve um aumento que era a gente que vocês tem que cumprir, né, claro que teve adiamento, que eles toparam e tudo mais, mas mesmo assim, era um ciclo de um ano que foi de 2019, até meados de 2022. Nossa, foi pesado. Quando a gente começou, não tinha PIX pra você ter ideia. Era tudo que iam ser em TED. Era todo o TED que a gente pagava. Você lembra dessa época que não existia? Nossa. Na prestação de contas, sabe, que pesadelo que foi aquilo, uma prestação de contas de 3 anos. Então, foi muito esquisito, mas a gente conseguiu, e a gente tava com um público muito bom, a gente conseguiu aumentar o Atalante, sei lá, em uns

20% o público quando a gente assumiu, enquanto antes da pandemia, e daí teve esse grande crash, né, vamos chamar assim, e daí quando a gente voltou, a gente voltou um pouco mais pra baixo, mas a gente tem muito orgulho também que as sessões e as mostras que a gente teve que fazer, foi tudo muito corrido, também que do nada a gente teve que dar conta de tudo. Foi bem difícil, mas a gente realmente sentiu que a gente conseguiu trazer pessoas de volta pra sala do cinema. No momento que estava seguro, né, ainda que as medidas de segurança eram o famoso banco na porta com o álcool gel em cima, né. Mas a gente nunca teve problemas, a gente também nunca teve problemas com as pessoas recusando a usar máscara em sessão, a gente levava máscara extra se precisasse, mas as pessoas nunca recusaram, todo mundo tava muito consciente, a gente teve o maior trabalho também em comunicação nas redes e tudo mais oh gente, olha, vai ser assim pra ver esses filmes nas aulas de cinema. Esses são os protocolos que nos recomendaram a prefeitura, a Fundação Cultural, a Secretaria de Saúde, e vamos acreditar na ciência, vamos lá. Mas foi aos poucos e, de início, a gente foi ganhando um momento, claro, finalmente teve vacinação pra todo mundo. E foi muito forte quando a gente conseguiu fazer sessão sem máscara, né, eu lembro que foi uma loucura e muito rapidamente aquilo foi como se nunca tivesse acontecido, né, essa máscara, isso é o mais louco. A gente fez uma amostra do cinema alemão em outubro do 22, né. Foi isso, né, Cata? Nossa, foi tudo junto. A gente fez do Sganzerlla Em agosto e em outubro do cinema alemão. Nossa. Foi uma insanidade. Aquele ano, nossa, Fernando, eu vou pegar o número, mas eu lembro que foi um ano que a gente fez eu acho que foram 28 sessões da Atalante na Cinemateca em 2022. Uma coisa bizarra, contando as amostras, né, claro, e sessões especiais, então era..não tinha como a gente não...não botar a gente na Cinemateca, porque a gente começou a trabalhar o triplo. Foi muita sessão, e...cá entre nós o recorde foi bom, né, a gente se viu em filmes incríveis, a gente se viu nossa, o Alemão todo em película, seis filmes de atores alemães em película, do acervo. Então eu acho que a gente conseguiu atrair essas pessoas de volta pra cinema, pra Cinemateca e pro Atalante, e desde então a gente tem mantido, em 2023, a gente fez um valor alto, e esse ano a gente tem uma média curta de 80, que até a última sessão a gente virou um pro outro, e a gente disse, olha, 40 pessoas numa sessão não é nada normal, a gente tá batendo 80 de média. Isso é muito bom.

[CATALINA] Ah, então, o cinema clube em si, durante a pandemia, ficou parado. E aí o Giovanni teve essa iniciativa de tocar o clube do filme. A gente tentou fazer, sei lá, a gente teve dois ou três episódios de podcast que a gente tentou fazer pra que, né, alguma atividade fosse feita pelo Atalante, mas assim, é um trabalho muito, muito grande pra quem não tem, assim, experiência em roteiro, em edição, pra quem não trabalha com isso, assim, é um parto, porque fazer roteiro é difícil pra podcast, edição pro podcast também, então, também demanda... Por ser um podcast, você tem que ter um som muito bom, você tem que ter vinhetas interessantes, e tudo isso a gente não tinha de recurso, né, então, foi difícil manter isso, até que a gente não conseguiu. Então, durante todo esse

tempo, assim, o cinema clube em si ficou, assim, em stand-by até a gente entender quando que seria o melhor momento, mas a gente ficou redigindo projetos, teve o nosso projeto que foi aprovado durante a pandemia, que a gente também teve que ficar esperando pra tocar, enfim, não sei se o Giovanni quer falar alguma coisa. Eu nem lembro quando foi essa sessão que a gente deixou de usar máscara. Eu também não lembro, eu tô tentando ver qual sessão a gente deixou de usar máscara. Porque essa foi muito tempo usando máscara, e aquelas PFF2, porque a gente tava de fato muito preocupado com essa volta, muito porque a gente morava com pessoas que tinham, né, era um fator de risco, assim, e de fato a gente divulgou todos os protocolos que a gente precisava que as pessoas seguissem pra que o Atalante continuasse funcionando, porque a gente não queria ter que lidar com o fato de que alguma pessoa do nosso público estaria se negando a usar máscara ou não seguia os protocolos corretos que eram de ser seguidos, porque a gente começou com medo, assim. A própria pandemia, assim, ferrou muito com a cabeça das pessoas, muitas pessoas com medo, com medo de morrer, não só com medo de ficar doente, com medo de perder pessoas, então... Também eu fiquei pensando, né, não tive muita cabeça pra assistir tantos filmes, assim, durante pandemia, né. Então foi um momento, assim, que a gente voltou, a gente ainda não pensou muito a respeito dessa volta, né, a gente só voltou com muito medo e foi seguindo o baile, né. Nossa, eu percebi,

2023 foi o ano em que a gente não teve... edital, não teve nada, a gente tocou como a gente quis, mas... óbvio, dentro de todas as coisas que a gente precisa cumprir e não tá ali dentro da Cinemateca, mas 2022 foi realmente uma insanidade, e agora esse ano tá com esse ciclo da cineclube anual, do edital, mas foi uma loucura mesmo.

Agora que a pandemia de Covid-19 passou, como se deu o retorno ao Cineclube?

[CATALINA] Foi, foi bem difícil, assim, e outra coisa que eu tava pensando também, já que a gente tá tendo, tem esse recorte, da pandemia, é que eu não sei, eu, por exemplo, eu sou uma pessoa que eu não sei quem que a gente, quem que falou isso, acho que foi a que a gente entrevistou na sexta, que falou que o compromisso que ela tem com os outros é maior do que ela tem com ela mesma, e eu sou muito também essa pessoa, que quando eu preciso cumprir prazo com outras pessoas, eu sou muito mais comprometida do que quando eu me comprometo comigo mesma, e daí isso eu levo muito, por exemplo, poxa, eu preciso assistir um filme, se o filme tá no meu HD, e eu preciso arranjar um tempo pra assistir ele sozinha, isso vai, assim, muito tempo, agora, se é programado num cineclube, poxa, oh, é uma oportunidade de assistir esse filme numa tela maior, com outras pessoas, acompanhada, e aí muda completamente de figura, e aí que me leva a pensar essa questão da pandemia, né, que a gente ficou muito tempo sozinho, tendo que depender muito de nós mesmos, assim, enquanto isso é difícil, quando se abre de novos espaços de cineclube, esses espaços de compartilhamento de exibição e de conversa de cineclube, eu acho que também pode

estar atrelado o fato de que as pessoas sentiram essa falta de estar ali em convívio com outras pessoas, e o comprometimento delas com assistir coisas, parece que pode modificar um pouco em relação a isso também, né, então também é uma coisa que eu penso.

[GIOVANNI] ...E eu acho muito esse cuidado, né, tem um texto muito bom, tá, se você quiser ver depois desse passo da Patrícia Mourão, que ela fala que curadoria não é cura, é cuidado, ela propõe essa leitura, assim, é um texto muito bonito. E eu entrei em contato com ele no passado, e eu lembro de uma sala, nossa, é isso, o Atalante, né, porque é uma coisa transitória, maior que nós dois, e em outro momento vai ter outras pessoas, teve gente antes, eu falo. Mas eu acho que uma marca da Atalante é o cuidado, eu acho que a gente tem muito cuidado na pandemia, muito cuidado na volta, no retorno, e o cuidado que tá na programação, que tá na comunicação, que tá na recepção com as pessoas, em como a gente trata cada um que tá ali, que tá no debate, sabe, é com as pessoas, é com os filmes, é com as obras, a gente tenta ser muito cuidadoso, e o que não significa que nós não somos verdadeiros, pelo contrário, acho que são coisas que são indissociáveis, mas eu acho que é por isso que a gente tá conseguindo ter esse público e tá conseguindo manter um projeto que a gente acredita muito, e que não é fácil, né, nada não é fácil, ano passado foi terrível, sem a gente edital de nada, nossa, foi muito complicado. Angela, nunca sei pronunciar o nome dela, “Tristan”, que é uma pesquisadora, ela escreveu vários livros sobre cinema, e ela falou que foi pra Argentina com o marido, porque a vó dela, a mãe dele, a sogra tinha falecido, e ela foi lá, pegando as coisas do inventário, e no meio tempo aconteceu a pandemia, então eles foram lá pra passar três semanas pra fechar a casa dela e tal, e no fim ela teve que ficar, e lá eles ficaram acho que mais de oito meses, que o país tinha fechado, de repente ela tava usando as roupas da sogra, da falecida, sabe, porque eles foram no verão, chegou o frio, foi tão bizarro o que aconteceu, não dá pra acreditar, não dá pra acreditar, e foi ontem

Acredita que os Streamings interferem na audiência do Cineclube? Se sim para bem ou para mal? acredita que a sociedade mudou a forma de consumir cinema/vídeo? E isso interfere/interferiu no cineclube?

[GIOVANNI] Eu não sei, não sei, mas eu tenho a impressão de que o streaming está levando a gente a um lugar de valorizar o trabalho da curadoria, da programação. Porque, primeiro, não é uma video locadora, sabe? Qualquer video locadora de bairro tinha muito mais opção do streaming. Ou seja, o NetNOW, ou a Netflix, que às vezes não é muito legal. Que eu não tenho, mas o NetNOW eu vejo, mas daí eu compartilho de alguém, ou mesmo as vezes eu estou procurando um filme e quero ver esse filme agora. Não, não tem. Ou você vê que não está em nenhum dos streamings, ou daí um filme pra você ver o streaming custa R\$20, nada faz sentido. Antes com 20 reais, eu comprava dois DVDs, sabe? Nada que você ache aqui. Então, eu tenho a impressão que...e mesmo

uma locadora, tinha uma pessoa que estava levando uma locadora, eu estava ouvindo uma coisa mais leve, uma coisa assim, a pessoa ia lá e, pá, dava a opção ali de você ir embora, ver aquilo aqui. Então, eu acho que o streaming, claro, essa suposta facilidade de você ver em casa e realmente ir nas salas de cinema, está todo mundo fazendo muito barulho, acendendo muita luz, no Instagram, conversando, tudo é enlouquecedor, mas isso não acontece dentro de uma sala de cineclube, as pessoas se comportam, acho que é um lugar em que existe um certo rito, ou pelo menos um cuidado maior do coletivo, e isso está nessas pequenas atitudes também. Mas eu tenho a impressão que, até porque essa meninada, ainda mais no Atalante, é muito porque eles já são numa geração que não sabe usar Torrent. E a gente usou muito. e usa, né? Eu uso. Então, eu acho que é um pouco isso. Eu acho que o streaming é um lugar quase anti-curadoria, com excessões como o Mubi, mas sendo assim, o filme acaba e eles estão querendo conversar, as pessoas vão no letterbox, mas o letterbox é uma rede social que pertence a alguma empresa gringa, então você vai produzir um monte de conteúdo para um negócio que não é teu, e que também não significa que o seu espaço realmente não de conversa, pode ser bastante que o letterbox...Uma video locadora comportava, sabe?

[CATALINA] Eu não sei, eu acho que interferir talvez talvez as pessoas que consumam muito streaming, talvez não seja o público que normalmente costuma ir pros cineclubes, porque talvez não sei, eu não consigo dar uma resposta, porque talvez nada impede que uma pessoa que consome muito Netflix, ou enfim, HBO Max, sei lá, qualquer outro tipo de streaming que tiver, vai...Não posso ir ao cineclube, mas me parece que por exemplo, tem um streaming que não muita gente conhece, o Mubi, que o Mubi tem uma curadoria, e tem uma curadoria também passada pra você assistir em 30 dias, então se você perde um dia, se você não consegue assistir os filmes em 30 dias, você já perdeu aquela série de filmes pensado pra você assistir naquele mês. E eu sinto que isso tem uma diferença grande com os streamings mais convencionais, tipo Netflix, HBO, que são um catálogo fixo ali, de títulos que normalmente podem ser atrelados a produções desses streamings, ou não, mas que de certa forma, são filmes também que repetem um pouco essa lógica da exibição de grandes cadeias de cinema. Então, quando a gente fala do Mubi, por exemplo, é um streaming um pouco mais diferente, que está começando a produzir agora, não sei se é agora, mas é mais recente a gente ver que tem filmes que produzem, que são produzidos pelo Mubi, ou não. Ou eles só distribuem, eu não sei se tem essa parceria com produção do Mubi, mas eu sinto que o público que frequenta o Cineclube é um público que também, de certa forma, consome o Mubi, por exemplo. Eu vejo essa ligação assim, mas não tenho muita ideia de como é o público de streamings. Não tenho muita essa noção, porque também é muita série, é muito material audiovisual variado. Eu sinto que o Letterbox não é muito um espaço de fato compartilhar o filme, é mais sobre registro e não sei, de certa forma, até algumas performances sobre a sua opinião sobre o filme, enfim. Eu gosto do Letterbox, entrei agora acho interessante para registro mesmo, mas é curioso, assim. Mas...Eu ia falar uma coisa sobre...remete um Cineclube em 2015, não é? É...Tem uma variação

ali, né? Eu ia falar uma coisa sobre essa questão...Ah, que o Giovanni falou...O Giovanni falou da NetNow e tudo mais, e eu lembrei de Canais TV a cabo, que também, por exemplo, eu não tenho...Eu tenho Netflix para assistir série que eu curto, assim, às vezes. Mubi eu não tenho, porque eu prefiro muito mais baixar os filmes mesmo, mas uma coisa que eu gosto muito, assim, é, por exemplo, quando você está na TV, e daí tem o Telecine Cult ou o Canal Brasil e te apresenta o filme, e isso passa pela curadoria também, né? Então, você...Alguém teve que escolher na grade de programação para colocar aquele filme lá. E eu gosto muito disso, então... Acho que é...Isso não configura streaming, isso é on demand, né? Alguma coisa assim. Eu não sei o que que é. É uma grade de televisão comum, né? Então, isso...Eu sinto que eu vou fugindo, né, dos streamings. Os streamings, para mim, são coisas para assistir uns conteúdos muito específicos, assim, não necessariamente para assistir filme. E tem filme, por exemplo, que eu conheci no Telecine Cult, assim, que eu amei. Eu nunca tinha ouvido falar e que programei inclusive no atalante, porque eu assistia no Telecine, sabe? Então...É doido, assim, mas eu cada vez menos também assisto televisão. Eu chego em casa e nem ligo, sabe?

Como um cineclube pode atuar em prol da cultura e da arte de um determinado local? Para você, qual o futuro do Movimento Cineclubista e do Cineclube? O que acredita ser importante para a manutenção e o crescimento do movimento?

[GIOVANNI] A gente se empolga e a gente agradece muito também porque no fim eu e a Cata, como a gente tem trabalhos paralelos e o Atalante exige muita coisa pra dar conta, é difícil a gente poder se sentar e conversar sobre o que é o Atalante e o que a gente faz. A gente nunca conversou sobre o período pandêmico do Atalante e até essa tarde, então é bom poder se fazer isso, poder ter esse respiro. Mas assim, em matéria de futuro do Atalante ou do cineclubismo, eu realmente acho que vai se tornar uma atividade cada vez mais importante e espero que valorizada. Porque não é normal...Enfim, por todas as questões, assim, civilização, que a gente passa pelo cinema, por valorizar o cinema, por valorizar um espaço coletivo, valorizar tá junto, valorizar essa troca, eu acho que isso chega nas pessoas, então acho que essa atividade vai continuar sendo valorizada, espero. Se eu já não acreditasse essa atividade, a gente não estava levantando da cama Para estar aí. Sabidão, tudo isso. Mas eu tenho a impressão que nós teremos cada vez mais cineclubes, mais plurais, então eu estou bem otimista com isso. E acho que em diferentes pontos de vista, em linguagens, eu estou achando muito interessante ver como outros grupos têm trazido suas referências para as programações deles, os recortes deles, isso é muito bom. Eu imagino que o futuro do Atalante vai continuar duas vezes por mês na Cinemateca do Curitiba, e sessões seguidas de conversa, acho que vai ser isso. Nós não seremos os mesmos, a experiência do mestrado me transformou muito para apresentar os filmes e escrever sobre eles, então eu acho que a gente está ficando melhor. Quero acreditar nisso.

[CATALINA] Eu também sinto que cada vez mais vão existir mais cineclubes assim até 2019, a gente não tinha nenhum edital específico para cineclube, a partir de 2019 a gente começa a ter, então a gente percebe que a Fundação Cultural de Curitiba e não só, acho que teve alguma associação internacional que eu vi, acho que lançou alguma coisa que visava, de certa forma, não padronizar, mas tinha alguma questão de prática de cineclube, começou alguma organização nacional vinculada, não sei se era Ancine, lançou um material sobre cineclubes, estão de olho nisso, estão percebendo que cineclube assim como produção e distribuição faz parte então da cadeia de exibição e de eu esqueço cento eixos, produção, distribuição e exibição. E o cineclube pode ser também um canal e um eixo de exibição e mais do que isso assim, um espaço de formação de público. E um espaço também de certa forma pedagógico, educativo, enfim, e eu brigo muito por esse espaço. Eu acho assim, ok, que massa que a gente tem um edital específico pra cineclube, mas o valor que é destinado pra a gente fazer um ano de trabalho de cineclube com tudo que envolve com o cineclube é, assim, deixa eu pensar na palavra que eu vou usar aqui, mas é difícil pra dizer o mínimo, um ano de trabalho pra tudo que a gente tem que pensar, todas as pessoas que são envolvidas não dão conta mesmo, se a gente for dividir isso por doze meses a gente não paga nem uma ida ao mercado, sabe? Então, é duro perceber isso, assim, eu sei que são todas as áreas dentro da cultura no Brasil e em Curitiba que tem dificuldades, mas eu sinto que, poxa, se a gente começa, se a gente dá muita se a gente pensa muito em produção de filmes e consegue facilmente às vezes liberar um milhão, dois milhões pra fazer um filme depois, quem que tá vendo esses filmes, onde eles estão sendo debatidos, em que eles estão sendo conversados tipo, o cineclube tá ali, pode fazer isso também, sabe? pode apresentar isso para as pessoas, esses filmes que estão sendo feitos só que essas pessoas também precisam trabalhar e aí, quando elas dividem o espaço do trabalho com o cineclube que é um trabalho e com outro trabalho, porque o próprio cineclube não dá conta de fazer isso as pessoas podem ter um tempo muito precioso, que é o de pesquisa dentro do cineclube, quando não conseguem se dedicar 100% a esse espaço de cineclube, então envolve, assim, uma questão bem delicada e que a gente tem que lutar muito pra que cada vez mais seja visado esse incentivo, assim, aos cineclubes e também como o cineclube como eixo exibidor, mas também como espaço formador, assim eu sou uma pessoa que tem muito interesse em que cinema seja cada vez mais colocado em universidades como licenciatura pra que esteja presente nas escolas como disciplina de artes, então tudo isso vai formando público, né? E aí, quem tem contato com o cinema começa então a consumir muito mais o seu próprio cinema, né? o seu cinema nacional, enfim os espaços de cinema que são feitos por pessoas da sua região da sua cidade, do seu estado, tudo isso vai fortalecendo, né? Então é isso, a gente espera que desde 2019 as coisas estejam indo pelo caminho melhor, né?

4 – Luís Guterres

Data: 28/05/2024

Via: Presencial – Porto – FBAUP

Apresentação do Entrevistado e seu primeiro contato com o movimento cineclubista

[LUIS] Eu sou o Luís Guterres. Sou aqui do Porto. Tenho 31 anos. O que dizer sobre mim? Estudei cinema em Vila do Conde. De momento...O alvo da minha carreira em cinema foi fazer o meu projeto final de faculdade e conseguir metê-lo no cinema icónico da cidade do Porto, aqui no Batalha. E poder vê-lo no cinema. Não é? Consegui. Mas pronto. E pronto. Acho que é um pouco isso. Eu passo cinema em associações. Sou um apaixonado por cinema e acho que não consigo passar uns dias sem ver um filme. Meus primeiros contatos...É muito engraçado porque acaba por nunca ser como um clube oficial. Mas passava muito pela vontade de...O meu primeiro contato...É o que eu estava a dizer. É isto aí. Nunca por uma rota oficial de um clube de cinema, mas sempre nasceu por uma vontade de ver o cinema em comunidade e vê-lo em casa não chegava. Por exemplo, tive televisões pequeninas. Um amigo arranjou um projetor já há alguns anos atrás e é isto aí. Final, só precisávamos de uma toalha e de energia. Então íamos perto de um café. E às vezes importava-se ligarmos aqui essa extensão? As outras vezes não se importavam. Quando não se importavam era o dia que ganhávamos. Às vezes começávamos com duas pessoas e acabávamos o filme com 15. Às vezes acabávamos com convidando as pessoas, mas ficávamos contentos porque um velhote estava com a pressa para ir para casa, mas parou e ficou cinco minutos ali a ver. E acho que já foram pequenas vitórias. E isso depois cresce. Começámos a estar mais envolvidos com o sociativismo e com a querer dinamizar espaços e a cultivar estas pequenas comunidades. E começámos a valorizar o quão importante são estas comunidades para o dia a dia na cidade. O passar cinema foi o próximo passo lógico para mim. Poder partilhar as coisas que eu estiver. Poder a partir daí descobrir novos filmes. A partir dessas conversas encontrar novas perspetivas. Às vezes vou apresentar um filme dou a minha iniciação e ninguém concorda. E cada um tem a sua interação diferente. E isso que é bonito no cinema. E assim conseguimos perceber. Ah ok, tu ves isto assim. Alguns não ultrapassam certos aspectos. Outros gostam mais destas cenas. E eu acho que isso é que é bonito. Eu acho que se nós fôssemos todos iguais isto mudara um bocado. Acho que éramos todos iguais, literalmente. E depois aos pouquinhos vamos conhecendo mais. E cada vez mais. Nós não temos tempo na nossa vida para conseguir ver o cinema que já foi feito. Mas gostava de ter. Gostava de ter. Gostava de ter esse tempo. E agora com as Netflix. Ia fazer. Cada um a fazer as suas séries. É cada vez mais. Eu acho que não teríamos vida para ver o conteúdo que sai em um ano. É difícil. dá uma ansiedade. Por um lado é maldita pirataria. Mas por outro lado é bem dita pirataria. Tem a vantagem. E é isso. Eu por muito que queira pagar por todos os filmes que vejo. Não posso. Não posso. Porque eu não sou Elon Musk. Eu quero ver filmes todos os dias. E não posso. Mas posso

se estiver em casa. E isso acontece com tudo agora. É tal democratização dos memes. Há tanto filme para ver. Há filmes que não encontram lado nenhum. E antigamente. Antes do streaming ajudar. O streaming ajuda. Essas plataformas que são bibliotecas enormes de conteúdo. Não está lá tudo. Há muita coisa. Que tu quer. É aquilo que estás à procura. Precisas de ver este. É o trabalho deste autor. Que tu precisas de ver isto. Ou estás mesmo à procura. Não estás ao lado nenhum amigo. Não estás ao lado nenhum. Então. Mas está. Está no sítio. Está no sítio. A net. Ela está ao gosto. Ela está num torrent qualquer. Está ao escondido. Mas tu vais encontrar.

Como surgiu o contato com os Ciclos de Cinema do Maldatesta?

Eu também não estava lá nas gênesis dos ciclos. Do início à quinta-feira. Foi-se que me chamou na realidade. Ok. Tem uma associação perto de minha casa. Que passa filmes à quinta-feira. Vou para lá. Então foi assim que comecei. Falei com as pessoas. Estava do sítio. Começava a ir.

Começava a ver os filmes. E. Não sei. Passado um ano e meio. Ou cena assim. Eles fizeram uma reunião. Chamaram toda a gente que era minha. Toda a gente que era associada ao mal da festa. E amigos do mal da festa. Eu fui incluído. Fiquei muito contente de estar incluído nesse grupo. De amigos do mal da festa. E eles lá. Estavam a zero. Precisamos muitas das pessoas. O resto acontece muito nestas associações. A pessoa é jovem. E a globalização. E a falta de oportunidades a obrigar isso. As pessoas imigram. E vão à procura. Ou arranjam um trabalho. ou apanha não sei onde. E ficam meses fora. Então os espaços às vezes. Os grupos ficam enfraquecidos. Porque o elemento chave acabam por sair. Então eles precisavam d'alguém. Que viesse dinamizar o espaço em algum dia. Eu agarrei a oportunidade. Porque eu gostava do espaço. Gosto das pessoas do espaço. E sempre quis passar assim. Tipo assim não tenho que passar na rua. Não é? Tinha um espaço. Com uma aliança onde eu queria. Gerar algo interessante. Tipo divertir-me. A ver os filmes que gosto de ver. Mas também descobrir filmes novos. Porque é a cena que eu mais gostei dessa experiência. Não a que mais gostei. A comunidade foi a que mais gostei. Algo que foi muito bom para mim. Foi passar um filme. E as pessoas têm todas as sugestões. Para o próximo. E eu descobri tanto filme. Desde que comecei a fazer isto. Um filme ou outro. E as pessoas dizem para passar isto. E eu acabo de rejeitar sempre as propostas. Sempre vou sempre ver elas. Nunca quero que elas consigam prever. Que vai passar assim; Quero sempre que seja uma surpresa. Uma vibe completamente diferente. Principalmente se sabes que...Que és um gosto muito variado. Então que...Eu gosto de encontrar...Eu a falar do meu tópicos às vezes...Tipo...Era um título. Era a facilidade. Eu não gostava de pesquisar. Não gosto de ver trailer. Eu gosto muito de entrar. E eu...cair de paraquedas nesse filme. Vamos ver. Só saiu o título. Eu gosto muito disso. Já sei demais. É engraçado porque obriga-te a tentar entender a história do zero. Então ficas mesmo...Não há como te desconcentrar Porque estás à procura de toda a informação possível. A experiência é fantástica. Havia muito isso de eu apanhar um filme só pelo título de ver. Há uns que gostei bué...Outros que eu vou fazer ao

meu tempo? Faz parte. Acho que é sempre enriquecedor de uma forma ou de outra. E essa experiência fez com que eu...Tivesse na minha lista alguns filmes...Que é outro...Hoje vai passar isto. O que é isto? Vamos gostar.

Qual a sua compreensão sobre o que é o movimento cineclubista?

É a tal importância da comunidade. De ver o cinema em comunidade. E a mais valia é porque eu posso ir ao cinema, não é? Tipo à noite ao Norte Shopping ou ao NOS e vejo um filme com um grupo de estranhos, acaba o filme, uns batem palmas, outros não batem palmas, saímos, e vamos cada um para a sua casa. É muito diferente de ir a uma associação um ambiente um pouco mais familiar veres um filme nesta sala com talvez meia dúzia, uma dúzia vinte pessoas, no final do filme, estares num espaço onde vais comprar uma cerveja...Estás com estas pessoas a discutir o filme que acabaste de ver. E isso é a mais valia Poderes desconstruir o que viste. Poderes reapreciar o filme. Porque há coisas que eu vou prestar atenção que tu, se calhar, vais valorizar de outra forma.

Há um perfil de integrantes de sócios e frequentadores de cineclubes? durante esses anos no movimento acredita que o perfil foi mudando?

Sim, lá é um pouco igual, sem dúvida. Tipo o próprio ideal do Maldatesta. Porque o MaldaTesta já representa os seus valores. E o meu ciclo de cinema existe para contrastar com isso e para tipo...aqui podemos ver qualquer filme, porque o Maldatesta nasce como uma livraria para livros sobre anarquistas, sobre anarquia, sobre livros políticos, sobre temas libertários, feministas, cenas assim tipo coisas mais progressivas ou alternativas, mas sempre dentro de uma onda de inclusão. É sempre muito, tipo, embora tenha certos valores, é muito aberto, mas sendo assim é normal que o ciclo de cinema seja sempre dentro desses contornos de documentários sobre a sociedade, sobre os efeitos da psicologia na sociedade. Por exemplo, a pouco tempo foi isso era um documentário sobre o uso dos ensinamentos de Freud para tipo como é que são os ensinamentos de Freud para uns atos nos médias.

Durante a pandemia, com as práticas para assegurar a saúde, quais foram as práticas tomadas para continuarem seus trabalhos?

Eu, durante a pandemia, ainda não estava no MaldaTesta, mas por exemplo o que se via muito nas poucas sessões de cinema que tinham aparecendo. Como uma parte se referindo São Vicente de Paulo. Tínhamos muito espaço entre outras pessoas, eu durante a pandemia ainda não estava no MaldaTesta, mas por exemplo, o que se via muito nas poucas sessões de cinema que tinham aparecendo como uma parte se referindo São Vicente de Paulo. Tínhamos muito espaço entre outras pessoas e como era ao ar Livre ajudou a isso o ar Livre. Não estar fechado num ponto, o ar já

circulou melhor, o pessoal podia estar a uns metros de distância...Então ocupou-se bem o espaço e não houve problema nenhum. Foi bem tranquilo, mas eu não sei se o MaldaTesta esteve aberto. É possível. Só em certas alturas. É tudo para ser fechado. Acá no porto tivemos, foi um dia a criação da Horta Comunitária nas Fontainhas.

Em relação ao Streaming, acredita que a sociedade mudou a forma de consumir cinema/vídeo? E isso é um problema para o movimento cineclubista?

Não acho que é tanta culpa do streaming. Acho que é mais por causa das redes sociais. Os shorts. O TikTok. A cena instantânea. A gratificação instantânea. E isso numa idade muito jovem. Se o teu cinema é mais de diálogo, vais ter se calhar menos pessoas capazes de se sentar durante 02 horas a ouvir diálogos só. Mas é um pouco difícil de prever. E com todas as culturas há uma contracultura. Eu tenho redes sociais, mas eu não entro no Instagram há 10 anos quase é tipo porque acho que todos entramos a uma certa altura e depois começas a perceber se é para ti, se não é para ti, e para mim, não é para mim. Eu sou culpado do YouTube. YouTube é a minha praia. Mas YouTube tanto oferece vídeos de 30 segundos, como vídeos de 6 horas. Com o Instagram, sentia que a minha capacidade de atenção e de manter foco numa cena que estava a começar a ficar afetada. Desde que larguei ajudou um pouquinho. Sinto que estou um pouco mais, mas é com cada um também, porque todos nós temos as nossas formas de não sei, de seguir com a cena. Mas eu sinto-me tão mais livre, desde que larguei a rede social. O streaming é a cena do conforto. É a cena das pessoas cada vez mais...Há um pouco a cena da necessidade social...A pandemia também criou um pouco disso...Eu aposto sempre na contracultura. No pessoal que é tipo: “Ah, muita gente está a cair nisto, mas isso não é para mim”. Porque é uma outra direção e essa direção vai a algum lado de sempre. Vai acabar sempre a criar novos movimentos. Novas cenas. Então o cinema vai dar sempre espaço para tudo. Se calhar o cinema não vai ser. A cena multimilionária do colo que estamos habituados a ver no Hollywood. Se calhar nem toda a gente vai ver os mesmos filmes. Isso é bom.

Como a tecnologia pode ser um elemento propulsor para que cineclubes tenham aumento de público/aumento do movimento?

É sempre muito entusiasmante virem coisas novas. Ou as formas de fazer as coisas mais económicas de fazer as coisas. De ponto de uma nova tecnologia que pudesse ajudar. Diria que um projetor super fixe e bué acessível. Tipo, se o cinema portátil e bué barato para as associações, sinceramente. Nunca sentia necessidade de ter IMAX para ir a uma associação ver filmes. Há algo de valor. Há algo muito diferente. Mas valioso. Em teres meia dúzia de marmanjos. A virem ao domingo. A chegarem ao Maldatesta. A arrastarem o sofá para estar mais perto da parede. Vir gastar o tempo conosco. É um prazer para mim. E quero sempre fazer com que eles nunca se

arrependam de ter vindo. E é o sítio que tem uma responsabilidade enorme. O cinema tem um poder. Não é fácil, mas é necessário, nós precisamos disto como sociedade porque eu sinto que se não tens estas experiências e vives de telejornais e casa, trabalho de casa e discussões com os familiares.

Para você, qual o futuro do cineclube? O que acredita ser importante para a manutenção e crescimento do movimento?

Acho que está para ficar porque por muito que nós fiquemos sem capacidade de atenção, fiquemos com um cinema destruturado e tipo, por muitas coisas que possam acontecer, ao cinema e à sociedade, vamos sempre precisar dos nossos amigos, vamos sempre precisar de comunidade, de experiências que podemos partilhar com as pessoas. Vai haver sempre um maluco com tempo para passar um filme na praça qualquer, vai haver sempre uma associação com tempo ao Domingo e quer receber as pessoas, nem que seja para vender duas cervejas e ter uns sorrisos à tarde, vai passar cinema. Nunca vai parar. Mesmo que realizassem a projeção de cinema, nunca ia parar. Tipo, não há hipótese. É tipo, é... Quando nós falámos da democratização do cinema e que a tecnologia das câmaras no telemóvel vieram democratizar o cinema, eu acho que é ao contrário porque a democratização do cinema não é tanto o fazer, mas é o consumi-lo e a democratização do cinema veio com a internet, veio com esta habilidade de espalhar cinema. Um gajo qualquer fez um cinema na Coreia do Norte, o filme espalha. Na Coreia do Norte não, mas tipo, na Coreia do Sul, pronto. "Queres ver um filme na Coreia do Sul, sei lá, saiu ontem, vi sair num festival. Tipo, sei lá, eu sinto que há uns anos para cá, tipo, estas cenas, tu tinhas mesmo que ter fontes específicas só para conseguires este tipo de informação para saberes destes realizadores. Tu hoje podes... Os 20 realizadores mais promissores dos 2024 no Google. E tipo, aparece nomes que nunca conheceste. Vais ver, vais procurar a Letterboxd, a IMDB ou na internet. 31 mil plataformas diferentes, quando ainda podes também perguntar a um amigo. Tipo, tu tens 31 mil opções que antes não tinhas. Tipo, a democratização do cinema veio ao público. E isso é fantástico. Eu posso mostrar um filme do Hollywood na Maldatesta como posso mostrar uma curta feita por mim, como de cinema independente do Canadá, tipo, sei lá. É isso que é bonito, acho eu. Porque eu se calhar não vou ter a oportunidade na minha vida de conhecer, sei lá, um esquimó. Sei lá, por exemplo. Mas posso ver um documentário sobre um esquimó, sobre alguém que foi um esquimó. E isso traz-nos perspectiva e conhecimento de toda forma. Teríamos que ir à Antártida. Viver com os pinguins.

5 – Gabriel Borges

Data: 10/07/2024

Via: Online – Google Meet

Pedir para se apresentar e apresentar o Cineclube da São Bernardo, quando surgiu, porque surgiu

Eu sou Gabriel Borges Comecei fazendo cinema, eu sou de Ponta Grossa, que é uma cidade aqui perto de Curitiba, e comecei a fazer cinema em 2018, né? Quando eu vim pra Curitiba, pra trabalhar, não, pra trabalhar, mas também assim, mas pra fazer a faculdade de cinema. E daí, na faculdade de cinema, comecei a me envolver já muito diretamente no primeiro período, assim, porque também, em Ponta Grossa, assim, já tinha um certo encantamento com esses cineclubes, assim. Lá eu nunca participei de nada, assim, nesse sentido. Quero dizer, eu estudei lá num colégio Marista, que é uma rede muito grande de colégios aqui no país, assim, de colégios privados. Mas lá, já no ensino médio, comecei a organizar, o que é engraçado porque é uma experiência meio maluca, assim, um grêmio estudantil dentro do colégio Marista. E daí nesse grêmio estudantil, tinha a ideia de fazer um cineclube, organizei três sessões e daí já passei pra próxima gestão, que nunca existiu direito, assim, então nunca as coisas se desenvolveram, mas já tinha esse desejo de fazer um cineclube. E daí lá, e daí as coisas, de alguma maneira, começaram lá. E daí quando cheguei na faculdade, descobri que tinha lá o CineFAP, um cineclube universitário organizado pelos estudantes, como projeto de extensão, mas que tinha essa atuação, assim. Então também comecei a me envolver muito cedo com o CineFAP, e daí assumi logo que entrei junto com dois amigos, junto com o Iuri Pérez Malucelli, junto com o André Ferreira Dinis, a gente assumiu o CineFAP, e daí seguimos até 2021, quando me formei, daí a gente foi fazer outras coisas. E daí junto com o Iuri, principalmente, a gente conversava muito sobre esse espaço da universidade, sobre o que significava pra gente fazer um cineclube dentro da universidade, o que significava pra gente estar exibindo filmes dentro da universidade,

e essa vontade que a gente já tinha naquela época, de exhibir filmes brasileiros. O primeiro filme que eu exibi lá foi, lá no CineFAP, foi Barravento, uma exibição em 2018. Ou foi, enfim, pode ter sido Barravento ou El Topo, do Jodorowsky. Mas foi ali, meio que na mesma coisa, as duas sessões meio juntas. Daí, depois disso, a gente sempre teve essa vontade de manter esses filmes na programação, mas nunca conseguia dar atenção, de fato, para esses filmes brasileiros que a gente sempre achava interessantes. Então a gente começou a desenvolver esse projeto, que no início era um projeto de blog, de críticas, porque também era uma coisa que a gente sentia muita falta, de ter um lugar onde a gente pudesse escrever e também circular os nossos textos e tudo mais. Então, no começo a gente tinha esse projeto. Esse projeto nunca vingou, assim porque daí também entraram outras demandas, a gente começou a fazer outras coisas, especialmente na volta da pandemia, em

2022. Então, a gente não conseguiu desenvolver isso, até que esse projeto do Cineclube São Bernardo, que tem esse nome, claro, em homenagem ao filme do Leon Hirszman, de 1972, mas também tem essa ideia do que poderia representar a realização desse nome, de um Cineclube com esse nome, de um Cineclube com o nome de um filme brasileiro tão marcante para um determinado período, tão representante de uma certa realização austera do cinema brasileiro. Então, a gente decidiu, daí, em 2023, depois de um ano meio gestando o projeto, começar a pensar como realizá-lo na prática. Então, a gente começou a inscrever esse projeto em editais, até que daí surgiu o edital da Paulo Gustavo, que foi uma lei emergencial, emergencial em virtude da pandemia, que empregou recursos que estavam desde a gestão Bolsonaro congelados do Fundo Setorial do Audiovisual e também de alguns fundos do Fundo Nacional de Cultura. E daí, a gente submeteu esse edital da prefeitura e venceu, venceu o edital, e daí finalmente conseguimos realizar o Cineclube em 2024. Aí, só para fechar um pouco essa ideia do São Bernardo, se realizou, finalmente, enquanto um Cineclube de cinema brasileiro, mas que ainda mantinha aquela ideia lá do começo que a gente tinha de um Cineclube que também tivesse um apoio na crítica, que também tivesse uma produção de textos críticos inéditos, agora não mais realizados pela gente, a gente só realiza, eu e Yuri, que somos os curadores dos textos, de ciclos, e também, a gente vai produzir um catálogo no final desse primeiro ano, organizando os filmes e também fazendo essa apresentação dos filmes, mas os textos críticos de cada uma das obras são realizados por críticos convidados da cidade, daqui de Curitiba, que é também uma maneira de a gente buscar incentivar também as pessoas de Curitiba a escreverem textos, que é o que a gente sentia muita falta, assim, na cidade. Então, basicamente, esse sou eu e essa eu sou o São Bernardo.

Qual seria o entendimento o significado do Movimento Cineclubista para ti?

Pensando, assim, né, em como formular isso de um jeito mais interessante. Penso mais no...no gesto menor, talvez, mas mais local no sentido de pensar os cineclubes enquanto esse espaço, tanto de resgate de determinadas obras, filmes que não vão ser exibidos em nenhum outro espaço, assim, mas que vão ser exibidos nos cineclubes, mas principalmente espaços de reflexão, discussão e encontro a partir dos filmes, assim, né, porque encontros, tô falando de encontros pessoais mesmo, assim, né, acho que uma das coisas que mais nos movimentava, assim, tanto no CineFAP como no, não contei isso, mas em 2022 também fiz parte do Cineclube Cerejeira, que era o cineclube da universidade, do mestrado daí, que era um cineclube acadêmico, assim, então a gente organizava a partir das pesquisas das pessoas, sessões em que a gente exibia os filmes e também conversava sobre as pesquisas que as pessoas estavam tendo dentro do Programa de Pós-Graduações de Cinema e Video da Unespar. É...E tô citando isso porque acho que esse cineclube, apesar de ser muito acadêmico, de ser meio restrito, também colocava em prática esse movimento que era fundamental de encontro, assim, de encontro e disposição das pesquisas, mas também de colocar as pesquisas

não exatamente em crise, mas em diálogo, né, em diálogo com as pessoas que estão indo ver, em diálogo com as pessoas, consigo mesmo, né, nesse movimento expositivo de você ir apresentar o filme, que você ia apresentar a sua pesquisa e daí depois exibir o filme que também ia colocar um pouco a sua pesquisa em crise, né, que daí você se encontra com o objeto material ali, né, o objeto na totalidade dele, então pensar o cineclube enquanto esse espaço de encontro, de discussão, de reflexão sobre cinema a partir de cinema é fundamental, assim, pra mim, assim, e daí sobre o cinema no sentido claro, né, pensando o cinema enquanto objeto, enquanto linguagem formal, enquanto, enfim, enquanto modo de discussão formal, mas também enquanto esse disparador pra pensar a sociedade, pra pensar o contexto, assim, acho que tem um lado fundamental também que é esse encontro de pessoas que têm diferentes experiências, assim, então sempre, sendo que o cineclube se enriquece muito quando a gente tem pessoas de diferentes idades, assim, a gente tem recebido muito no São Bernardo pessoas idosas, pessoas que têm outra trajetória de cinema e que, ao dialogar com uma equipe profundamente, uma equipe majoritariamente jovem e também com espectadores majoritariamente jovens, não só são tomados por outras experiências, mas também dividem essas experiências com a gente, então acho que tem esse movimento cineclubista que é também, é promover esses encontros, assim, a partir dos filmes que acho que é fundamental, assim, pra gente conseguir manter um cinema vivo e pulsante, assim, fico pensando nessa pulsação enquanto elemento fundamental, né?

Há um perfil dos frequentadores do Cineclube?

A gente tem, a gente tá recebendo um público curiosamente variado, assim, a gente esperava no começo que viessem mais, sei lá, pessoas da universidade, pessoas que já estão no nosso círculo, só que ao mesmo tempo acho que, tanto pelas divulgações da Fundação Cultural de Curitiba, que é quem nos recebe lá na Cinemateca de Curitiba, elas, o Cineclube tem chegado muito, né? A essas pessoas, tanto pessoas mais velhas como pessoas de fora do círculo de cinema, assim, então a gente tem tido, claro, um público majoritariamente entre 18 e 30 anos, sem pensar muito pra além disso, só que ao mesmo tempo a gente também tem um público que também vai ali dos 50 pra cima, assim, 50 pra cima é sacanagem, né, mas dos 60 pra cima e com algumas pessoas ali nos 50, então é isso, a gente tem tido um público relativamente variado nesses dois, nesses dois, nesses últimos meses que a gente tem feito.

E a relação de trabalhadores do cinema com cineclube?

Tem uma coisa que eu acho que... isso eu sinto muito aqui, né, isso tem a ver com várias coisas, acho que uma coisa fundamental que é relações doentias de trabalho, que tem a ver com jornadas de doze horas de trabalho, cinco para cinco, para dois, três para um, que as pessoas não têm tempo

e não têm cabeça para pensar em outra coisa se não o trabalho e daí o trabalho delas pode ser cinema, mas é tido como um trabalho que não tem a ver com arte, que não tem a ver com... então não tem um tempo, de fato, para apreciação de obra, para reflexão sobre o cinema, para reflexão sobre essas imagens, então as coisas terminam... isso inclusive tem uma relação fundamental com o resultado dos filmes, mas isso é outra discussão, com o que que pessoas que são tidas como técnicos terminam, qual que é a relação delas termina sendo com os filmes e qual que é isso termina sendo o resultado material disso depois. Mas acho que é isso, tem a ver fundamentalmente com essas relações doentias de trabalho no cinema, que as pessoas não têm tempo e quando têm tempo não querem se dedicar a assistir filmes que acabam ficando como filmes de arte, querem assistir as bobearias mais fáceis de consumir, as coisas mais rápidas que não precisam e que não vão envolver uma dedicação, porque é isso, a relação cineclubista, por mais que você possa, e claro, a gente incentiva também as pessoas a irem no cineclube e só assistirem o filme, também faz parte, assim a gente entende, mas que exige um: dedicação onde você ia estar ao lugar, dois: de você ficar e tentar conversar sobre os filmes, ouvir as pessoas falando sobre os filmes, então entendo também que esse espaço de tempo, de dedicação é complexo para as pessoas.

Acredita que há uma identidade do movimento cineclubista nacional? Ou regional?

Regionalmente assim, acho que a gente tem uma dificuldade de organização formal nesse sentido, porque os cineclubes têm uma dificuldade de sustentação, no sentido de financiamento constante assim né, de continuidade, por cima de tudo, mas também porque é isso, as pessoas também de novo, voltam a ter outras obrigações, então a gente talvez não esteja organizado politicamente enquanto cineclubistas, isso é um dado fundamental. Ao mesmo tempo, as organizações nacionais também estão um pouco desarticuladas, o CNC e os outros movimentos cineclubistas nacionais estão um pouco desarticulados, tendo mais esses movimentos locais, estaduais, que estão mais envolvidos. Recentemente teve uma das gestões do CNC tentando organizar os grupos, mas de novo, esbarra sempre em lutas internas, que são coisas mais complicadas politicamente, que o pessoal tem várias tretas entre o pessoal que é isso, também essa formação de movimento cineclubista há muito tempo, de pessoas que se conhecem há muito tempo, que se articulam, enfim já fazem essas brigas de muito antigamente, então eu acho que essas entidades nacionais, especialmente o CNC, estão um pouco enfraquecidas, e especialmente regionalmente, aqui no estado, a gente tem uma organização muito frágil, que gira mais em torno de grupo de Facebook, grupo de WhatsApp dos representantes dos cineclubes que se conversam, e claro, especialmente em Curitiba, que as coisas são muito pequenas, se organizam muito em torno de um espaço, que é a Cinemateca, ou em torno do Sesc, as coisas acontecem muito entre amigos, então a gente conhece todo mundo, a gente é meio que amigo de todo mundo, então a gente se organiza mais nesse sentido. Até um dos nossos esforços, enquanto o Cineclube São Bernardo, é também nessas produções de

críticas, por exemplo, tentar englobar alguns desses cineclubes nesses convites dos críticos convidados, então quem está escrevendo com a gente agora. A Catalina, que é do Cineclub Atalante, o Pedro Fávoro, que está organizando o Cineclub Soberano aqui, a Camila Macedo, que tem organizado as atividades do Sesc, Paço na Liberdade, e também a Daniela Klein, que é uma das organizadoras do Cine Adélia, o Cineclub de Cinema Negro que tem aqui na cidade. Mas é isso, é um esforço de juntar e tentar articular e ouvir esses discursos, que acho que isso é fundamental também, a gente entende também como esse registro do discurso das pessoas que estão trabalhando, entendendo que a efemeridade do Cineclub é, enfim, é intrínseca a atividade, mas que a gente também de alguma maneira é importante deixar esses registros, deixar o registro do discurso das pessoas, do que elas pensam sobre os filmes, então a gente tem tentado preservar isso de alguma maneira.

Teria algum comentário sobre a participação feminina e a participação de negros no movimento cineclubista?

Eu acho que sim, cara, mas pensando em relação feminina, talvez seja até mais assim, né, e daí começando a jogar isso para mulheres negras, né, mas, porque aí no meu caso, por exemplo, né, eu sempre fui muito articulado, assim, nesse sentido, até de, enfim, como chegar nos espaços, como conversar com as pessoas e tal, então isso sempre foi muito tranquilo, e acho que isso tem a ver com uma entrada no CineFAP muito cedo, com ter trabalhado, com ter organizado o grêmio, enfim, ter feito outras coisas, é, mas penso, por exemplo, esses espaços dos cineclubes, daí isso é uma, não sou uma autocrítica, mas é um espaço que a gente tem pensado muito, assim, nas discussões do cineclub, porque os homens têm um espaço, assim, que a gente é criado para falar, criado para se impor, criado para discutir nesses espaços, então a voz, né, cara, termina não só se impondo, mas também sendo a voz mais alta, então é sempre um espaço muito difícil, eu entendo que é um espaço muito difícil para as mulheres falarem dentro dos grupos, então o São Bernardo a gente tem inclusive, enfim, visto isso e experienciado isso muito na prática nas últimas sessões, até de, enfim, às vezes, por exemplo, chegam os caras do mestrado, são pessoas que estão numa turma do mestrado e daí eles sentam-se todos em uma mesma fileira e eles vão tocando a conversa um pouco entre eles, assim, né, e daí fica um pouco esse espaço de como que a mediação vai tentar acolher outras pessoas para além desse círculo e para além desses homens, assim, né, como que a gente vai tentar criar espaços para mulheres também falarem. Uma das conclusões que a gente chegou, e acho que talvez o Catalina tenha falado disso, é que a gente também precisa ter mulheres na curadoria, então já no próximo ano a gente vai ter também uma mediadora, que é a Giulia, que a gente convidou para estar na curadoria com a gente, entendendo que tem um espaço, claro, de pensar os filmes, mas também um espaço de colocar nessa posição de mediação, uma mulher também coloca outras mulheres para também se sentirem talvez mais acolhidas, né, entendo talvez

isso funcione, não sei, vamos ver como é que vai ser no que vem. Mas é isso, a presença da Catalina, por exemplo, em algumas sessões, acho que ela como uma cineclubista ela também tem falado e daí começa outras mulheres a falarem a partir dela, então, mas também assim entendendo que o cineclube se constrói, até nessa ideia de clube, né, a ideia do que que é um cineclube, dessa formação meio "Bazaliana", desses clubes tanto "Bazalianos", mas também desses clubes de cinema anteriores, como que isso é uma, historicamente, uma construção muito masculina e que o nosso trabalho também é tentar um pouco forçar isso, forçar um rompimento disso, forçar esses espaços também serem mais acolhedores, então isso tem sido complexo. Agora, pensando em uma relação racializada, também tem, acho que essa relação é fundamental, o quanto que tem um discurso que também está muito, em quais filmes estão sendo exibidos, isso é fundamental, em que questões estão sendo colocadas nos filmes e daí como que a gente faz isso para o debate, porque, por exemplo, a gente exhibe filmes dos anos 40, do cinema brasileiro, conscientes da necessidade da gente conhecer essa história desses filmes, conhecer a linguagem que esses filmes estão trazendo, conhecer as narrativas que estavam sendo colocadas no Brasil desde o começo da nossa história, mas também conscientes da formação racista desse país, da formação, da criação racista desses filmes, de que isso não está somente na criação deles, na ausência de pessoas negras na frente das câmeras e atrás das câmeras em posições de ação criativa, mas também pensando o quanto isso está nos papéis narrativos, e daí trazer isso para os debates, colocar isso em crise, também acho, coloca esses filmes em crise e daí faz com que mais pessoas negras também se sintam talvez não compelidas a falar, mas se sintam, ah não, espera aí, estão falando de nós, apesar de esses filmes serem profundamente brancos, estarem discutindo outras questões que não têm nada a ver com a gente e estarem nos subalternizando, também a gente está colocando isso em crise, também está colocando isso sendo colocado em diálogo e também está sendo pensado dentro da nossa história enquanto país. Então acho que a gente tentar promover essas discussões também a partir dos filmes tem sido um exercício interessante para tentar pelo menos, pelo menos a gente colocar isso em crise e tentar fazer com que as pessoas também pensem nos filmes a partir desse lado. E daí claro, programar mais filmes de pessoas negras, tentar discutir esses outros cinemas muitas vezes esquecidos, invisibilizados por um discurso oficial de legitimação dos filmes tem sido também importante para a gente tentar buscar uma certa diversificação do público, não que isso tenha se convertido já em resultado, mas que a gente tem tentado construir isso.

Quais os espaços e as ferramentas/tecnologias são utilizados para o Cineclube?

Mas tecnologia, você diz, no caso tudo, né. As redes sociais...Então, acho que tem uma outra coisa interessante nisso, assim, que a gente tem...quando a gente fez o...Eu vou voltar um pouco para contar um pouco da experiência do CineFAP, que acho que foi interessante para a gente. Que em 2020 a gente não sabia muito o que fazer, depois que... Quando a gente tinha programado já, a gente

estava fazendo as exposições no MIS, que é o Museu de Imagem do Som daqui. E daí entrou a pandemia e a gente não...Enfim, a gente perdeu a programação, claro, e daí a gente passou uns meses sem saber o que fazer. A gente viu a ação de alguns cineclubes independentes, de pessoas exibindo filmes na Twitch. Sabe a Twitch, essa plataforma de exibição de filmes ao vivo? De exibição de coisas ao vivo. E daí a gente começou a fazer exposições lá, com debates, e sempre após as sessões, depois que a gente exibia o filme, a gente jogava no chat um link para o Discord. Daí a gente levava todo mundo lá para o Discord, e daí no Discord a gente ficava conversando sobre os filmes. A gente criou daí esse canal no Discord, em que a gente também tinha...O Discord, ele funciona com...Ele tem um canal maior assim, daí ele tem um subcanais, digamos assim. Tem um lugar que recebe todo mundo, e daí a gente fazia discussão, mas também tem uns canais de texto, que nem o Slack, que nem essas plataformas de discussão. Então, nesses canais de texto a gente também tentava...Pô, tem alguém que tem recomendações de filmes, a gente deixava lá. Tem alguém que tem recomendações de texto, a gente deixava lá. Então funcionou também um pouco como um repositório para aumentar as discussões e continuar as discussões do cineclubista. Isso que é uma coisa que ajudou muito a gente a pensar. A gente fez dois anos basicamente de atividades assim, toda terça-feira às 19 horas. Isso foi muito bom para a gente não pirar, para a gente continuar vendo filme, para a gente continuar conversando sobre o cinema e para fazer algum sentido a presença no curso, que a gente estava terminando o curso, então tinha essa experiência muito de estar sozinho ali. Não tinha encontro nos corredores, então a gente, lá no cineclubista a gente meio que se encontrava para falar dos filmes. Com o tempo, assim, essas ações foram a gente sentia que também as pessoas iam deixando de ir, assim, né? À medida que as coisas iam abrindo e também à medida que a ação mesmo cineclubista, de estar na frente de uma tela, do computador, depois de passar o dia inteiro na tela do computador, também ia cansando, assim. Então a gente teve essa experiência. Mas o que... Estou contando tudo isso porque acho que teve uma coisa fundamental, que essa experiência ensinou para a gente, que foi...Um, a gente melhorou muito a mediação de como a gente...E daí a gente se forçou também a refletir muito sobre o que é que caracterizava um cineclubista. E dois, a gente também pensou muito sobre as coisas de continuar a discussão, né? Pensando nesse espaço que a gente tinha de manter os textos, de manter os filmes, as recomendações e tal. Então, quando a gente pensou o São Bernardo, a gente pensou em como o São Bernardo também poderia ser uma plataforma de formação, assim. De tanto pensando a formação de público, que é natural o cineclubista, mas também pensando essa formação que fosse histórica, que fosse crítica, que está ali nos textos críticos, mas também está numa presença nas redes sociais que a gente tem tentado fazer sempre. Tem tentado não, a gente tem feito vídeos de apresentação dos filmes, para convidar as pessoas, mas também para dividir alguns dados, assim, né? O filme é produzido por tal produtora, o filme foi realizado nesse contexto, e daí destacar alguns pontos, basicamente o que a gente faria numa apresentação do cineclubista, mas para deixar isso registrado, para ter isso registrado, para ter isso circulando também nas nossas redes, então a gente

tem feito esses vídeos. A gente criou recentemente uma newsletter, que a gente também tem tentado circular, tanto com os textos críticos que a gente produziu, como com os textos de sessão que a gente tem distribuído a cada sessão. Esses textos de sessão costumam ser ou entrevistas com os realizadores dos filmes, não realizados por nós, nem entrevistas publicados em outros meios, especialmente jornais na época do lançamento dos filmes, e também textos críticos de críticos que escreveram na época do lançamento dos filmes, então a gente tem se dividido, assim, nessas diferentes atividades, em ter uma rede social ativa com, não só a divulgação dos filmes e dos textos publicados, mas também com a divulgação de reels, apresentando os filmes, isso no Instagram, a gente só me engano que a gente está no TikTok também, aí a gente está na newsletter, divulgando os textos, divulgando tudo que está saindo no site, que a gente tem lá a divulgação tanto dos textos de curadoria, como dos textos de sessão, como dos textos críticos, escritos sobre cada um dos filmes que estão exibidos, aí a gente tem os textos que também estão saindo parcialmente no Letterboxd, em que a gente também coloca o link pra continuar a discussão no site, daí continuamos o texto no site, e agora no Twitter a gente também vai começar a publicar trechos dos filmes, tentar fazer um pouco o que essas páginas de... tem muitas páginas de cinema brasileiro que têm publicado pequenos trechos dos filmes, que talvez ajudem a circular, então a gente também tem essa ideia de tentar fazer com que através dos textos e dos vídeos, a gente também circule, para além das sessões presenciais, circule online, circule para cineclubes, para o resto do país, que a gente entende que pode ser importante não só para a gente, mas também para fomentar uma discussão sobre esses filmes que às vezes estão sendo pouco exibidos, como era o próprio “Amei um Bicheiro”, do Jorge Ileri, que é o filme que a gente está exibindo esta semana.

Acredita que os Streamings interferem na audiência do Cineclube? Se sim para bem ou para mal? acredita que a sociedade mudou a forma de consumir cinema/vídeo? E isso interfere/interferiu no cineclube?

Tem uma coisa que acho que interfere muito, que talvez não seja tanto, claro, tem uma influência fundamental dos streamings, depois a gente fala mais sobre isso, mas tem uma influência fundamental dos algoritmos, e daí pensando também os streamings, no sentido que tem uma sequência do que está sendo indicado, do que está sendo, e de formação de gostos muito guiados por esses algoritmos, formação de cultura, formação de gostos, influenciado pelo que o algoritmo está te dizendo que é interessante para você. Isso é fundamental para a gente entender quem são as pessoas que estão circulando no cineclube e para quem está chegando. Então, ao mesmo tempo que a gente tenta combater essa formação algorítmica, tentando exibir outros filmes que não circulariam por dentro dos algoritmos, que não circulariam nas plataformas de streaming, ou que as plataformas de streaming ignoram, a gente também é forçado a se inserir nessas plataformas, pensando o Instagram, pensando o Twitter, pensando o próprio Letterboxd, a gente é forçado pelas plataformas

a se inserir dentro desse pensamento para conseguir ter público para ir às sessões. Então a gente precisa fazer, a gente faz os reels, claro, nesse intuito de apresentação, mas também faz eles compreendendo que eles circulam, podem circular mais, podem fazer a página do cineclube circular mais do que somente as imagens. E entendendo que a gente precisa ter um fluxo, entendendo que a gente precisa ter uma pessoa contratada que entende disso e tal, então esse pensamento algorítmico e essa organização algorítmica do que é ver cinema, pra não falar do que é consumir cinema, influencia o cineclube em diferentes momentos. E daí também influencia o cineclube na medida que a gente tenta se posicionar contra no sentido de pensar em programar filmes que não estão nas plataformas de streaming e pensar em programar filmes que estão esquecidos dentro de arquivos, estão esquecidos no YouTube em cópias prejudicadas, como que a gente vai exibir uma cópia melhor desse filme e proporcionar uma experiência coletiva dentro do cinema. A gente, claro, sente que esse consumo cada vez mais individual da plataforma de streaming ela é profundamente contrária ao pensamento cineclubista. Enquanto você está reduzido, enquanto você está consumindo qualquer um das redes, há uma experiência individualizada e cada vez mais individualizada, inclusive por pressão das plataformas, que já não deixam você compartilhar o seu login com seus parentes ou com seus amigos, à medida que você está aumentando esse consumo individual, você também está esquecendo de uma certa experiência coletiva. Daí não estou falando só do cinema, mas estou falando do cinema enquanto ato, de você ir ao cinema comprar seu ingresso e tal, mas estou falando dessa discussão mesmo. Então a gente sente cada vez mais as discussões, a gente sentia, e daí acho que a vontade de fazer o cinema também é tentar promover essas discussões sobre os filmes, que os filmes tenham essa circulação, mas que também tem uma reflexão sobre. Então, claro, a gente se coloca frontalmente, não em oposição, daí achando "não pô isso aí é horrível", porque daí isso também aumenta a quantidade de filmes que estão sendo vistos, a quantidade de filmes que estão sendo... a maneira com a quantidade de tempo que as pessoas gastam assistindo a filmes, mas claro, se coloca enquanto uma outra coisa, uma coisa completamente diferente que a gente se coloca em oposição mesmo. E daí penso nessas plataformas de cinema independentes, enquanto também elas se colocam totalmente contra as grandes plataformas, pensando as iniciativas tanto o Itaú Cultural Play, como a SPCine Play, Poods Play, iniciativas independentes de circulação de filmes que ajudam, no fim das contas, ajudam a construir imaginário, ajudam a construir essa formação de público, também ajudam a gente a ter acesso a filmes que a gente não teria nessas pesquisas, que daí também o outro grande aprendizado nosso tem sido cada vez mais pesquisar para buscar os filmes, então essas plataformas de streaming independentes têm ajudado nesse sentido, ter acesso a filmes que a gente só teria acesso a torrents que às vezes não tem nem seeds, não tem nem sementes, então isso tem sido fundamental.

Qual sua opinião em relação a necessidade do espaço “cinema” clássico para “consumir” cinema, e para o movimento cineclube?

A gente, acho que pensando essa experiência do online, uma das coisas que eu mais sentia falta era ter um lado fundamental do cineclube que é essa recepção, é chegar, receber as pessoas, a pessoa assinar a lista de presença, daí entrar, sentar, todo esse rito, parece meio, fica parecendo um antiquado ficar falando, não, isso é fundamental, mas no fim das contas, isso também garante que a pessoa tenha uma experiência, pensar que o cineclube também no fim das contas é uma experiência em que a pessoa precisa estar ali, dedicada a estar ali, e daí na Twitch, nas exibições online, a gente sentia que, por mais que as exibições estivessem acontecendo, estivesse todo mundo ali, dedicado a ver o filme, toca uma notificação no Twitter e tu abre, toca uma notificação no Instagram e tu abre, daí começa a também perder um pouco essa concentração e essa dedicação que você só tem no cinema e clube presencial, que você só tem na sala escura, em que você tem vergonha de abrir o celular, você tem vergonha de ficar prestando atenção em outras coisas, então essa dedicação de você estar sentado na tela e olhando para isso, isso não só melhora e qualifica a conversa, mas também qualifica a experiência, você está dedicado mesmo a estar ali presente assistindo ao filme. É claro que em casa a gente assiste aos filmes, assiste, e aí olha o celular de vez em quando, e tudo bem assim, daí vai resolver uma coisa no microondas, daí vai fazer uma coisa no meio da conversa, mas eu sinto que a experiência cinematográfica de você ir e de você presenciar a projeção, de você estar presente com as outras pessoas, ouvindo a respiração das outras pessoas, ouvindo o riso, ouvindo todas as coisas que acontecem durante uma exibição, mesmo as maluquices, quem que entra no meio de uma sessão, quem que entra no meio da sessão, gente que às vezes ri no momento errado, isso tudo só cria uma outra experiência que não é mágica, porque é real, é isso, é experienciado naquele instante com aquelas pessoas, e isso acho que tem profunda relação com essa coisa coletiva que é o cineclube. É super interessante a gente assistir aos filmes depois de conversar, isso já constitui uma discussão muito bacana, mas você discutir os filmes depois de você ter experienciado aquilo coletivamente, de você ter experienciado quais os momentos quais os momentos que as pessoas riram, quais os momentos que as pessoas não riram, quais os momentos que as pessoas choraram, quais os momentos que aquela pessoa específica riu e ninguém mais riu na sala, e das pessoas que riram da risada da pessoa e não do filme, então essa experiência coletiva talvez defina e dê um outro sentido porque que é o cineclube, então voltar para a sala, voltar para um cineclube em que a gente media presencialmente, com todo mundo presente presencialmente é muito diferente. Tive uma exibição, a última exibição que a gente fez, do primeiro ciclo, foi do Serras da Desordem (Dir. Andrea Tonacci), a gente acabou marcando essa exibição para o mesmo dia de uma live que ia ter do Olhar de Cinema (Festival Internacional de Cinema que ocorre em Curitiba), então eu fui mediar a live e daí não vi a exibição do filme, então foi muito diferente mediar o debate sobre o filme, que claro, eu tinha visto, eu tinha visto antes, me programei para ver antes e perto da exibição, mas que eu cheguei lá e eu senti que eu não tinha visto o mesmo filme que as pessoas sabe? foi muito curioso, as vezes está falando de uma coisa e

senti que as pessoas viram outra, não completamente diferente, porque era a mesma cena, mas vendo junto, vendo na duração da coisa na sala de cinema, na sala escura e tal, elas tinham tido uma experiência diferente.

Para você, qual o futuro do Movimento Cineclubista e do Cineclube? O que acredita ser importante para a manutenção e o crescimento do movimento? Seja atuar em prol da cultura e da arte do local.

Sim, não, acho que tem uma coisa assim que a gente sempre pensa em mudanças, e claro que a gente quer, por exemplo, a gente quer fazer um trabalho com mais dinheiro, a gente quer fazer um trabalho com mais dinheiro e daí parece um negócio meio ganancioso, mas mais dinheiro no sentido de sustentação mesmo, é uma coisa que a gente consiga fazer e se dedicar e que possa se dedicar inteiramente a isso, porque consegue preencher o seu tempo recebendo dignamente, e não precisa ficar buscando outros trabalhos. Então a construção de políticas públicas voltadas a, não só de políticas públicas, mas enfim de atividades voltadas a incentivo ao cineclube, incentivo à atividade cineclubista, para a gente é fundamental e eu olho com um certo receio para isso, entendendo que tem uma dedicação muito maior política, tanto das organizações e associações, para a produção, entendendo a produção dos filmes, entendendo que claro é fundamental a gente ter esse incentivo às produções, mas também entendendo que as coisas precisam circular em rede, entendendo que nada vai se resolver simplesmente produzindo ou simplesmente incentivando a realização, a exibição dentro das salas de cinema comercial, entendendo que você precisa também, para construir um cinema verdadeiramente representativo, que de fato chegue a mais pessoas, é fundamental você incentivar uma rede alternativa de circulação dos filmes, e que essa rede também deixe de ser alternativa em algum momento, que também possa ser pensada enquanto parte de uma rede fundamental do que é o cinema. Então a gente olha, acho que tem atuado também nessa busca por cada vez mais ser visto e cada vez mais tentar que as pessoas entendam que essa atividade não só é legal, como é fundamental para a construção de um cinema que se conhece, sendo que esses filmes, por exemplo, que a gente tem exibido, que a gente tem planejado a exibição, eles precisam ser colocados em circuito, eles precisam colocados, ser vistos também pelos realizadores para fazer os seus filmes. Então a gente tem pensado um pouco também olhando para esse futuro, de que a gente possa fazer as coisas com mais recursos, que a gente possa fazer as coisas com uma divulgação mais interessante e tal, e isso pensando o São Bernardo principalmente, mas daí passando nesses circuitos de cineclubes, fico olhando e acho que a gente precisa construir esses olhares para um futuro em rede de cinema, que o cinema brasileiro circule também pelos cineclubes que não são dedicados ao cinema brasileiro, como o próprio Atalante faz, como o próprio Cine Adélia faz, que são cineclubes dedicados a nichos específicos, com atenções específicas, mas que também circulam filmes brasileiros porque entendem que o cinema brasileiro, no fim das contas, é

cinema, no fim das contas é também esse cinema interessado, então a gente tem atuado em prol de construir e fortalecer esse imaginário e que os filmes brasileiros, cada vez mais filmes brasileiros, não só os canônicos, estejam presentes nesse imaginário, e também que a gente consiga conhecer e circular essa cultura que já tem cento e tantos anos de trajetória, e que tão poucos deles são conhecidos. Acho que olhar para esse futuro tem a ver com construir esse imaginário, e daí cada vez mais uma vontade nossa tem sido buscar e cavucar esse imaginário, em busca dessas pesquisas que eu falei que a gente tem feito, são justamente para encontrar esses filmes que a gente não...Sejam filmes de realizadores, e daí pensando uma trajetória específica, uma trajetória e pertencimento específico mesmo, pensando realizadores negros que foram invisibilizados, que a gente quer exhibir, entendendo que cinema negro brasileiro é cinema brasileiro, entendendo esse espaço, e daí também pensando mulheres que foram invisibilizadas, outras cinemas que foram invisibilizadas, ou cinemas de realizadores de outras regiões que também realizaram os seus filmes, mas também não foram vistos, então a gente tem tentado expandir esses horizontes, para também ao realizar um cineclube de cinema brasileiro, que a gente não termine por perpetuar e repetir determinados apagamentos, determinadas invisibilizações. Então, cada vez mais manter esse gesto, que ao mesmo tempo é pesquisa, que ao mesmo tempo é estudo, de busca de cinema brasileiro, não nos mantendo em lugares confortáveis de repetir, a gente vai continuar exibindo só filmes do cinema novo, a gente vai continuar exibindo só filmes da retomada, entendendo quais forças também agenciaram esses processos.

Algumas palavras finais?

Não, obrigado Fer, acho que fiquei muito feliz quando você escreveu, acho que é isso, tentar colocar os filmes e os Cineclubes num lugar preeminente de discussão, num primeiro lugar de estudo é massa, é importante que se dedique a atenção aos Cineclubes, tanto na academia, como nas conversas sobre cinema, é muito massa o mesmo a pesquisa.

6 – Ana Carneiro

Data: 10/07/2024

Via: Online – Google Meet

Pedir para se apresentarem e apresentar o Cineclube do Porto, quando surgiu, porque surgiu:

Às vezes fazem sempre pra fazer isso e eu acho que sempre estou, eu já tenho 39 anos, mas enfim, Cineclube tem 59 anos na atualidade, nós temos uma história muito grande, acho que não vale apenas estar a focar nos... Foi um Cineclube muito grande, foi um dos primeiros em Portugal, há quem diga que foi o primeiro, foi um dos primeiros, foi um dos mais importantes na altura, nos anos 50, 60, 70 foi muito importante, foi até para o Cinema Português, desenvolveu algumas atividades para implementar o Cinema Português. Entretanto, pronto, houve o 25 de abril, a liberdade, depois os anos 80 também foram muito bons e a partir dos anos 2000 há uma transformação, que eu acho que todos os cineclubes sentiram, né, porque tinha que se modernizar, né, pronto. Então, houve um interregno difícil, mas nunca parou de perder a sua atividade, retomou, deixou de ter atividade, mas não afastou como associação, no final entre 2000, entre 2000 até 2010, depois 2010 retomou a sua atividade de fazer sessões, né, portanto. Antigamente a descansa a ter um núcleo de pequenos cineastas amadores, pronto, era maior, agora a nossa atividade é mais de exibição e algumas... fazemos alguns workshops e isso, mas a atividade principal é a exibição e temos o nosso acervo também, que é uma parte importante. E a partir de 2013, nós tivemos sessões quinzenais no Passos Manuel, que é o cinema ali no centro do Porto, e a partir de 2013 mudamos para a Casa das Artes, com sessões regulares, para aqui junto ao Jardim Botânico, em que temos sessões duas vezes por semana, às quintas e aos sábados, portanto fez o ano passado dez anos, é uma parceria muito estável, conseguimos ter um público muito fiel, o público cineclubista é muito fiel, não é? Podemos ter muitas sessões muito cheias, pessoas muito variadas, mas encontra-se sempre, muitas vezes, as mesmas caras, depois vamos nos encontrar, é sempre diferente, o cineclube, nesse sentido, tem uma mística um bocado diferente, as pessoas vêm e sentem-se um bocado em casa. Atualmente continuamos aqui na Casa das Artes, temos sessões também no cinema de batalha, que são as matinês, que revisitam a história do cineclube, que o cineclube originalmente, em 1947, quando o Batalha abriu em 1947, o cineclube fez lá as suas sessões, então agora, quando ele se abriu renovado, convidaram-nos para fazer essa programação lá. Do resto... Pronto, acho que é isso. Acho, acho que esqueci de dar alguma coisa provavelmente.

Qual seria o entendimento, o significado do Movimento Cineclubista?

Eu acho que nós vivemos agora numa altura muito específica do cinema, de ver cinema, porque o cineclubista, a atividade do cineclubista é muito própria, sempre foi um bocado reivindicativa, desde há muitos anos não são só pessoas que veem filmes juntos, mas como depois se conhecem, que falam sobre os filmes, conversam sobre os filmes, e depois tem quase uma filosofia juntas de como que depois extrapola o próprio cinema, é uma maneira de estar também depois que eles têm em comum. Acho que hoje em dia temos muitos cineclubistas que nos acompanham há anos, há anos e décadas mesmo, e que se sente que têm uma ligação muito forte ao cineclube, principalmente porque antigamente os filmes não passavam em mais lares nenhum, filmes de outras filmografias, filmes mais diferentes, filmes não tão espetaculares ou comerciais, e eles nos conheceram aqui e formou-os um bocado ao longo da vida, e temos muitos desses sócios e depois temos alguns que já são mais recentes, que depois criamos quase uma ligação de amizade, já não há essa necessidade, porque hoje em dia pode-se ver filmes diferentes no computador, hoje em dia há mais variedade, há mais liberdade nesse sentido, isso é bom, e eu acho que hoje se vive um bocado a ideia de ver o cinema em sala, está-se a normalizar a ver, ou até numa televisão gigante acham que é igual a ver em sala, e hoje em dia acho que está-se a formar um bocado outra vez esse nicho nas pessoas que acham que o cinema deve ser visto em sala, e depois poderem conversar sobre ele, ou sobre aquele filme, ou sobre o que ele por exemplo passou a semana passada, ou o que é que quer dizer com este, qual a ligação, como é que vai este filme, e pronto, acho que é esse o meu sentimento de o que é que é o cineclube, o que é que eu sinto que é um cineclube, um cineclube, mas acho que há muitas pessoas que têm várias opiniões diferentes.

Por sinal, como foi o Encontro de Cinema no Batalha?

Pronto, agora eu vou te falar um bocado da história. Em 1969, o Cineclube do Porto fez um encontro de...Chamavam-se os encontros de um novo cinema português. E fez no Batalha, com o apoio da Gulbenkian, que era para...Para arranjar apoios, porque na altura ainda era a ditadura. Na altura não havia apoios do Estado para a área cinematográfica. E foi aí, muita gente disse que foi aí que surgiu o novo cinema português. A partir desses encontros, vieram muita gente, discutiu-se como é que seria o novo cinema. E, então, quiseram refazer, quisermos refazer este ano, um bocado, claro, de maneira totalmente diferente. Já é tudo é diferente, mas foi...foi uma coincidência engraçada.

Há um perfil dos frequentadores do Cineclube?

Eu acho que nós não temos tanto. Porque nós...Acho que hoje em dia já não é tão linear, não é? E nós também estamos numa grande cidade. Nós temos esta sorte, não é? Um Cineclube que não tem uma...Nós temos salas...Salas normais, não é? Salas comerciais. Temos cinemas independentes. Temos isso tudo. E isso acaba por criar um bocado um fluxo interessante de ora, tanto vão à batalha

como vêm aqui. Como vão à Trindade. Ou como vão à Arrábida. Não é? E acaba por o público não ser todo igual. E muitas vezes transformado. Temos muitas vezes também do filme que nós passamos. Mas há sempre um nicho, uma parte...Que são os Cineclubistas...Principalmente os mais antigos. Que seguem...E porque nós também aqui na Casa das Artes somos uma zona bastante residencial. Então também temos muita gente...Que foi inscrever-se. E como é perto...Tornam aquilo um hábito. Não é? foram...Englobaram aquilo na sua...No seu dia a dia. e às quintas. Hora gostem muito do filme. Hora não. Lá estão eles aqui e aos sábados também.

Acredita que há uma identidade do movimento cineclubista nacional? Ou regional?

Não é muito. Pronto, tem um...É...A Federação é um...É um órgão que depois vai sendo renovado várias vezes. Porque... E tem sempre pessoas de vários cineclubes do país. Mas cada cineclube atua um bocado independentemente, não é? Depende de...Mas fazemos parcerias.Eu...Nós conhecemos o Viseu, que é um...Um cineclube muito grande. Um cineclube de Joane também, que é interessante. Porque não é numa grande cidade. E é em Famalicão, mas não é em Famalicão. É numa freguesia de Famalicão. E é um cineclube muito importante também. Há muitas...Eu acho que o...Nesses encontros...Que tu foste o...O Rodrigo e o Francisco do Cineclube de Viseu, isso é uma coisa muito interessante. Porque ele é cineclubista, não é? E ele estava lá e falava sobre os festivais e não sei o quê. E...Ele disse...Eu acho tudo muito bonito. Mas eu vi...Uma coisa que eu repito muito. Que é...Os cineclubes são os únicos. Trabalham o cinema 365 dias por ano. Tando lá...O ano todo a fazer sessões, a batalhar para ter público. Porque o festival é complicado, é verdade. Mas é uma coisa... Quatro dias que estão ali, é intenso. E depois acaba. Agora, a manutenção do público. Criar...Isso é um trabalho que os cineclubes fazem, não é? Mais do...Ou grandes estruturas espaciais. Ou os cineclubes fazem em Portugal. Onde não...Porque há muitos problemas. Há muito poucas salas de cinema independentes. Fora do Lisboa. E fora do Porto. O Porto ainda tem. Mas se formos ao Minho, se formos...Há muito poucas...Há pessoas que têm que fazer...independentes ou não, ir ao shopping. Há pessoas que têm que fazer 50 km para ir a uma sala de cinema. Isto é uma realidade que...Que afeta muita gente. Afeta gerações. Porque os públicos têm que ser construídos. Fazer uma sessão. Não vem ninguém e acabou. Não, tem que ser insistido. Tem que ser fazendo. E muito pouca gente acha isso atrativo. Vou fazer uma sessão para não correr bem? Não quero. E os cineclubes puxam para eles um bocado essa função.

E sua visão sobre a participação das mulheres no cineclube?

o mundo cineclubista é muito masculino. Não é isso? Não há...Agora temos mais presidentes...Mulheres. Pronto. Eu atualmente sou presidente. Cineclube. A anterior era uma presidente também. Mas se depois virmos o global. Mas é muito...É muito desequilibrado. Mesmo

muito. Temos...Eu creio que em Faro é uma mulher. Em Tavira. Mas é muito...São muito poucas as cineclubistas. Que tão a fazer programação. É bastante raro. Eu faço atualmente aqui a programação. Aqui do norte. Provavelmente não sei...Pronto. Zoando. Não sei. Por acaso não sei quem é que faz agora em Viana. Mas é muito desequilibrado ainda isso. A fotografia não será...É bastante diferente para os anos 80. Para cá. Porque tem mulheres. É a única diferença. Porque antes nem uma havia. Mas que tem muito menos tens. Porque depois... Eu também tenho ideia de que depois os homens...Às vezes eu penso isso. As pessoas que vêm ao cinema. Os cineclubistas. Maioritariamente são homens. Os sócios. São homens. Eu não sei se é porque...Não tem mais afazeres em casa. Deixou a mulher e veio ver. Eu não sei. Eu gostava de saber. Era uma coisa que precisamos perceber. Mas do próprio público. De cineclubistas também é...Tendencialmente é mais masculino. Pois. Às vezes falam muito de programação inclusiva. No sentido de que em que vamos por realizadoras mulheres. E há uma preocupação que nós temos. Mas a questão é como...Disse...A questão também vem de trás. Não é só por as mulheres. Quem as põe ser mulher. Quem as programam ser mulher. É muito...Para o exterior fica. Ok. Tem-se uma programação inclusiva. Pois é. Mas o problema é...Está nos bastidores. O problema não se soluciona. Os bastidores continuam todos iguais. É uma nova roupagem. Por acaso estas últimas direções têm sido tendencialmente femininas. Temos sempre mais mulheres que homens. Não é de propósito...se calhar é. Tem mudado um bocadinho. Mas sim, é um longo caminho. Eu acho que ainda é um longo caminho. O filme é o mundo do homem, não é? Desde a profissão, dos técnicos até os realizadores. Os realizadores às vezes é como é mais visível. Há mais realizadoras. Mas depois vamos ver. Os técnicos são o diretor de fotografia. Você vai pegar uma equipe de fotografia.

Como a tecnologia pode ser um elemento propulsor para que cineclubes tenham aumento de público?

Nós fazemos...Toda a nossa divulgação é à base de...Porque não temos apoio. Não temos verba para fazer...Não temos...Não temos físico, não é? Não temos...Então fazemos muito...Para um segmento Facebook, não é? Para outro segmento o Instagram. E para outro segmento ainda...Os e-mails. E temos um site também. Em termos de tecnologia...Nós temos a... Nós temos não. Eles têm um...Mas acho que isso não vos interessa, né? A projeção é digital. Portanto, isso ajuda... E DCP, conseguimos exhibir no melhor formato. Em termos de tecnologia, Nós temos mais...Por causa da pandemia, não é?

Como foi o período da pandemia para o cineclube? Quais práticas precisaram ser tomadas para assegurar a saúde e a participação de todos?

Foi uma altura muito difícil. Depois revisei e pensei. Tive que revisar tudo. O trauma. Nós estivemos no início de março de 2020. Na Casa das Artes, não. No Batalha não. Já há um ano e pouco. Há um ano e meio. Nós estávamos na Casa das Artes. E foi de um dia para o outro. Portanto, nós tínhamos...Uma sessão, por exemplo, era nas quintas. Eu acho que começou uma terça decidiu-se. Olha, o Rivoli (teatro) fechou, vamos fechar. E sem aviso. Sem nada. E passamos ali um tempo...Acho que o mundo inteiro não sabia muito bem como reagir. Nós não fizemos sessões online nem nada. Porque não fazia sentido. Havia distribuidoras a fazerem isso. Nós não íamos pedir os filmes delas para passar. Pronto. Foi no ano em que fizemos 75 anos. Nós, em abril desse ano, íamos fazer 75 anos. Tínhamos uma publicação, um livro pronto. Íamos fazer um mês intensivo de programação. De festas e não sei o quê. Pronto, foi tudo cancelado. Foi tudo adiado. Adiamos para outubro. Nós reabrimos, eu acho, em junho. Com muitas limitações. Mas, incrivelmente, com menos limitações de horário. Do que depois em 2021. Porque nós voltamos a fechar em 2021. Em janeiro aí. E...Nesse ano chegamos a fazer sessões cinema ao ar livre. Em 2020. Reabrimos em junho. Com pouquinhos sessões em sala. E depois fizemos sessões ao ar livre. Também muito limitadas. Aqui não sei se tu conheces o Jardim da Casa. É um jardim imenso, não é? Então tivemos que...Dizer...Tivemos que limitar o número de pessoas. Então eu fazia assim de cabeça. Eu acho que...Com dois metros para cada lado. Tivemos que limitar as pessoas. Porque nós quando fazemos sessões ao ar livre. As pessoas entram. E onde se acomodem. Depois foram as pessoas autorizadas. "Ah eu não posso entrar?" É obrigatório. Nós temos um limite de pessoas. Pronto. Tivemos que andar lá. Tínhamos que andar com a fita métrica. A ver as cadeiras. Foi tudo um bocado traumatizante. Depois em outubro. Fizemos a apresentação dos tais 75 anos. Também...A sala passou para a metade. Da lotação. Nós tínhamos 195 lugares. Passamos para a metade. Os horários. Eram muito complicados. Porque chegou uma altura em que. Às 10 da noite as pessoas tinham que estar em casa. Era proibido de circular. Às 10 o bicho vinha. Então tivemos que...Seções que eram...Depois tínhamos a experimentar horários. Por exemplo, vamos fazer às 7 agora. Às 7 corria muito mal. Então às 8h30. Pronto, as 8h30 corria um pouco melhor. O sábado eles não podiam circular. Depois das 6h. Então tivemos que fazer de manhã. Sessões que correram muito, muito mal. Naquela altura. Não era às 6. Tinha que fechar. Há 01 da tarde. Nós não podíamos ir às 11 da manhã. Nem às 12h30. Porque se o filme tivesse mais de duas horas. Ou se as pessoas tivessem tempo para ir para casa. Nós tínhamos que ir às 10 da manhã. Ninguém vinha ao sábado. Às 10 da manhã. Para a casa das artes de filmes. Foram tempos penosos. Às vezes as pessoas quase não chegavam. Mas era quase mesmo. Depois de andar a ver. Tinham sido vacinados. Isso não tinha. Era meio polícia. Polícia meio programador. Meio tudo. Foi penoso. Foi confuso. E quebrou muito o nosso...O nosso público. Tivemos...Ainda hoje em dia já não temos o público que tínhamos antes da pandemia. Porque eu acho que também trouxe novas maneiras de ver de cinema. A pandemia trouxe isso ao público. E o público depois demorou. Nós também temos alguns problemas de ar-condicionado. Que são específicos desta sala. Que dificultaram ali numa altura. A vinda de volta.

Mas eu sinto que foi A nova maneira de ver cinema. O facto de que os filmes hoje em dia vão para as plataformas Uma semana depois de estrearem no cinema. Ou 15 dias. E antes eram uns três meses. Isso mudou tudo. Mudou muito o público. Tivemos uma quebra muito grande com a pandemia. Vamos aos poucos tentando melhorar. E já está muito melhor. Mas tudo isso foi uma confusão muito grande. A volta também foi super complicada. Até porque a gente não sabia Muito bem quando que em tese acabaria. Então não dava para planejar muito. A primeira vez que fechamos, quando voltamos. E depois estavam outra vez a dizer: Ah, vamos fechar. Não. Já estão mal antes. E fechamos outra vez. E, incrivelmente, neste ano. Nós fizemos em 2020 sessões de cinema ao ar livre. Foi em parceria com o Parlamento Europeu. E depois, no ano a seguir O Parlamento Europeu não quis fazer Em 2021 um cinema ao ar livre Era para não fomentar os encontros. Então já não fazia sentido. Antes diziam assim. Encontrem-se ao ar livre que é mais seguro. Agora já não se encontram. E aquilo foi tudo uma confusão pessoal.

Quais apoios e parcerias o Cineclube do Porto tem?

Nós temos apoio do ICA. Nós temos uma parceria muito grande. Agora, com a Direção Regional de Cultura do Norte. Que era a detentora da Casa das Artes. E agora deixou de existir. E agora temos com o Instituto de Patrimônio. Que é a dona da Casa das Artes. Essa é a parceria mais antiga atualmente. Já tem dez anos. Com a Casa das Artes. Depois temos as parcerias fixas que temos. Temos o ICA. Também agora o apoio para a Exibição Alternativa. E temos com o Batalha. Que é anual. Depois temos parcerias pontuais. Com mais, por exemplo, o Parlamento Europeu. Essa parceria foi específica. Eles queriam exhibir os filmes do LUX. Não sei se você sabe o que é. Aqui também tem no Trindade também. Os filmes têm no Trindade. Eles vão ao Trindade e exibem. Eles querem fazer os filmes ao ar livre. E nós como fazemos aqui na Casa Allen. Fazemos essa parceria com eles. Temos um...Contratamos. Não devia ser. Porque o ano passado ficou um bocado mal. Que quase caia. Mas é uma tela fixa. Não sei se você conhece o Lago. Aqui atrás da Casa Allen tem O ano passado fizemos lá. Fizemos uma tela. Um sítio muito bonito. Mas normalmente até fazemos mais perto da casa das artes

O que fizeram enquanto estavam parados sem exposições?

O que fizemos foi, na altura, era...Como nós não tínhamos atividade fomos reciclando os conteúdos, não é? Porque nós temos um projeto de ilustrações. Para que os filmes tenham uma ilustração. Feita de propósito para ela. Que é uma participação com a Faculdade Belas Artes. E fomos reciclando isso. Fazemos vídeos para..."Ah enquanto não podemos ir...Enquanto não podermos voltar. Para se lembrem-se" Fomos reciclando mais ou menos essas coisas. Mas...Para uma associação...De exibição de cinema...Foi...Foi um bocado muito deprimente, não é? E ainda por cima uma antiga...O

contacto é sempre muito...É tudo mais pesado. Não é no mau sentido, mas é tudo...mais institucional, não é?

Qual sua opinião em relação a necessidade do espaço “cinema” clássico para “consumir” cinema, e para o movimento cineclube?

Porque acaba que não escolhe nada (em relação ao netflix). nos não fizemos essa opção. Pessoalmente, acho que nunca achamos que era uma mais-valia. Acho que não. Porque na altura havia distribuidoras e outras coisas que estavam a fazer isso. E com melhor qualidade. Pronto e também é uma questão financeira. Era um gasto em termos de... Não ia se refletir...não íamos melhorar nem a vida dos nossos espectadores. E nem nos ia ajudar a mudar nada. Porque o espaço físico é muito importante. O espaço do cinema. E é preciso que esteja aberto para tudo. Não é preciso só ir ver um filme... Aquele filme, não é? Às vezes, apetece ver um filme que é só um filme. É um bom filme, mas que...Depois da manhã, se calhar, já esqueces-te dele. Mas que é preciso que haja um espaço. E vai ser diferente ver esse filme no cinema do que vê-lo em casa. Mesmo que não seja um grande filme, a diferença é grande.

Para você, qual o futuro do Movimento Cineclubista e do Cineclube? O que acredita ser importante para a manutenção e o crescimento do movimento? Seja atuar em prol da cultura e da arte do local.

Há muitas vertentes. Eu acho que o vertente mais institucional, que eu acho que, pronto, aquela que não causa polémica nenhuma, o futuro de cineclubes é passar filmes, comentá-los, criar um núcleo de cineclubistas. O cineclube é uma associação. Portanto, tem que ter associados, que se unam com esse objetivo comum. E falar sobre o que se viu. Como muitas vezes a gente, as pessoas vêm e passam dois minutos e tentam perceber o que é que se sentiram, porque muita gente sente coisas diferentes. Eu, às vezes, não gosto muito de apresentações de filmes por causa disso, porque às vezes condiciona-nos a ver o filme da maneira que aquela pessoa está a apresentar. E, se calhar, não tendo aquela apresentação, cada pessoa tem uma percepção diferente. Vemos todos o mesmo filme e isso também tem piada. Uma pessoa está no meio da sala de cinema. Temos todos a ver a mesma coisa e temos a sentir coisas de maneira diferente. E aquela personagem que falou-me de uma maneira diferente, ou aquele momento que foi muito especial para mim, e se calhar depois, acho que tem mais interesse para depois as pessoas conversarem e falar. E isso, eu acho, é o futuro do cinema porque eu acho que os nichos, no bom sentido, são os que fazem...É o futuro no sentido em que por que agora é tudo tão global que parece que as pessoas são todas iguais. E não será não. Cada uma tem o seu... tem os seus gostos. E acho que encontrar os nichos, e encontrar o seu nicho é o futuro. E eu gosto mais disto.

Não quero dizer que depois não vais experimentar aquilo, mas, olha, encontrem pessoas que também gostam disto e vamos juntos falar sobre isto e fazer alguma coisa de bom. O que eu acho que o cineclube, que os cineclubes é que tem que fazer também, que eu acho que é muito importante, é uma coisa tão simples que é trazer as pessoas de volta para a sala. Porque...Por mais que o streaming, o Netflix faça os melhores filmes, o cinema não é para ser visto naquilo que pode ser visto. Quando não há mais nenhum sítio para ver pode ser visto, melhor ver lá do que...Mas o cinema não foi feito para ser visto numa televisão. A experiência é diferente. Por isso é que tem uma cadência diferente. Por isso é que tem... Porque é uma experiência única. É uma experiência, é uma sala de estar lá sozinha e com outras pessoas, mas ao mesmo tempo com outras pessoas.E eu acho que uma das... O que eu sinto é que é uma das minhas funções.

Eu às vezes programo filmes que são mais comerciais, mais fáceis, não é? Porque sei que vão trazer mais gente. E às vezes sou criticada por isso. Mas para mim é uma satisfação muito grande. Por exemplo, se de oitenta pessoas que vierem ver um filme mais fácil, mais comercial, oito daquelas olharem para o resto da programação e dizer assim, olha, vou experimentar ver esse o que é tem um ar assim, deixa-me ver, é esquisito, mas bem. Já é uma vitória. Porque, quer dizer, ela vem experienciar, vem ver como é que é o cinema e abrimos-lhe um bocado os olhos... Abrimos, não. Apresentamos-lhe outra coisa. Porque também eu acho que não tem que abrir os olhos até de ninguém. Mas vai experienciar outras coisas. E por isso é que às vezes faço essa... Às vezes ponham mais comercial, às vezes não. E porque às vezes também é bom ter a sala mais composta, não sei só. Mas que acho que uma das condições importantes do CineClube é trazer o espectador de volta à sala. Para não haver só salas de arte, não é? Salas... Se não, pois só vai haver salas específicas, não é? só vai haver... Não, vamos normalizar a ida ao cinema.

Ou ir ver um filme e sair e ir. E isso é importante porque está-se a perder. E em Portugal, acho que muito. Há um contraciclo, não é? Porque, por exemplo, nos Estados Unidos isso voltou a ter mais espectadores em sala. E em Portugal está-se... Está-se um contraciclo. Há sempre... As notícias são sempre aterradoras, não é? O pior desde não sei quando. O pior ano desde... Desde antes da pandemia. O pior ano não sei o quê, porque era o pior ano da... A contar com a pandemia, não é? Mas...Acho que essa é uma das posições. Pois é, também a agregação de pessoas que gostam de cinema e querem falar sobre isso.

7 – José Alberto Pinto

Data: 25/07/2024

Via: Online – Google Meet

Pedir para se apresentar. Como se iniciou seu contato com cineclube/movimento cineclubista

Portanto, eu chamo-me José Alberto Pinto, não vivi sempre no Porto, vim para cá em 86 estudar cinema, na então cooperativa Árvore de Ensino, e foi nessa fase de estudo que tomei o primeiro contacto com o Cineclube. Tinha o hábito regular de ir ao cinema, na altura o Porto tinha muitos cinemas, e tinha uma programação bastante diversificada, mas depois ainda havia os filmes dos cineclubes, neste caso do Cineclube do Porto e do Cineclube do Norte, havia as sessões de video-arte da Casa de Serralves, com a programação de Lisboa da, agora não me lembro do nome, como é que se chamava, era Alvisa Ramos que fazia a programação, mas tinha um nome próprio, acho que se chamava Na Margem, esse ciclo de video-arte, tinha alguma programação a rolar, mas assim o meu envolvimento com o Cineclube do Porto começa sobretudo a partir de 91, em que eu pronto regresso de alguma forma e começo a colaborar como diretor, depois essa colaboração vai-se prolongando até 96, depois 97, 98 assumo a função de presidente e depois em 98 saio e regresso em 2010 com um grupo de outros sócios, a maior parte deles nem sequer nos conhecíamos, para tentarmos levantar o Cineclube outra vez, estava numa fase bastante frágil, tanto o património, como as finanças, como o nível de sócios e tudo, e depois conseguimos e creio que mais ou menos em 2015 volto a sair e na altura também estava a fazer o doutoramento, portanto as coisas não são muito conciliáveis, ou tinha acabado, não sei, e entretanto, pronto, atualmente tenho colaborado também com o Cineclube em algumas produções, na produção do livro dos 75 anos e neste momento na organização de umas conversas sobre cinema e revolução e numa exposição que estamos a preparar para outubro, para dentro das comemorações dos 50 anos de 25 de abril, e entretanto assumi a função também de presidente da Mesa da Assembleia Geral, é esse percurso.

Qual a sua compreensão sobre o significado do “movimento cineclubista”?

Daquilo que eu conheço, a ideia que eu tenho é que o movimento Cineclubista, mesmo a nível europeu, surge a partir de pessoas que eram amantes do cinema, que eram cinéfilas, mas que não eram apenas espectadores de cinema, eram pessoas que queriam fazer filmes. No caso do Porto, esse pioneirismo resulta precisamente de um grupo que estava, que tinha origem na escola Liceu Alexandre Herculano, mas que de alguma forma estava mais ligado até à vontade de fazer filmes do que propriamente à vontade de ver, mas claro que as coisas são, como é que se diz, coniventes, mas não há fazer cinema sem ver cinema, de alguma forma elas têm que coexistir e completam-se. Mas sobretudo a vontade de fazer cinema, acho que imparável em relação à questão da exibição. E

a primeira ruptura do Cineclube surge precisamente dessa divergência entre quem queria sobretudo fazer cinema e quem queria ver e criticar e exhibir cinema. Mas o movimento Cineclubista na altura do Estado Novo estava muito motivado, tal como todo movimento artístico e cultural da cidade, para também uma certa ruptura com o conservadorismo e com as regras vigentes e esse espírito de contestação, de experimentação, de marcar alguma diferença, acho que por necessidade dos sócios foi se estendendo depois a outras áreas. E o Cineclube nesse aspecto tinha algumas características interessantes, o facto de ter secções mais direccionadas para a fotografia ou para as viagens, ou uma secção infantil, ou uma secção de baile, portanto havia, era muito mais abrangente, digamos assim, o interesse dos sócios. Até havia quem na direcção quem se queixasse da falta de interesse pelo cinema, portanto, havia assim um bocadinho. Mas eu acho que o movimento Cineclubista tem muito a ver com essa necessidade política e cultural e tem a ver com a necessidade das pessoas se juntarem para criarem de alguma forma esse gosto pelo cinema. Não sei se respondi.

Acredita que há uma identidade do movimento cineclubista nacional? Ou regional?

Daquilo que eu conheço, acho que cada Cineclube, quando são dos seus interesses, são os interesses dos seus sócios ou dos seus dirigentes, foi enveredando por áreas diferentes. Por exemplo, o Festival de Curtas Metragens de Vila de Conde tem origem no Cineclube de Vila de Conde. Depois é que se autonomiza como festival. E o facto de nascer num Cineclube e de ver essa vocação mais virada para a curta metragem, para a exibição, para a organização de festival e depois, mais tarde, depois com a produção de filmes também, acaba por caracterizar de alguma forma esse Cineclube. Por exemplo, o de Vila da Feira, que também criou um festival muito mais virado para o cinema luso-brasileiro. Então, a exibição está sempre presente porque as sessões regulares para os sócios fazem parte, mas depois há outro tipo de atividades paralelas que vão acabando por distinguir os Cineclubes uns dos outros. O Cineclube do Porto passou por várias fases, acho que até aos anos 70, durante os anos 50 teve uma fase de produção bastante forte de atividade. 50, 60, depois acabou por esmorecer um bocado a parte de produção com o cinema amador, o cinema não profissional e a secção de cinema e vídeo foi se mantendo ao longo dos anos, ao menos até os finais dos anos 90. Mas a exibição era, digamos assim, o ato forte do Cineclube, foi aquele que caracterizou o Cineclube durante mais anos. No norte há mais Cineclubes, mas pronto, depois o perfil faz que vai mudando um bocadinho, mas a exibição é o ponto mais forte de ligação entre os outros. Alguns não fazem mais nada a não ser exibição e outros têm outro tipo de atividade.

Existe perfil dos sócios/frequentedores?

Sim. Eu acho que daquilo que eu me lembro, havia sobretudo um tipo de sócio que era bastante flutuante, que era o sócio estudante. Houve sempre descontos para estudantes, mas depois tinha muito a ver com o período de estudo que eles tinham, podiam ser 3 anos, 5 anos, podiam fixar-se na cidade e depois serem de cá e depois continuarem a ser sócios ou não. Mas o grupo mais fiel digamos assim era diversificado embora, por exemplo, um tipo de atividade profissional dos sócios. Nós notávamos que havia muito era bancárias, por exemplo, pessoas que estavam num determinado patamar em termos de estabilidade social, mas era sobretudo a classe média que fazia parte desse leque de sócios, mas não conheço nem nunca fiz nenhum estudo sobre isso. Sim, e também porque também tem a ver um bocadinho com a procura de conhecimento, formação do conhecimento. O interesse determinado tipo de coisas, dizia-se que nos anos 60, 70 e depois até os 80. Normalmente quem era sócio do Cineclube também era sócio do teatro experimental e também era sócio do, não sei, eventualmente até do Ateneu, não sei. Mas havia ali um circuito e eu lembro-me dos anos 90 quando nós fazíamos programação. Se houvesse outra atividade na cidade, pudesse ser mais interessante, digamos assim, em termos da curiosidade do público. Como as pessoas que iam aos vários espetáculos eram sempre as mesmas, nós sabíamos que as pessoas que estavam na nossa sessão, estavam nessa atividade, era assim uma espécie de, não havia propriamente uma concorrência, mas quando havia uma coincidência de datas, as pessoas distribuíam-se. Hoje a realidade é bastante diferente, acho eu, mas de qualquer maneira havia assim um certo nicho de pessoas que frequentavam. Nada do que eu diga é científico.

Como um cineclube pode atuar em prol da cultura e da arte de um determinado local?

Assim, a ligação dos cineclubes ao cinema português sempre foi bastante forte. E acho que continua a ser, vários cineastas, ou passaram pelos cineclubes, ou fizeram cursos nos cineclubes, ou eram meros espectadores e o cineclube funcionou um bocado como uma escola. Alguns estiveram ligados às secções, depois não foram fazer cinema, mas foram fazer televisão, por exemplo, ou vídeo, ou outro tipo de atividades, ligadas também ao cinema, ou audiovisual. Mas os cineclubes foram sempre grandes escolas de cinema, e muitos realizadores começaram lá. Essa ligação manteve-se depois, quando eles começaram a fazer os primeiros filmes. E os cineclubes, acho eu que tiveram sempre a preocupação de divulgarem e de apoiarem o cinema português, de darem visibilidade ao cinema português, até porque havia sempre essa vontade da parte dos sócios de estarem a par do que se estava a fazer. No circuito comercial, essa exibição não era assim tão assumida. Havia outro tipo de filmes. Há uma fase mais, de facto, de alguma forma. Havia distribuidoras que eram mais americanizadas, outras que eram mais europeias, outras que tinham catálogo misto, e os cineclubes iam tentando negociar e encontrar nos catálogos dessas distribuidoras os filmes que lhes interessavam. Também havia mais de outras duas possibilidades

que eram exploradas, que eram, por exemplo, o fato das embaixadas terem cópias em película de filmes nacionais. Fosse o Canadá com animação, fosse a Alemanha com cinema histórico e atual, ou na altura o Instituto Francês, ou mesmo o British Institute com cópias que mandava vir do cinema clássico documental. E o próprio ICA, o Instituto de Cinema, recebia permanentemente cópias em película dos filmes, porque havia uma obrigação contratual de todos os filmes que eram subsidiados entregarem uma cópia. Os cineclubes podiam recorrer, de forma até gratuita, a todo o circuito de distribuição das distribuidoras comerciais. Tinha uns catálogos mais difíceis. A Castelo Lopes tinha um catálogo bastante variado, a Lusomundo era mais catálogo americano, embora depois tivesse algumas preciosidades herdadas de outras produtoras que foram, entretanto, a Tequila. Depois havia pequenos distribuidores. Mas cineclube, Exibiu sempre nunca foi muito fechado, tanto era bom que era americano, desde que fosse bom, como era o europeu, ou português, ou alemão, ou que fosse, não odiassem propriamente um conservadorismo, digamos assim, uma ortodoxia nesse aspecto. Claro que depois quando apareceu o catálogo da Atalanta Filmes, muito mais virada para um cinema europeu, as possibilidades aumentaram de uma forma exponencial, porque era possível ter acesso a cópias e a filmes que não existiam nas distribuidoras portuguesas. E depois também havia alguma troca de cópias entre cineclubes, mas as filmotecas de cineclubes eram sempre mais fracas. Em relação à Cinemateca houve sempre problemas em conseguir acesso a cópias, por um lado, por questões de exibição, de equipamento, de exibição e tudo isso, que se iam resolvendo, às vezes nos cinemas municipais, ou na casa das artes, por exemplo, mas para a exibição nos cineclubes eram mais complicados. Nós tínhamos uma sala na antiga sede, na rua do Rosário, uma sala de cinema, um mini auditório onde exibíamos, tanto Super 8, como 16, como 35 e como vídeo até mais tarde. Portanto, conseguíamos ter essa autonomia que nos dava a possibilidade de criar ciclos de cinema praticamente sem custos. Os diretores, na altura, projetavam os filmes, ou havia um projecionista que projetava os filmes, mas, fora isso, em transporte de coisas não havia mais nenhum custo. E muitas vezes as sessões eram abertas e gratuitas, quase sempre. Não sei se respondi a porquê.

Consegue perceber a diferença entre o movimento no passado e atualmente?

Eu acho que há uma, por exemplo, no caso do Cineclube do Porto, uma perda neste aspecto. Eu não sei se há uma perda absoluta, porque também não tenho a certeza se as coisas funcionaram assim também no passado. Mas os CineClubes, como quase todas as estruturas culturais do país, precisaram, viram-se na necessidade de, de alguma forma, se profissionalizarem. Por várias razões, porque a partir de certa altura não era tão possível as pessoas terem medos e as pessoas terem a disponibilidade para fazer tudo. Ou era preciso ter funcionários que trabalhassem em determinadas áreas. Era preciso alguém que funcionasse como uma espécie de produtor cultural,

que arranjasse subsídios, que arranjasse apoios para a atividade. E era preciso sobretudo angariar sócios, mas os sócios cada vez foram sendo menos, cada vez foram sendo menos a pagar e as estruturas cada vez, ou porque as rendas subiam, ou porque os custos gerais eram maiores, ou porque a falta de oferta diversificada depois também acabava por criar um certo desinteresse em ser sócio. Portanto não havia aquele rendimento fixo que permitia que as estruturas sobrevivessem. E de alguma forma a vocação pelos sócios acabou. O CineClube conseguiu salvar-se, o CineClube atual. Dessa forma também, terminando-se um bocadinho mais profissional, colaborando com instituições que o subsidiam, que dão...que lhe permitem fazer programação. Até conseguiu angariar mais sócios do que os que tinha em 2010 a partir dessa digamos experiência de produção. Mas não há secções, não há atividades, aquele espaço democrático de participação dos sócios. Aquela possibilidade de criar secções disto ou daquilo, bastava juntar esses dois ou três sócios e podiam criar uma mesma secção de interesse deles. Essa possibilidade neste momento não existe. E eu acho que não existe na maior parte dos Cineclubes. Mas no fundo a maior parte dos sócios também, mesmo na altura em que o Cineclubes estava num momento mais forte, com dois mil sócios e tudo, mesmo nessa altura havia dirigentes que se queixavam que os sócios só queriam era ter desconto para irem ao cinema e que não estavam propriamente interessados a envolverem-se na atividade do público. Portanto não há assim uma coisa tão de facto houve quem se envolvesse, mas se calhar no fundo os Cineclubes foram num sentido daquilo que era a vontade da maior parte dos sócios que era terem muito cinema e a um preço razoável.

Acredita que os Streamings interferem na audiência do Cineclubes? Se sim para bem ou para mal? acredita que a sociedade mudou a forma de consumir cinema/vídeo? E isso interfere/interferiu no cineclubes?

Não acho que o streaming tenha vindo para melhorar ou piorar a questão dos Cineclubes. Normalmente quem é Cineclubista gosta de ver os filmes em sala e se calhar até vê um filme na internet e depois tem vontade de o ver no grande ecrã, como se costuma dizer. Mas eu acho que o streaming acaba por permitir abrir o leque de conhecimento de quem é realmente interessado pelo cinema. E esse aspecto é positivo. Quem quiser ver Kung Fu também consegue abrir o leque todo, ver tudo e continuar a não se interessar por outro tipo de filme ou de realidade. Acho que o streaming permitiu sobretudo ver cinema em quantidade. Em termos de qualidade, pronto dependemos dos critérios de cada um.

Qual sua opinião em relação a necessidade do espaço “cinema” clássico / “sala escura” para “consumir” cinema, e para o movimento cineclubes?

Sim. Eu acho que a sala continua a comportar um bocadinho aquele lado místico e sagrado. Ou seja, continua a ser um espaço mítico do cinema. É a black box do cinema. E eu acho que essa partilha, por um lado há um lado social de convívio, de interação com as pessoas, de convidar os amigos ou ir com a família, e isso acho que continua a existir. E acho que só quem nunca foi a uma sala de cinema é que não percebe e não tem essa sensação de comunhão, de alguém que faz uma viagem com outras pessoas. É uma espécie de uma cápsula do tempo em que somos transportados pelo filme através de uma realidade e com um olhar e uma leitura dessa realidade que é interessante e que nos motiva para estar ali. Que é uma coisa completamente diferente de ver o filme em casa, nem é melhor nem é pior, é diferente. Se calhar houve uma altura em que eu achava que os cinéfilos estavam demasiado fechados nessa caixa e se calhar precisavam de dar o salto para outro tipo de cinema, um cinema mais expandido, fazia instalações como deram os museus e deram outro tipo de... essa ligação à arte. Lá está, o cineclube de Vila do Conde, através do festival deu esse salto e muito bem, um boníssimo salto. Mas, de certa maneira, os cineclubes em geral continuaram muito herméticos nessa questão da sala. Também aí acho que fazem um bom trabalho, porque vinca uma determinada perspetiva, mas vinca com qualidade. Depois é uma questão de ritual também. Os próprios sócios correspondem a esse desejo do cineclube.

Para você, qual o futuro do Movimento Cineclubista e do Cineclube? O que acredita ser importante para a manutenção e o crescimento do movimento?

Pois não sei qual é o futuro dos cineclubes, mas definitivamente não pode ser um futuro muito agarrado ao passado. Há uma certa indefinição em geral em relação ao futuro nesse momento. Ainda por cima com esta coisa da inteligência artificial, de repente os caminhos ficam mesmo embaralhados. Mas há sempre um momento em que as coisas, às vezes, quando têm um certo arcaísmo, se tornam valiosas e importantes. Portanto, eu não sei se o movimento cineclubista, se continuar agarrado à black box do cinema, se não vai, de certa forma, ganhar um valor acrescido à medida que tudo o resto vai evoluindo de outro sentido, mais tecnológicos e mais interactivos. Mas eu vejo o futuro dos cineclubes sobretudo numa relação entre o cinema e as outras artes. Acho que esse seria um caminho interessante para o movimento cineclubista, para largar a perspetiva do cinema. É uma coisa que já vem com atraso desde os anos 60 do século passado, para não dizer antes, dos anos 20, mas que está na essência também um bocadinho do movimento cineclubista que estava ligado às vanguardas modernistas e a esse cinema que se fazia na altura, mais experimental e menos. Mas eu acho que essa ligação seria muito interessante e muito criativa e produtiva para o movimento cineclubista. Claro que eu acho que, de alguma forma, o movimento cineclubista também tem tendência a cristalizar um bocado e existem outros projetos, de outro âmbito que se for um projeto, também prece as áreas. Sim, se o "Second Life" estivesse vingado, poderiam criar cinemas virtuais, cineclubes virtuais, mas como não correu muito bem a coisa por

aí, agora não sei muito bem qual é que será. Sim, se calhar o próprio cinema vai mudar e o papel de espectador se calhar daqui a 11 anos vai ser um papel interativo com aquilo que está a ser construído na tela e se calhar aí os cineclubes podem vir a ser espaços de criação. Sim, as televisões também se foram alterando. O surgimento, por exemplo, do canal Arte, o Franco Alemão veio trazer uma qualidade à televisão que também não existia antes. Quando estava na direção cheguei a ter vontade de propor isso, que era na sala pequena incluirmos na programação a exibição de alguns filmes que eram passados por esse canal. Ou seja, o auditório passava a ser um espaço de partilha da televisão, daquilo que era mostrado na televisão.