



Cinema, política e arte: a trajetória do Clube de Cinema de Assis (1959-1983)

Cinema, politics and art: the trajectory of the Film Club of Assis (1959-1983)

SALES, Priscila Constantino¹

Resumo: No presente artigo pretende-se abordar as práticas desenvolvidas pelo Clube de Cinema de Assis, nas décadas de 60 a 80, abordando mais precisamente, seus projetos de cunho político e cultural e sua relação com o movimento cineclubista. Para tanto, será proposta uma apresentação de uma comparação analítica de três momentos distintos do Clube, a partir das diferenças discursivas e institucionais. Os eixos centrais investigados neste trabalho dizem respeito às perspectivas sobre o cinema entendido como manifestação cultural no que tange à exibição fílmica e à formação de público em uma cidade interiorana.

Palavras-chave: Clube de Cinema de Assis; Cineclubismo; Cinema; Ditadura militar.

1. Mestranda em História do Programa de Pós-graduação em História - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis - Av. Dom Antônio, 2.100, CEP: 19806-900, Assis, São Paulo, Brasil. A pesquisa que resultou neste artigo contou com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). “As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da FAPESP”. E-mail: prissales7@gmail.com.

Recebido em: 05/05/2016
Aprovado em: 18/09/2017

Abstract: In this article we intend to address the practices developed by the Film Club of Assis in the decades of 1960 to 1980, more specifically, their politico-cultural projects and their relationship with the film club movement. To this purpose, we will seek to present an analytical comparison of three distinct time periods of the Club and their discursive and institutional differences. The central axis investigated in this work deals with the perspectives of cinema as a cultural manifestation regarding movie showing and the creation of a viewing public in a provincial town.

Keywords: Film Club of Assis; Filme Club; Cinema; Military dictatorship.

Introdução

É com o avanço tecnológico que o cinema, juntamente a outros meios de comunicação de massas, surge no final do século XIX. Como instrumento científico criado para dar movimento às imagens e aos espetáculos do cinematógrafo, o cinema rapidamente adentrou ao universo da cultura moderna e convulsionou o campo da arte ao estabelecer convenções de linguagem especificamente cinematográficas e ao organizar-se de forma industrial.

Este artefato reproduzível e popular trouxe novas formas de compreender o mundo, inserindo-se num contexto de grandes mudanças ocorridas nas primeiras décadas do século XX, no qual o terreno da cultura erudita é surpreendido pelo surgimento das artes de massa.

É por volta da década de 20 que uma pergunta começa a se fazer frequente: “É o cinema uma arte?” As respostas a essa questão se desenvolveram por meio de calorosos debates dentro de um longo processo histórico, o qual inserido no campo da cultura e da arte, não esteve isento de disputas de interesses fomentando diversos espaços de autoridades. Dessa forma, para que o cinema delimitasse seu contorno dentro da sociedade, foi preciso mobilizar uma ampla rede de produtores, exibidores, espectadores e intelectuais.

Parte-se assim, da ideia de que o cinema existe através dos olhos de seus espectadores, críticos e responsáveis pela sua realização e é a partir das ações em seu entorno que ele passa a ter uma existência concreta, reunindo uma gama de fazeres e saberes viabilizadores de sua transformação ao longo do tempo. Além de seu apelo ao visual, o cinema exige também que sobre ele se fale, se escreva, se discuta e que, assim, sejam criados discursos e publicações. Cria-se também dessa forma, um ritual íntimo e subjetivo que em alguns momentos da história se configurou com maior magnitude como intimidade partilhada por coletivos e instituições.

É dentro dessa rede de saberes e fazeres cinematográficos que estão situados os Cineclubes, dentre eles o Clube de Cinema de Assis, cuja trajetória privilegia sua consideração como objeto para reflexão acerca de seus projetos de cunho político e cultural e sua relação com o movimento cineclubista, haja vista o engajamento estético com direta interferência na construção de imaginários e no processo histórico, contribuindo para a compreensão do Clube de Cinema de Assis como um lugar de interpretações históricas.

Este modelo de entidade surge no começo do século XX, em meio ao processo de legitimação cultural do cinema, tendo ainda como base a organização do público em

torno da imagem cinematográfica.

A partir de 1950, o que havia sido em seu início um movimento restrito, se multiplicaria e se organizaria em instituições representativas de seus interesses, tendo como principais atividades a divulgação, a pesquisa e o debate do cinema e seus desdobramentos sociais e políticos, contribuindo também a formação intelectual, teórica e para o nascimento da crítica cinematográfica, transformando-se ainda em instituições culturais.

Espaços públicos por excelência e marcados pela discussão político cultural, os cineclubes, em sua trajetória, assumiriam variados perfis conforme as localidades nas quais se estabeleceriam. Trata-se, portanto, de uma entidade que se transformou e se reinventou conforme as mudanças políticas e sociais do seu período; mudanças que trouxeram consequências diretas para o campo cultural.

No Brasil, o cinema teve sua origem ligada à intelectualidade, passando pelas atividades da Igreja Católica e pelo debate político durante a Ditadura Militar, ao passo que na cidade de Assis, nasceu da articulação entre professores e alunos da FCL/Assis - na época ainda Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Assis (FAFIA)².

O Clube de Cinema de Assis³ (1960-1983) está inserido em um momento de grande inquietação cultural pautada pelo debate em torno da criação de uma cultura nacional-popular, a qual conforme as considerações de Marcos Napolitano, “vinham dos anos 1950 e apontavam para a necessidade de reinventar o país” (NAPOLITANO, 2014), bem como no conflituoso momento da história do Brasil decorrente do Regime Militar (1964-1985) e das crescentes mobilizações sociais, as quais, ainda que estivessem sob a vigilância e repressão dos militares, se tornaram mais diversas.

Com objetivo de promover entre seus membros a apreciação e o debate sobre a arte cinematográfica, o Clube realizava projeções, discussões, mostras, cursos, ciclos de cinema, entre outras atividades, dentro da faculdade e também no cinema municipal de Assis e, assim, se estabeleceu de maneira peculiar em uma cidade interiorana, aonde um cinema não chegaria pela via do cinema comercial e introduziu um conhecimento acerca de renomados cineastas e críticos assíduos nas sessões à realidade da cultura local, fomentando debates entorno da estética cinematográfica e de problemas sociais e políticos.

O principal argumento que se apresenta neste artigo, é um esboço da trajetória do Clube de Cinema de Assis, cujo percurso não deixou de acompanhar os acontecimentos do contexto em que estava inserido e de se reinventar a partir das problematizações internas e externas referentes ao projeto político e cultural em torno do papel do cineclubismo na sociedade.

Por estes motivos, objetiva-se tratar o Clube de Cinema de Assis e sua relação com a sociedade sob a ótica de sua inserção no campo cultural do movimento cineclubista, por meio

2. Segundo Corrêa, “Institutos Isolados” (liesesps) era o nome dado às escolas de ensino superior público criadas a partir do início do século XX, no Brasil, as quais não estavam ligadas a nenhuma universidade. Houve posteriormente a integração dos institutos Isolados em torno da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, em 1976. O Instituto Isolado de Assis integra a UNESP como Instituto de Letras, História e Psicologia de Assis (ILHPA), posteriormente Faculdade de Ciências e Letras de Assis - FCL-Assis (CORRÊA, 2006).

3. Devido às constantes mudanças da nomenclatura do Clube de Cinema ao longo de sua trajetória, optamos por tratá-lo no decorrer do texto como Clube de Cinema de Assis.

do mapeamento das relações de seus agentes e de suas práticas em determinado contexto e território.

A resposta almejada com este estudo é averiguar como foi possível o surgimento da prática cineclubista numa cidade do interior paulista analisada dentro do campo da experiência cultural, apontando o potencial do cinema enquanto manifestação cultural. De certa forma, o que se apresenta no arquivo⁴ do Clube de Cinema de Assis é um fragmento da trajetória do movimento cineclubista num momento de extrema importância para a organização dos movimentos sociais e culturais no Brasil.

Plano geral: o Clube de Cinema de Assis, seus espaços

O Clube de Cinema de Assis inicia suas primeiras ações em 1960, quando era ligado ao Centro Acadêmico XVI de Agosto da Faculdade de Filosofia de Assis. Em 1965, houve a nomeação de uma comissão responsável por construir as bases da prática cineclubista dentro da FCL/Assis, se oficializando em 1966 e encerrando suas atividades em 1983.

Durante esse período ocorreram dois momentos de interrupção das atividades (1962-1963; 1969-1970), as quais com seu retorno possibilitaram a observação de algumas mudanças institucionais e discursivas. O Clube atuou também em parceria com o espaço universitário, mas em constante busca por diálogo com a comunidade de Assis, bem como com as entidades representantes do cinema e do cineclubismo dentro de um rico intercâmbio cultural e político.

Situada no traçado da estrada de Ferro Sorocabana, no Vale do Paranapanema, a cidade de Assis encontra-se a 445 km da capital São Paulo e sua história teve início em 1905 e seu processo de desenvolvimento está intrinsecamente ligada à instalação da Estrada de Ferro e à expansão do agronegócio, assim como, à presença e intervenção da Igreja Católica, transformando-se em um ponto central das cidades vizinhas com relação ao comércio e à educação. A cidade contou historicamente com quatro cinemas: Cine Avenida, Cine São José, Cine São Vicente e Cine Peduti. Segundo Christofolletti (2009), já na década de 20, o cinema encantou os assisenses que se aglomeravam em filas para assistir às sessões.

Apesar das diferenças entre uma sala comercial de cinema e de um cineclube, o Clube de Assis estabeleceu parceria formal com o Cine Peduti⁵. Esta parceria se definiu posteriormente como o auge do Clube de Cinema por constituir um diálogo entre universidade e comunidade local, fortalecendo o clube como movimento cultural dentro da cidade de Assis. Como aponta Anna Maria Martinez Corrêa (2006), o trabalho de difusão cultural constituía um papel político dessas Faculdades e visava à transformação da cultura das regiões do interior, tornando-se muitas vezes, espaços de vivência social.

Além dos espaços geográficos é significativo apontar para a própria temporalidade do Clube de Cinema de Assis (1960 – 1983). Tal apontamento cronológico permite demarcar dois fatos importantes que irão permear todo o percurso das práticas cineclubistas desenvolvidas em Assis. O primeiro fato consiste na criação do cineclube de Assis em um momento de crescentes manifestações populares contra o regime militar

4. Acervo Fundo Clube de Cinema – FCL-Assis que se encontra no CEDAP e na Cinemateca Brasileira.

5. Empresa Teatral Peduti (1927-1979), atuante no segmento cinematográfico na época áurea do cinema, com salas de exibição em todo o interior de São Paulo, Paraná, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

brasileiro (1964-1985), das mudanças ocorridas dentro do espaço universitário, da renovação do campo artístico, do engajamento político, da contracultura e da resistência cultural. Em contraposição, houve o marco final de 1983, coincidente com o processo de redemocratização do país e o enfraquecimento das instituições cineclubistas no Brasil. Entretanto, o contato com a documentação permite que seja compreendido o desarranjo do Clube de Cinema também como efeito da luta pela redemocratização da FCL-Assis e suas vivências internas.

No campo cinematográfico, na segunda metade da década de 50, nota-se o esboçar de uma reflexão de alguns cineastas acerca do imperativo de transformação social, refletindo sobre os modos de produção e sobre a estética do cinema que se concentrou na diferença cultural e estética entre a industrialização e emancipação do cinema (XAVIER, 2012, p.14). Trata-se de um debate em torno do subdesenvolvimento econômico que colocou em dúvida o processo de modernização brasileiro e que, em linhas gerais, não limitou o campo estético, pelo contrário, esse marco ideológico abriu caminho para ideias e práticas contestatórias que ressoariam também no movimento cineclubista da época, inclusive no Clube de Cinema de Assis.

No entanto, a existência de uma associação que constituísse o cinema como objeto de interesse e de debate é tão remota quanto o cinema. Uma das características dos cineclubes é sua potencialidade de se adaptar às próprias reviravoltas sociais e históricas e se adequar às demandas locais.

Apesar desse caráter difuso, o cineclubista e estudioso do tema Felipe Macedo, aponta como características gerais dos clubes seu potencial democrático e coletivo; a ausência de finalidade lucrativa e seu objetivo cultural; bem como a possível divisão para fins didáticos em três paradigmas históricos: elitista, paternalista e revolucionário⁶. Contudo, esses perfis, muitas vezes, se sobrepõem, dialogam e se distanciam.

Comumente, a literatura sobre o cineclubismo aponta esse modelo de associações como oriundo da França entre os anos 1920-1921, tendo como pioneiros Ricciotto Canudo e Louis Delluc. Neste momento, o cineclubes exerceu uma função importante na consolidação do estatuto do cinema como arte juntamente com os manifestos da *avant-garde* e na preocupação central na divulgação de um tipo de cinema atrelado à pesquisa estética: um cinema ligado à intelectualidade e distante das camadas populares (LISBOA, 2007, p. 358).

No entanto, Felipe Macedo em seus escritos apresenta pistas da existência de clubes anteriores a esta data. O autor relata que o termo cineclubes pode ter sido usado pela primeira vez em 1907, associado à companhia Pathé; e aponta ainda para a existência do Cinematógrafo Cine-club de 1909, na cidade do México, e o *Cinéma du Peuple*, criado em Paris, em 1913, o qual, apesar de não levar o termo de cineclubes, apresentou práticas

6. Segundo Felipe Macedo, os cineclubes revolucionários têm como objetivo tornar o público sujeito do processo cinematográfico. Esse modelo de cineclubes iniciou-se nos clubes operários do século XIX, passando pelos meios anarquistas, socialistas e feministas, comunistas, movimentos anticoloniais, reduzindo-se a alguns movimentos sociais no decorrer do século XX. Os cineclubes paternalistas apresentam como finalidade formar e educar o público em um padrão pré-concebido e seu modelo mais acabado é os cineclubes ligados Igreja Católica Romana. Já os elitistas têm como raiz os cineclubes criados pelos intelectuais franceses nos anos de 20 e, posteriormente, nos anos 50 com a Nouvelle Vague, ligado à ideia de “especialista” e culto ao cinema. In: <<http://felipemacedocineclubes.blogspot.com.br/>>. Acessado em: 02/03/2016.

semelhantes às cineclubistas e inspiração para os clubes operários⁷.

Tais exemplos expõem o fato de que a origem dos grupos que estabeleceram atividades em torno do filme é difusa, e no início do século XX abarcou diversas formas de se relacionar com o cinema. Já no momento da consolidação do cinema de entretenimento, é possível observar grupos buscando outras experiências com a nova arte indicando que, muito além da característica ritualística comumente atribuída, o cineclubista integra um projeto definido que visa à formação do público cinematográfico.

Fundamentalmente, as práticas cineclubistas se desenvolveram historicamente num constante processo de reelaboração simbólica em torno da produção cultural cinematográfica que abarcou, de diferentes formas, demandas da sociedade. Estabeleceram-se, portanto, diversos modelos de cineclubes que coexistiram, ainda que em alguns momentos certas tendências tenham se sobressaído. Portanto, a trajetória do movimento cineclubista aqui esboçada permite arriscar algumas considerações gerais sobre a experiência brasileira agrupados em dois movimentos históricos.

A primeira experiência⁸ cineclubista oficial no Brasil foi o Chaplin Club, que surge em 1928 e estava intimamente ligado a um grupo intelectual preocupado em defender o cinema arte. Na década de 40, junto ao meio universitário, surge o Clube de Cinema de São Paulo, embrião da futura Cinemateca Brasileira, que exerceu importante papel no desenvolvimento da cultura cinematográfica brasileira, expandindo os saberes e fazeres cineclubistas.

A partir de 1950 ocorre uma ampliação nacional do movimento cineclubista, adentrando de forma quantitativa a instituições educacionais. Até este momento, apesar das ressalvas, é apresentado então, um modelo inspirado nos cineclubes franceses, de culto ao “bom cinema” que será apropriado por diversas ideologias dentro dos clubes brasileiros.

Neste momento, a efervescência cultural da capital paulista dialoga com o interior, concomitantemente à expansão dos cineclubes pelo país, coincidindo com o surgimento de importantes críticos de cinema, era “a tendência de os cineclubes agregarem-se em torno de entidades, como museus, escolas, faculdades” (GATTI, 2000, p. 129). Enquanto nas capitais o modelo vigente era o europeu, nas cidades pequenas o papel do cineclubista tendia:

[...] a ultrapassar o seu papel de simples difusão intelectual e artística, para transformar-se num dos núcleos mais intensos da vida social, num órgão sensível de receptividade à inovação de ideias ou de costumes, e em instrumento capaz de introduzir modificações nos sistemas de valores correntes (GOMES, 1981, p. 350).

Segundo Antônio Moreno, o período de 1950 a 1969 é considerado “[...] o mais convulsivo e rebelde da história do cinema brasileiro” (MORENO, 1996, p.109), pois se trata da busca de um cinema de identidade cultural, ampliação do espaço para o cinema

7. <<http://felipemacedocineclubes.blogspot.com.br/>>. Acessado em: 02/03/2016.

8. Contudo, considera-se uma experiência cineclubista não oficializada. De acordo com André Gatti (GATTI, 2000, p.128), o pioneirismo do movimento no Brasil se deu com o Cineclub Paredão, que, em 1917, reunia um grupo de pessoas que debatiam os filmes assistidos logo após as sessões dos cinemas Íris e Pátria do Rio de Janeiro.

que se torna meio de reflexão; período em que surge a necessidade de criar um público para este cinema. Representou assim, um momento histórico importante para a nova geração: agir para mudar a realidade era uma questão de afirmação nacional (MORAES, 1989, p. 24).

Um dos pontos altos do movimento cineclubista foi a realização das Jornadas de Cineclubes iniciadas em 1959 e a organização de entidades federativas em torno do Conselho Nacional de Cineclubes (CNC), criado em 1962.

Essa rede possibilitou ao movimento cineclubista certa comunicação - inclusive com circulação de publicações cineclubistas⁹ - para melhor desenvolver projetos culturais, possibilitando sua importante atuação no decorrer dos anos 60 e 70 ao reunir diversos modelos de cineclubes, como associações de bairros, igrejas, escolas, sindicatos, universidades (ROCHA, 2011, p. 84).

Em um momento de expansão das práticas cineclubistas, é instaurado no Brasil o Regime Militar (1964-1985) que paulatinamente irá desarticular as atividades cineclubistas. Contudo, é por volta do início da década de 70 que é marcado o início da segunda experiência: momento em que os cineclubes esboçam uma volta de suas atividades e se articulam em torno de um movimento organizado visando a um projeto cultural mais amplo.

Esse movimento se reorganiza em 1970 e marca de forma mais delineada uma ruptura com os espaços intelectuais e se espalham pelas periferias e associações operárias, iniciando, portanto, uma nova fase para o movimento: o dos cineclubes politicamente engajados (GATTI, 2000).

Segundo a pertinente observação da historiadora Rose Clair Matela (2008), este período é marcado pela formação de novos sujeitos coletivos ligados aos problemas do cotidiano e pela demarcação dos cineclubes como espaço público e alternativo, nomeados pela autora como “experiências *instituintes*”¹⁰. Encontra-se na circular sobre a XII Jornada de Cineclubes de 1978 uma significativa exposição sobre tais ideias:

A produção cultural é um elemento de ação política, na medida em que ela coloca em cheque os valores difundidos pela classe dominante. O cineclubismo, por sua vez, representa uma das manifestações do processo de reorganização do povo brasileiro [...] O movimento cineclubista consegue preencher esta finalidade política, na medida em que ele for capaz de estar presente de forma orgânica na vida cotidiana da população e procurar incorporar, à sua prática, esta vida cotidiana, tanto em termos políticos quanto em termos culturais.”

Todavia, qual seria essa finalidade política que o movimento cineclubista pode preencher? Este escopo refere-se a um projeto que visava à articulação de espaços públicos onde a reorganização da população brasileira pudesse partir da experiência de um conjunto de atividades que através da autorreflexão, buscasse organizar formas de representação da sociedade civil; manifestasse uma política exterior ao da política

9. As Federações, assim como o CNC publicavam boletins que circulavam entre os cineclubes.

10. Rose Clair Matela compreende por “experiências *instituintes*”, aquelas que se constituem em movimentos que surgem em diferentes tempos e espaços engendrados por sujeitos históricos, envolvidos em ações coletivas, capazes de trazer mudanças significativas/ éticas no processo político, social e cultural que estão vivendo. (MATELA, 2008, p. 20)

11. Informações encontradas no acervo Fundo Clube de Cinema – FCL na Caixa 2.

habitual, mas que por meio de discussões e exibição fílmica apontasse para uma visão política/social/estética acerca das ideologias em voga (CHAVES, 2010, p.14). Trata-se, portanto, da compreensão do campo cinematográfico enquanto prática social e gerador de práticas sociais em função de sua produção de modelos de pensamento e modos de agir, sendo também assim um agente de transformações.

A prática cineclubista está intrinsecamente ligada à produção de um espaço público conforme o sentido atribuído por Hanna Arendt como um local privilegiado pela ação e pela palavra partilhada coletivamente, onde a política acontece por meio da experiência subjetiva da realidade do mundo. Estes espaços adquirem um caráter político a partir da diversidade que possibilita a multiplicidade de ações e discursos criados e redefinidos constantemente. Constrói-se, assim, um espaço coletivo que acaba por adquirir legitimidade institucional, uma autoridade alcançada a partir da vontade comum (ARENDR, 1995, p. 201). Nota-se com este panorama que a rede cineclubista foi acomodada em diversos espaços geográficos e institucionais sob as mais variadas concepções e foi essa diversidade de espaços que a Federação Internacional de Cineclubes (FICC) e o Conselho Nacional de Cineclubes (CNC) empenharam-se para sustentar, assim como as Jornadas de Cineclubes.

Se o formato cineclubista pode ser apontado como político, seu objeto é o Cinema e seu objetivo enquanto instituição organizada foi/é o desenvolvimento de projetos culturais para a formação de uma cultura cinematográfica. Dentro do binômio cinema/sociedade criaram-se instituições, revistas, boletins, textos, práticas sociais ligadas à exibição e à divulgação dos filmes e rede de sociabilidade.

Estas breves considerações sobre a trajetória do cineclubismo brasileiro propõem a indagação sobre o conceito de resistência cultural; apesar de essa ideia fazer ligação direta com o período da Ditadura Militar, há outros fatores a serem considerados, e que, no caso dos cineclubes, é preciso separar a matiz da resistência da arte e da resistência civil/cultural.

Quando a palavra “resistência” é devidamente pensada, pressupõe algo/alguém que não cede, ou então oposição à ordem das coisas, pode-se ponderar os cineclubes como instituições na contramão do sistema de comunicação capitalista, do mercado cinematográfico e dos cinemas comerciais.

Contudo, conforme os apontamentos de Jacques Rancière, resistir também aloca o sentido de abdicar do “risco de subverter essa ordem”¹². A questão não é afirmar que o cineclubista não foi resistência, mas é preciso lembrar e problematizar o fato de que, reside tanto no campo da arte quanto no campo das instituições culturais, um duplo atrelamento aos mercados e aos poderes públicos.

Ao tratar do campo da exibição da arte cinematográfica, a afirmação “a arte resiste” pode ser considerada como arte dentro da política. Nesse ponto é preciso delimitar a fronteira desses campos, pois o resistir da obra de arte não pode ser pensado simplesmente como reprodução da política.

Se a arte produz seu próprio regime de pensamento estético e uma linguagem sobre o humano, pode-se dizer que a arte é política e neste sentido, a ideia de que

12. Comunicação apresentada por Jacques Rancière. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/94242/sera%20que%20a%20arte%20resiste%20a%20alguma%20coisa%20ranci%C3%A9re.pdf>>. Acessado em: 10/04/2016.

a arte resiste não ocorre de maneira homogênea em um poder único e passivo que resiste. Há uma contradição na afirmativa “arte resiste” quando a obra possibilita algo persistir no ser e quando potencializa a recusa nos homens em persistir na situação em que se encontra¹³. É essa tensão entre algo que permanece e que também possibilita a transformação que compreendida como a relação entre cinema/cineclube/resistência.

Essa mesma preocupação pode ser direcionada para a matriz de análise histórica da resistência civil e cultural no período do regime militar. Ao longo dos anos, construiu-se uma memória homogênea dos opositores civis, como se estes atuassem por meio de um poder uno de resistência com os mesmos meios e finalidade. Tais grupos apresentavam características heterogêneas e projetos conflituosos que ora se afastavam ora conviviam, o que se torna perceptível no movimento cineclubista quando nele se agregavam diversas correntes ideológicas, as quais no entrecorte da resistência eram muitas vezes conflituosas. É dentro da chave interpretativa da resistência da arte e da resistência cultural que se torna possível compreender que as ações dos cineclubes intervêm de alguma forma no si e no espaço produzindo esta tensão entre arte e política.

O Clube de Cinema de Assis atuou assim, como herdeiro da tradição cineclubista, ligado a estudantes e intelectuais e que, em muitos momentos, ultrapassou seu próprio público. Transitando entre discussões sobre a arte cinematográfica e temas sociais/políticos, demonstrou sua ligação com o movimento engajado, confirmando a característica versátil das instituições cineclubistas. Para melhor compreensão da trajetória do Clube, foram localizadas suas práticas dentro de três momentos distintos intercalados pela interrupção das atividades que, se não completamente diferentes, são ao menos singulares em alguns dos seus aspectos. Essa divisão se constitui não somente pelas interrupções, mas pela própria distinção observadas nas práticas do Clube de Cinema de Assis.

Clube de Cinema do Centro Acadêmico XVI de Agosto (1959 a 1962)

O Clube de Cinema de Assis tem suas primeiras atividades no espaço da ainda, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis a partir de 1959, como parte do Centro Acadêmico XVI de Agosto. Segundo o historiador Fábio Ruela de Oliveira, a FCL – Assis havia um movimento organizado de estudantes envolvidos com o campo cultural. Dentro desse movimento em torno dos CAs, o autor destaca o teatro, o Clube de Disco, Clube da Leitura, Clube de artes, e a organização mais importante: o Clube de Cinema, que viria a ter maior acuidade nos anos posteriores a 1964 (OLIVEIRA, 2002, p. 95).

Tendo previsto no Artº 55 de seu estatuto a filiação à União Estadual dos Estudantes, pode-se sugerir que o Centro Acadêmico XVI de Agosto construiu suas bases dentro de ideais da esquerda que atravessaram os anos de 50 e que tiveram seu ponto alto nos anos de 60; bases essas compostas por uma série de iniciativas intelectuais, artísticas e culturais que buscavam um projeto de cultura nacional por meio da cultura popular e do modernismo. Neste momento, o movimento estudantil assume importante protagonismo, principalmente nos espaços das universidades, delineando projetos culturais e lutas por mudanças sociais.

Como parte desse idioma maior, o Clube de Cinema de Assis irá começar a delinear

13. Idem p.1.

seus próprios passos por meio de um intercâmbio cultural com a Fundação Cinemateca Brasileira, diálogo que perpassará, direta e indiretamente, toda a trajetória do Clube. Em circular de 20 de Julho de 1960 enviada à Cinemateca pela presidente do Clube de Cinema de Assis Nites Therezinha Feres, subscreve-se o pedido de inscrição do Clube de Cinema na Cinemateca, para empréstimo de filmes de 16 mm, seguido do Relatório de Atividades do C. A. XVI de Agosto referente ao primeiro semestre, apontando para as seguintes atividades:

Conferências, espetáculos teatrais (Teatro Cacilda Bécquer e Teatro de Vanguarda de Santos), projeções cinematográficas de filmes culturais, a cargo dos departamentos docentes desta Faculdade, cursos de extensão (especialmente o Curso Preparatório para os exames Vestibulares) [...] Com a colaboração da Cinemateca Brasileira, esse programa encontrará seus maior coroamento¹⁴.

Esse trecho do relatório apresenta dois fatores centrais nesse momento: a convivência do Clube de Cinema com outros projetos do Centro Acadêmico dentro de um programa cultural amplo e o papel central da Cinemateca para as atividades do Clube. Apresenta também o envolvimento dos docentes na direção das exibições cinematográficas, importa aqui assinalar tal fato, pois em outros momentos haverá a participação dos discentes. A inscrição do Clube na Cinemateca ressoará em Assis, em 15 de Agosto de 1960, com a exibição do filme Outubro, de **Sergei Eisenstein**.

A Cinemateca Brasileira, que teve como embrião o 2º Clube de Cinema de São Paulo assumirá importante papel na distribuição de filmes para os cineclubes. A trajetória – Clube de Cinema, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Cinemateca - teve como principal representante Paulo Emilio frente a um projeto amplo, para além da preservação do patrimônio cinematográfico, de difusão cultural.

Segundo Correa, o projeto da Cinemateca assentou-se em um “[...] programa de políticas públicas para a educação e para a cultura do país visando à formação de um sistema para o campo do cinema” (CORREA, 2010, p. 22) e à articulação entre autor, obra e público com a tarefa voltada para a constituição de um público crítico. Como o autor lembra nesse momento o cinema era visto por muitos artistas e intelectuais como ferramenta revolucionária, dentro da aliança arte e política.

Dentro deste projeto amplo, cujo um de seus pilares fora a formação de público, os cineclubes receberiam especial atenção, que neste primeiro momento seria representada por meio de toda a programação articulada a partir do Departamento de Difusão, representado por Maurice Capovilla.

Os filmes eram escolhidos por meio de uma lista de programação divididas por autor ou tema e as películas que chegaram até o Clube de Cinema de Assis, variavam entre filmes franceses, alguns títulos norte-americano, canadense, britânico e filmes brasileiros, tais como: *O Homem Mosca* de Haroldo Lloyd, *O Homem de Aran e Industrial Britain*, de Robert Flahert; *La naissance du cinema*, *Um Chapéu de Palha da Itália* e *O milhão*, de René Clair; *A Pequena Vendedora de Fósforos*, de Jean Renoir; *O Atalante* de Jean Vigo, *Canto do Mar*, de Alberto Cavalcanti; *Caiçara*, de Adolfo Celi; *Pacific 231*, de Jean Mitry; *Boogie Doodle*, *Pen Point Percussion* e *Two Bagatelles*, de

14. Acervo Cinemateca Brasileira/SAv/MinC.

Norman McLaren. Havia também a oferta de ciclos, por exemplo: “A obra dramática e documentária de Humberto Mauro” ou “Cinema infantil”.

Nota-se que o convênio com a Cinemateca Brasileira possibilitou o Clube de Cinema exibir filmes raros, muitos dos quais apresentavam cópia única. Estes filmes, em sua maioria, vinham acompanhados de livros, artigos e fichas com referências sobre a obra e/ou autor para a organização do debate. O resultado do intercâmbio cultural entre Clube de Cinema e Cinemateca Brasileira ultrapassou expressivamente o próprio ato de exibição cinematográfica.

Em março de 1961, foi organizada a exposição de gravuras “Horizontes do Cinema” juntamente com a exibição do documentário *La naissance du cinema*, ou ainda, quando da colaboração da Cinemateca nas atividades culturais do 2º Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária¹⁵, ambos contaram com conferências de Paulo Emilio¹⁶.

No contexto externo, considera-se importante destacar a participação do Clube de Cinema de Assis, com dois representantes a convite da Cinemateca Brasileira, na 1º Convenção de Crítica Cinematográfica, realizada nos dias 12 e 15 de novembro de 1960, na cidade de São Paulo. Organizado por Paulo Emilio e promovido pela Comissão Estadual de Cinema Paulista, esse evento buscou reunir os críticos dentro do projeto de união de todas as esferas do cinema brasileiro, bem como chamar a atenção para o subdesenvolvimento econômico cinematográfico no Brasil.

Outra ação importante foi a intervenção do Clube de Cinema que enviou ofício ao Sr. Deputado Federal Almino Álvares Afonso, em 20 de agosto de 1960, como forma de pressionar os líderes políticos para aprovação do projeto 711/59 que autorizava a União Federal a assinar um convênio com a Cinemateca Brasileira. Tratou-se de uma intercessão de todos os atuantes na área da cultura cinematográfica para demonstrar o interesse público da cinemateca na ocasião da tramitação do projeto.

A descrição das atividades do Clube de Cinema, neste primeiro momento, permite apontar as influências diretas das ideias de Paulo Emilio, que somadas aos ideais do movimento estudantil marcaram as ações em Assis; fosse por meio de sua participação direta nas sessões ou indireta ao desempenhar sua função de conservador da Cinemateca, trazendo aos cineclubes uma ótica particular sobre a qualificação do debate cinematográfico.

Paulo Emilio idealiza e organiza, a pedido do Centro de Cineclubes do Estado de São Paulo, durante todo o ano de 1958 o *Curso para dirigentes de cineclubes*¹⁷, pensando neste formato para as instituições culturais também do interior. Segundo Paulo Emilio, o curso seguia o projeto pedagógico da cinemateca de acolher uma demanda da indústria cinematográfica: a de formação de público, ao passo que tinha como principal objetivo “[...] elevar o nível de apreciação cinematográfica de setores cada vez mais amplos de nosso público” (GOMES, 1981, p. 239).

Para tanto, o curso se baseava na concepção de que o debate deveria ultrapassar a análise filmica, articulando com um fundo mais geral artístico e humanístico, tais como: iniciação estética, literária, teatral, plástica e musical, uma articulação entre

15. O 2º Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária ocorreu de 24 a 30/07/1961, e teve como programação indicada por Paulo Emilio o filme *Um Chapeau de Paille D'Italie* de René Clair.

16. Acervo Cinemateca Brasileira/SAV/MinC.

17. Acervo Cinemateca Brasileira/SAV/MinC.

história, crítica e teoria. Ainda que, Paulo Emílio tenha visto na tradição cineclubista francesa um exemplo de orientação para o movimento no Brasil, criticava seu excesso de erudição que eliminava o entrecruzamento do cinema com a sociedade e outros movimentos artísticos.

Dentro deste projeto, o cineclube ganha importância como principal instituição capaz de democratizar a cultura cinematográfica, por meio de uma qualificação dos debates, e tendo em vista seu potencial de tornar-se centro de cultura no interior do país (ZANATTO, 2013).

Mesmo que, o Clube de Cinema de Assis não tenha participado dos cursos, ao analisar os textos preparados pelo Clube ou mesmo o uso dos textos recebidos pela Cinemateca Brasileira, tal influência fica visível. Até mesmo na forma de organizar eventos, por exemplo, o “Horizontes do Cinema” juntamente com a exibição do documentário *La naissance du cinema, o intercâmbio do Clube com o 2º Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária*, criando um movimento que atrelava o cinema a diversos campos artísticos e do conhecimento.

Um exemplo rico nesse sentido, é o preparo do debate quando da exibição do filme *Um Chapeau de Paille D'Italie*, de René Clair, que contou com quatro textos, sendo eles: “sobre René Clair, sobre o filme, sobre a peça teatral e sobre a encenação do texto de Labiche no Brasil que foi diretamente inspirado pela obra de Clair”¹⁸. Mais uma vez, nota-se a tentativa de reunir um amplo repertório de interpretações artísticas que partem do filme, e que neste caso e não raro, pensa sua relação com a sociedade brasileira.

Como parte da gestão democrática dos cineclubes, o Clube de Cinema renova sua diretoria em 21 de março de 1962¹⁹, contudo essa direção não completaria seus dois anos de gestão. Em circular no início do ano de 1963, a Cinemateca Brasileira comunica que o não funcionamento do Convênio Municipal e a rejeição do convênio entre a Cinemateca Brasileira e a União Federal implicaram no desarranjo do Departamento de Difusão, interrompendo assim, o trabalho construído até o momento. Maurice Capovilla então questiona: “será possível a existência de uma Cinemateca no Brasil?”²⁰

A crise da Cinemateca Brasileira coincide com o encerramento desse período para o Clube de Cinema de Assis, ao menos nos documentos consultados. De 1959 ao final de 1962 é possível concluir que o cineclube de Assis surgiu no seio do movimento estudantil, atuando dentro do projeto político-pedagógico da Cinemateca, a qual com o auxílio do convênio ampliou a possibilidade de películas para exibição, bem como sua rede de contatos, ainda que não tenham sido encontrados registros de outras fontes de empréstimos de filmes e de atuação do Clube fora da faculdade. Todavia, este foi um período caracteristicamente importante, visto que nele se consolidou uma prática cineclubista e importantes vínculos institucionais que desdobrariam durante toda trajetória do Clube, nas palavras de Paulo Emílio:

Quero desde logo dizer-lhe como apreciei o contacto com todo o pessoal da Faculdade. Uma visita como a que fiz a Assis é um estímulo muito grande para

18. Acervo Cinemateca Brasileira/SAv/MinC.

19. Presidente: Odete Perin; Secretária: Tiyoko Momil; Tesoureiro: Pedro D’Arcádia; Auxiliares: Angélica Pimentel; Celina Marçal de Pieri; Alda Regina Abreu Spinardi; Myrian Zahum Elias.

20. Acervo Cinemateca Brasileira/SAv/MinC.

o trabalho em que estamos emprenhados aqui na Cinemateca. A curiosidade, o interesse, o fervor dos estudantes de Assis pela cultura, por si só solicitam e justificam a existência de uma instituição como a Cinemateca Brasileira. Mas não é só isso. O amor pela cultura assuma às vezes, não entendo por que, uma tonalidade melancólica. O que me encantou em Assis foi que a vontade de conhecer não se separa de uma contagiante alegria de viver²¹.

Clube de Cinema da Faculdade de Ciências e Letras de Assis (1965 a 1968)

O Clube de Cinema de Assis, agora independente do Diretório Acadêmico, retoma oficialmente suas atividades, dando início a um segundo momento com portaria de 20 de julho de 1965, assinada por Julio García Marejón, na qual o então Diretor designa três professores para comporem a Comissão do Clube de Cinema da Faculdade que conta também com o aluno Antonio Dimas de Moraes, indicado pelo Diretório Acadêmico, para a elaboração do anteprojeto finalizado em 09 de dezembro daquele ano, e consolidado como o 1º estatuto do Clube de Cinema em 1966²².

De acordo com seu estatuto, a composição da diretoria era delegada por meio de votos de professores, funcionários e alunos com a finalidade de “promover e estimular o gosto pela arte cinematográfica entre os associados”. O Prof. Dr. José Ribeiro Júnior salienta a importância da vivência naquele espaço:

[...] com sessões e apresentações periódicas deram-me novas dimensões de vida. [...] O Clube de Cinema assumiria uma dimensão muito importante de ampliação cultural, de contatos e discussões bastante politizadas. Filmes como “Vidas Secas” mobilizavam uma gama de problemas. Tínhamos a facilidade de trazer para cursos e conferências gente do nível de Jean Claude Bernardet, João Baptista de Andrade, o saudoso Luís Sérgio Person, entre tantos outros (SILVA; FERREIRA, 2012, p. 118-119).

Neste segundo momento, há um Cineclubes ainda delineando suas ações na FCL/Assis e em parceria com a Cinemateca Brasileira, ainda que estivesse iniciando sutilmente ações dentro da comunidade de Assis. Consonante a um cineclubismo comprometido com a realidade social e com marcantes participações nas atividades ligadas ao movimento cineclubista brasileiro.

É significativo, antes de tudo, apontar para a própria temporalidade deste momento de oficialização do Clube de Cinema de Assis (1965 – 1968). De um lado, há a oficialização do cineclubes de Assis um ano após o Golpe de 1964, que como já apontado neste trabalho, irá paulatinamente orquestrar um desmanche do movimento cineclubista brasileiro. Do outro, é exatamente retratado o primeiro momento repressivo sobre a área cultural, o qual segundo Napolitano irá recair mais sobre as instituições e movimentos culturais do que sobre artistas/intelectuais e tinha como objetivo principal rescindir a ligação entre a “cultura de esquerda” e as classes populares, impulsionando uma frente de oposição

21. Acervo Cinemateca Brasileira/SAV/MinC.

22. Registrado na 1ª Circunscrição de Assis, livro A n. 2, nº de ordem 98, em 15 de dezembro de 1966 de-fine como: Presidente: Julio Garcia Marejón (diretor da Faculdade); Diretor: Paulo Roberto Araujo Moser; Tesoureiro: Dr. José Carlos Garbuglio; Secretário: José Ribeiro Junior.

cultural. Quadro este, que mudará pós-AI-5 (NAPOLITANO, 2014).

Esse marco ideológico associado ao ideal de transformação social e ao florescimento da cultura e da arte abre caminho para ideias e práticas contestatórias que ressoariam também no movimento cineclubista da época. As atividades do Clube de Cinema de Assis foram intensas nesse período, com perceptível ampliação em suas ações. Tendo à frente intelectuais e sendo ao mesmo tempo um movimento cultural, acredita-se que o fato de o cineclubista de Assis estar localizado em um município do interior corroborou para este alargamento até 1968, quando houve um período de desmanche do movimento.

Em 09 de julho de 1965, o Clube de Cinema contaria com um novo convênio com a Cinemateca Brasileira, implicando nas seguintes ações: Curso de Apreciação Cinematográfica I; Curso de Apreciação Cinematográfica II. Em 1966, foram realizados: o Festival de Arte Cinematográfica; o Curso de Formação Cinematográfica. Em 1967, foram promovidos: o II Curso de Iniciação ao cinema; a produção de um Foto-Documentário; a VI Jornada de Cineclubes; a filiação ao Centro do Cinema de São Paulo; o Curso sobre o Cangaço; o Curso: O Moderno Cinema Brasileiro; a Mostra do filme sobre Arte; o Ciclo Ingmar Bergman; o Ciclo de Curtas Brasileiros; a filiação a consulados.

Se o espaço não permite uma análise particular dessa programação, é possível esboçar apontamentos gerais. Os cursos de formação concentraram-se em temáticas da história do cinema, cinema brasileiro, sociedade e cinema, teoria e linguagem cinematográfica. Um exemplo dessa promoção são os cursos de Iniciação ao *Cinema e O Moderno Cinema Brasileiro*, ministrados pelo crítico Jean Claude Bernardet, com ampla divulgação na imprensa local que convidava em tom entusiástico toda a comunidade²³.

O curso de *Iniciação ao Cinema*, por exemplo, contou com a projeção de 11 filmes e 33 conferências, já no curso sobre *O Moderno Cinema Brasileiro* foram projetados cerca de 30 filmes entre longas e curtas metragens e proferidas 31 palestras. Os tópicos que serviram como linha guia do curso foram: *Panorama Histórico do Cinema Brasileiro; Chanchada no Cinema Nacional; Cinema Novo; Seminário sobre Glauber Rocha*. Tais fatos evidenciam o esforço do Clube em consolidar o conhecimento cinematográfico, bem como preservar a memória do cinema brasileiro.

Os cursos se davam em conjunto com exibição de diversos filmes em parceria com os docentes. Exemplo significativo dessa parceria foi o *Ciclo sobre o Cangaço e a realidade do Nordeste*, organizado pela Cadeira de Literatura Brasileira, em colaboração com a Cadeira de Sociologia e com o Clube de Cinema, que contemplou cinema, teatro, artes plásticas, sociologia, geografia, literatura oral e escrita. Este ciclo atesta mais uma vez ao papel político que circunscrevia as atividades de difusão cultural da faculdade e do Clube, quando os organizadores declaram que o ciclo insere-se no “programa de integração entre a Faculdade e a Cidade, como também as cidades circunvizinhas”²⁴.

Do ponto de vista da criação de uma rede, neste momento, além da filiação ao Centro do Cinema de São Paulo e aproximação com o Clube de Cinema de Marília, o Clube de Assis participa da VI Jornada de 1967, ocorrido em Fortaleza²⁵, na qual o dirigente do Clube foi eleito vice-presidente, compondo a mesa de discussões com o **tema: Cinema e Educação**. Na ocasião, houve também palestra sobre a experiência

23. VOZ DA TERRA, 1967; A GAZETA DE ASSIS, 1967.

24. Informação encontra no acervo Fundo Clube de cinema – FCL, na caixa 10.

25. VOZ DA TERRA, 11/08/1967.

assisense de cineclub, na qual o prof. Jaime Pinski então presidente do clube declara que “existe dois tipos de Cine-Clubes, e o de Assis se enquadrava no segundo tipo: clube de cinema que utilizam o cinema como veículo social”²⁶, diferenciando-se dos cineclubes cinéfilos.

De acordo com o acervo, pode-se estimar que nesse período ocorreu uma média de 105 exibições cinematográficas concentradas no espaço da faculdade e com algumas exibições no Cine São José. Essas exibições estavam atreladas a um programa de formação mais amplo, dialogando diretamente com o projeto de Paulo Emílio e sempre acompanhadas de textos para o debate. Em sua maioria, são filmes de difícil acesso e que faziam parte de exibições temáticas dentro dos cursos e ciclos, por exemplo: *Visão do cinema primitivo*; *Visão do cinema experimental*; *Afirmção do tratamento cinematográfico*; *Sátira e Estilo*; *Nascimento do Cinema Alemão*; *Afirmção da comédia americana*; *Idade de ouro do cinema mudo*; *Aspectos do moderno cinema de animação*; *O documentário poético*; *Tendências da adaptação literária*; *Concepção do filme no cinema brasileiro*; *Técnica e Realização do Documentário*, entre outros.

O cinema pensado em relação às variantes artísticas e da sociedade para a formação de um público apto a prestigiar e se reconhecer na cultura cinematográfica, voltado a um público, em sua maioria, universitário de classe média. Como lembra Napolitano, a cultura de esquerda proliferou e ganhou legitimidade nesse período dentro de um circuito fechado de comunicação entre intelectuais, artistas e classe média devido à repressão desse período, não causando grandes preocupações ao regime. Este fato mudaria a partir de 1968, quando a rebeldia cultural, de modo especial a dos estudantes, se acentuaria (NAPOLITANO, 2014, p. 103-104).

O recrudescimento da Ditadura Militar, principalmente com o AI-5 coincide, não por acaso, com o desmantelamento do Movimento Cineclubista Brasileiro, com as últimas atividades do Clube de Cinema em Assis, no final de 1968, que encerra suas atividades, apesar de seus 200 associados. Abriu-se assim, um caminho para uma nova configuração do Clube que passaria a atuar de forma mais abrangente e engajada.

Clube de Cinema de Assis (1971-1983): expansão, planos e desestruturação

Já em um terceiro momento, é apresentado um cineclub engajado com as causas do cinema brasileiro e financiado por capital externo²⁷, com exibições fixas tanto na faculdade quanto na cidade, inserido na luta pela redemocratização da FCL-Assis. O diferencial desse período é que as práticas de promoção de exibições, debates e cursos são agregadas a um significado político de militância mais sólida: primeiramente, pela ação direta na formação de espaços culturais; em segundo lugar, pela efetivação de um projeto cultural de formação e ampliação de público, bem como a conjuntura do pós-AI-5. A dimensão do caráter político assumido pelo Clube pode ser avaliada nas palavras do Prof. João Francisco Tidei Lima, protagonista da retomada das atividades do Clube, em 1971:

26. Essas informações encontram-se no acervo Fundo Clube de cinema – FCL, na caixa 1 e 6, respectivamente no caso da temática social e no da declaração do presidente do Clube de Cinema de Assis.

27. O Clube de Cinema recebeu subvenção do MEC através do Deputado Santilli Sobrinho durante os anos de 1976 a 1980.

[..] o país vivia o pior período repressivo da sua história. Por volta de 1971/72, eu e o professor Caio Navarro de Toledo, do Departamento de Filosofia, decidimos refundar o Clube de Cinema da Faculdade, então desativado. O objetivo, claro, era discutir política. E não apenas no campus, mas envolvendo também a cidade. Entramos em contato com o Cine PEDUTTI e as distribuidoras sediadas em Botucatu e São Paulo. Programamos exposições semanais no então Salão de Atos da Faculdade (filmes de 16 mm) e aos sábados, às 22 horas, no Cine Pedutti. Com participação também de outros professores, elaborávamos textos, entregues no início de cada sessão, e após a projeção fazíamos debates. Exibimos o melhor do então cinema político italiano: A Classe Operária Vai ao Paraíso, Investigação sobre um cidadão acima de qualquer suspeita, Os Deuses Malditos, A Batalha de Argel, além de clássicos de Eisenstein, Fellini, Chaplin, Kurosawa, Kubrick, Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, documentários etc. Trouxemos, para potencializar os debates, especialistas, como Jean Claude Bernardet, Thomas Farkas...Durante anos, o Clube de Cinema, pode-se dizer, foi um dos raros espaços onde se discutia política, na Faculdade e na cidade. (SILVA; FERREIRA, 2012, p. 118-119).

Este momento de reorganização do Clube de Cinema de Assis a partir de 1971 coincide ainda com o segundo período repressivo na área cultural (1969-1978), trata-se da criação de novas leis, como a Lei de Censura (11/1968) que sistematizava a censura sobre obras teatrais e cinematográficas e o Conselho de Censura (1979).

O objetivo central era o de “reprimir o movimento da cultura como mobilizadora do radicalismo da classe média” (NAPOLITANO, 2014, p. 101). Segundo o historiador Oliveira: “Com a instituição da ditadura militar no país houve um temporário fechamento dos CAs das faculdades, com isso as forças estudantis vão se agregar justamente nos Clubes de Cinema” (OLIVEIRA, 2002, p. 95).

Tal fenômeno foi visível no Clube de Cinema de Assis que voltaria a se reorganizar a partir de 1971, nessa altura dos acontecimentos, já sob a Lei de Censura nº 5.536 **que dedicará diretrizes específicas aos cineclubes e cinematecas definindo sua organização:**

Parágrafo único. As cinematecas e cineclubes referidos neste artigo deverão constituir-se sob a forma de sociedade civil, nos termos da legislação em vigor, e aplicar seus recursos, exclusivamente, na manutenção e desenvolvimento de seus objetivos sendo-lhes vedada a distribuição de lucros, bonificações ou quaisquer vantagens pecuniárias a dirigentes, mantenedores ou associados. Art. 5º A obra cinematográfica poderá ser exibida em versão integral, apenas com censura classificatória de idade, nas cinematecas e nos cineclubes, de finalidades culturais. Art. 6º A sala de exibição que haja sido registrada no Instituto Nacional do Cinema para explorar, exclusivamente, filmes de reconhecido valor artístico, educativo ou cultural, poderá exibi-los, em versão integral com censura apenas classificatória de idade, observada a proporcionalidade de filmes nacionais, de acordo com as normas legais em vigor. Art. 7º Para a exibição de que tratam os artigos 5º e 6º será concedido Certificado Especial à obra cinematográfica²⁸.

Os cineclubes, principalmente aqueles localizados no interior, sofreram, além das constantes complicações - distância das distribuidoras e falta de recursos-, a

28. Informação encontrada no acervo Funda Clube de Cinema – FCL nas Caixas 6, e confirmada no site <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L5536.htm>: acessado em 15/09/2014.

conjuntura da censura que exigia autorização da Polícia Federal para cada filme exibido. Apesar de a regulamentação parecer favorável ao liberar a exibição de filmes em versão integral para finalidades culturais, os cineclubes foram alvo de constantes apreensões de seu acervo.

O Clube de Cinema de Assis, não contou com intervenções diretas, mas foi afetado com a censura realizada na rede de distribuição das películas, bem como o sentimento de vigilância. João Francisco Tidei Lima diretor do Clube, em 1974, relata bem essa atmosfera:

O funcionamento do Clube de Cinema não disfarçava sua visível preocupação política. Claro, não éramos ingênuos a ponto de supor que não estávamos sendo vigiados. Anos depois, em 1981, quando fui preso, durante visita a Assis do governador Paulo Maluf, ligado à ditadura militar, no interrogatório o delegado se referiu às atividades do Clube de Cinema como “um instrumento de subversão” (VALLE; CARDOSO; FERREIRA; CORRÊA, 2014, p. 115).

Diante da dificuldade para locação de filmes, o Clube de Assis conseguiu nesse momento construir uma rede para aluguel dos filmes. Seu acervo aponta para constantes recorrências de aluguel as embaixadas e consulados, a distribuidoras comerciais, a Cinemateca, a Embrafilmes e a Dinafilmes. Nota-se, contudo, certa dificuldade na organização do envio dos filmes relativos às duas últimas distribuidoras citadas, acarretando problemas nas programações devido ao constante atraso ou cancelamento das cópias.

A distância de Assis em relação às distribuidoras, além de exigir uma organização mais elaborada, acabava por encarecer o custo da locação dos filmes, sendo as embaixadas uma alternativa para dinamizar e diversificar a programação com ciclos de filmes tchecos, japoneses, entre outros. Isso não significa que o cinema brasileiro não fosse central para os cineclubistas atuantes em Assis: este foi personagem principal de inúmeros ciclos, palestras e debates, marcando um dos maiores objetivos do Clube: o fortalecimento do cinema nacional, que ganha *momentum* na década de 70.

Se por um lado a conjuntura foi de censura, do outro foi o momento em que o Clube de Cinema se torna referência na cidade. Inicialmente, as atividades continuaram com sessões semanais no auditório da faculdade com filmes alugados diretamente em São Paulo ou por meio de articulação com a Empresa Cine Pedutti e instituições culturais.

As atividades retomadas a partir do segundo semestre de 1971 foram: *Ciclo “A sociedade Norte - americana: da Guerra aos “hippies”*, em parceria com o Museu de Imagem e Som de São Paulo; extensa programação em parceria com o Cine Pedutti; *Ciclo de Estudos sobre Cinema Brasileiro* com a presença do crítico e especialista em Cinema, Jean-Claude Bernadet. O convênio com o Cine Pedutti se oficializou, em janeiro de 1972, com o objetivo de organizar aos sábados um programa na sessão das 22 horas, a partir de então, o Clube contava com a distribuidora em Botucatu também.

Essa relação Clube de Cinema/Faculdade/Peduti, se mostrava intrigante em função da diversidade de espaços que convivem por meio do cineclubes. A análise da documentação indica que a relação entre o Clube e a empresa privada era de interesse de ambas, pois se o Clube ampliava o alcance de suas ações dentro da proposta de

democratização da cultura cinematográfica o Peduti alargava seu público por meio de uma programação alternativa. Vale registrar que a filial da empresa localizada em Botucatu contribuiu consideravelmente para validar a programação escolhida pelo cineclube de Assis com as distribuidoras, ainda que tenha havido algumas negociações e conflitos, principalmente relacionados à renda e à programação. Apesar das divergências o convênio foi vantajoso para ambos e durou até o fechamento do Peduti no início da década de 80.

Se a parceria com o Cine Peduti apresentava o risco de deixar o Clube de Cinema de Assis dependente do *modus operandi* da sala comercial, o contato com as embaixadas tinha boas chances de transformá-lo em instrumento de propaganda estrangeira. Porém, uma análise atenta nas circulares trocadas pela agremiação e os locatários de filmes, permite balizar a recorrência a variadas formas de locar os filmes e ao posicionamento, muitas vezes, firme dos dirigentes do Clube que possibilitaram, em sua maioria, programações autônomas. O intuito deste argumento não é amenizar os problemas relativos à programação, mas apresentar que houve diversos enfrentamentos devido ao envio de filmes errados, ao atraso do envio dos filmes, ou mesmo por negociação de programações:

Salientamos que é importante para nós a fidelidade de uma certa linha de filmes, fundamental para a consolidação de vez da volta da juventude universitária aos cinemas, o que vem sendo confirmado com a crescente presença às nossas sessões no cine Peduti²⁹.

No que tange à exibição do cinema brasileiro, pode-se destacar que foi preocupação constante dentro de suas atividades e debates inscrevendo o cinema brasileiro em um discurso que destaca o papel político dos cineclubes como disseminador cultural; assim como, a militância em prol do cinema brasileiro, que diante do difícil cenário buscou saídas para os impasses do momento. Vale ressaltar o esforço do cineclube para conseguir a cópia de filmes nacionais em circular à empresa Peduti:

A propósito da exibição de filmes nacionais, cujo elenco não podemos nos furtar a exibir pelo menos uns dois. Mas sabemos perfeitamente das dificuldades decorrentes, motivo pelo qual, estudamos uma fórmula para superá-las. [...] soubemos em São Paulo que a empresa adquiriu o filme “A rainha diaba”, produção nacional que temos interesse em apresentar, independente da programação já estabelecida. [...] caso ele seja incluída na programação normal da empresa, abrimos mão da nossa participação financeira, mas garantimos assim mesmo ampla cobertura e maciço comparecimento.³⁰

O espaço dividido com a Faculdade também ocasionou percalços. Os problemas mais gritantes começaram a aparecer a partir de 1977 pouco depois do início do processo de Integração dos Institutos Isolados. Esse movimento realizado de maneira pouco democrática deu início a uma luta pela redemocratização da agora UNESP. Todo esse panorama foi vivenciado pelo Clube de Cinema de forma negativa com um esvaziamento cultural do espaço universitário, resultando em alguns enfrentamentos: abaixo-assinado, mesas de debates e ações para minimizar os entraves da programação

29. Informações encontradas no acervo Fundo Clube de Cinema – FCL nas Caixas 10.

30. Idem op. Cit.

do Clube.

Em outubro de 1977, o diretor da FCL-Assis baixa a Portaria N^o 50/77-D com o intuito de regular as atividades culturais dentro da faculdade. Essa portaria decorre de alguns abaixo-assinados realizados pelo Clube de Cinema a respeito dos empecilhos para realização de suas atividades. Toda essa movimentação e conflitos foram acompanhados por diversas trocas de cartas em tom agressivo durante todo o ano de 1977, chegando a 1978. Desse momento em diante, a documentação denota que a programação do Clube passa a ser majoritariamente no Peduti, ainda que sua sede se localize na FCL-Assis.

As relações locais também receberam atenção especial. Além da comunidade da UNESP e da parceria com seus departamentos e diretório acadêmico, o seu estatuto previa a vaga de dois conselheiros da comunidade assisense, tornando o espaço mais acessível e os convites dirigidos às escolas de Assis e região cada vez mais frequentes, incitando exposições de filmes para crianças e o levantamento de recursos para produção de filmes com a temática de interesse local junto às entidades de Assis.

Em 1975, ocorre a intensificação desse elo local: exibição para colegiais e sessões vespertinas para crianças tanto no Cine Peduti quanto no Cine São José. Segundo o *Jornal Voz da Terra* as sessões para colegiais “vieram da reivindicação deste público que constantemente reclamam do horário das 22 horas”³¹.

Na mesma data, o jornal ainda traz a matéria evidenciando a parceria do Clube de Cinema com a Delegacia de Ensino Básico de Assis na organização de sessões infantis e sua importância para a popularização do cinema entre este público, carente até o momento de programação específica: “Um acontecimento de expressiva importância para as crianças em idade pré-escolar [...] segundo manifestações de pais e professores, veio de encontro a uma visível carência em nosso meio social”.

Essas atividades, que iam além da exibição cinematográfica, ganhavam sentido, visto que o contato com o material fílmico e impresso relacionado ao cinema eram de difícil acesso nesse período, delegando aos cineclubes o papel de difundir estes saberes. Mesmo com o esvaziamento do cinema causado pelo advento da TV, as exposições e debates promovidos pelo cineclube de Assis se mostram eficientes, assim como a parceria com uma sala de cinema comercial, que contava com um público em torno de 300 pessoas.

Para além das sessões, cursos e debates, o ideal de criação de uma nova recepção cinematográfica se manifesta de forma mais bem acabada no *Plano de Interiorização do Cinema Cultural*³² posto em prática no decorrer do ano de 1978, na região do Vale do Paranapanema. Iniciativa empreendida pela Federação Paulista de Cineclubes com verba pleiteada junto a Secretaria de Cultura, o *Plano* é justificado pela falta de debate e programação sistemática no interior paulista, e pode-se ler nas entrelinhas, a intenção de criar uma rede de cineclubes para suprir a ausência de um cinema crítico nas cidades distantes da capital.

Em sintonia com a perspectiva de elaboração de uma nova forma de recepção no campo da cultura para o interior e com o objetivo de “fortalecer as entidades já existentes e criar cineclubes nas cidades em que eles não existem”³³, o *Plano* se desvelou

31. VOZ DA TERRA, 27/09/1967.

32. Informações encontradas no acervo Fundo Clube de Cinema – FCL nas Caixas 9.

33. Informações encontradas no acervo Fundo Clube de Cinema – FCL nas Caixas 2.

um projeto pedagógico, cuja função era destacar o papel dos cineclubes como agentes democratizadores da cultura.

Na aplicação do plano, Assis foi escolhida em Assembleia como sede da Região Sorocabana, eleita assim, coordenadora geral de tal empreitada e seria responsável do Clube de Assis e das cidades de: Garça, Botucatu, Bauru, Penápolis, Marília, Lins, Pompéia, Ourinhos e Presidente Prudente. Foram selecionados os seguintes temas para os cursos aos dirigentes: história do cinema brasileiro; noções de realizações; linguagem cinematográfica; movimento cineclubista; técnica de debate; técnica de projeção e programação; organização e funcionamento de um cineclubista.

Os filmes escolhidos foram: *Passe Livre* (1974), de Oswaldo Caldeira; *Mama Roma* (1962), de Passolini; *Ardil 22* (1970), de Mike Nichols; *MASH* (1970), de Robert Altman; o curta metragem *Tarumã* (1975), de Mário Kuperman; *Ver-te-ei no Inferno* (1970), de Martin Ritt; *O bandido da luz vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla; *O Padre e a Moça* (1965), de Joaquim Pedro de Andrade; *Rio 40 Graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos e *O caso dos irmãos Naves* (1967), de Luís Sérgio Person.

Sabe-se que o sistema da Indústria Cultural é bloqueador, contudo, seus produtos concebem também figurações da sociedade possíveis de serem decodificadas, transpostas e gerar conhecimento. É nessa acepção que as ações do *Plano* ganham sentido, pois são ações planejadas e direcionadas a um coletivo, para que este se torne capaz de acionar as imagens por meio do pensamento. Os cursos demonstrariam como deveria ser realizada tal ação. A própria ideia de plano alude a confabulações para concretizações com uma meta real e ideal, já os títulos dos cursos indicam o conteúdo prévio a ser dominado pelo cineclubista e o que se deveria propiciar para o público do cineclubista.

A defesa do cinema brasileiro também se alia às noções de realização e linguagem cinematográficas. Demonstrando a importância de se apreender à passagem do cinema como pura técnica para o estatuto de linguagem artística, assim como suas evoluções e revoluções estéticas. A compreensão das formas como o cinema transforma a realidade em discurso cinematográfico também ajuda a revelar as diversas condições da sociedade. Para tanto, os cursos de técnica de debate, técnica de projeção e programação, organização e funcionamento de um cineclubista permitiam agrupar formas de se balizar um cineclubista, partilhando uma memória cineclubista construída e reconhecida nos cursos.

Cabe ressaltar, que ao selecionar como um cineclubista deveria ser e o que deveria saber, o *Plano* descortina o projeto modernizador atrelado à democratização via educação, difusão da arte e dos saberes especializados; um projeto que pensa o campo cinematográfico, mas também um Brasil do futuro. O mês do cinema nacional ganha destaque ao ser visto como “o melhor veículo de discussão da realidade brasileira, por ser seu reflexo mais imediato”³⁴.

Não obstante o *Plano* também sintetiza a ideia de qualificação dos debates, presente no projeto elaborado por Paulo Emilio. Como bem lembra Néstor Canclini, mais do que uma força alheia e dominadora, a modernização cultural que em muitos casos deu impulso para a construção da identidade nacional, permitiu “reelaborações desejosas de contribuir com a transformação social” (2008, p. 79).

34. Op. Cit.

Como se pode notar, este foi um período de assiduidade das atividades com uma programação de alto nível cultural colaborando com a integração Faculdade/Cidade, com exibições de películas inéditas em uma média de cinco filmes semanais e um público em torno de 250 pessoas³⁵, seguido de debates, sempre com textos divulgados antecipadamente que cada vez mais atraiu público para discutir as problemáticas trazidas e compreender melhor os filmes.

Esse panorama começa a apresentar mudanças em meados do ano de 1979, quando é identificada uma queda no número de exibições, um acúmulo de dívidas e rifas de cartazes a fim de levantar verba para as atividades do Clube e distanciamento com a faculdade. A partir de 1981, o Clube de Cinema contará apenas com alunos em sua gestão e em 1982 o encerramento da parceria com a Empresa Peduti.

Além do desgaste interno entre Clube e Faculdade, no âmbito nacional o marco final de 1983 do Clube de Cinema de Assis coincide com o processo de redemocratização do país e o enfraquecimento das instituições cineclubistas no Brasil e um novo desmanche do movimento decorrente da crise que dividiu os cineclubes entre os que se mantinham com o formato 16mm e os que optavam pelo caminho profissional do filme em 35mm, bem como pelo próprio projeto ideológico do movimento cineclubista deste período, que com o processo de redemocratização do país sofre um esvaziamento de um número razoável de lideranças que irão atuar de forma direta em organizações sociais e políticas, que nesse momento retornavam à legalidade. A partir de 1984, os cineclubes atuam de forma isolada e como aponta André Gatti “a “profissionalização” dos cineclubes fez com que essas entidades se descaracterizassem, perdendo os ideais básicos do cineclubismo” (GATTI, 2000, p. 130). O Clube de Cinema de Assis encerra suas atividades em 1983, não sem antes deixar um legado importantíssimo para a cidade e para a Faculdade.

Considerações finais

Pode-se precisar que a trajetória do Clube de Cinema de Assis dialogou com as perspectivas do movimento cineclubista brasileiro das décadas de 60 a 80 nascidos no seio universitário e com perspectivas de engajamento político. Todavia, manteve forte preocupação com as questões sociais e educacionais da realidade local, por meio de um projeto de democratização do cinema cultural e formação de seus associados.

A entidade vivenciou os dilemas postos pela Ditadura Militar e pelo distanciamento da efervescência cultural das capitais brasileiras e elegeu o cinema como capaz de abranger as questões políticas, sociais e culturais de seu momento histórico. O Clube de Cinema de Assis estabeleceu-se, portanto, como um espaço público de práticas constituídas historicamente e que compartilham da percepção do cinema como manifestação cultural, ao mesmo tempo em que considera ser a apreciação coletiva e democrática do cinema um meio para viabilizar a manutenção ou transformação de atitudes humanas e de condutas cotidianas. Para tanto, se ateu às problemáticas locais em um esforço para formação de uma cultura cinematográfica no interior paulista para além dos muros da universidade.

Considerando o papel importante de difusão cultural desempenhado pelos cineclubes em locais onde as produções do cinema pouco tocam o cotidiano dos

35. Informações encontradas no acervo Fundo Clube de Cinema – FCL nas Caixas 2.

cidadãos, constata-se a ideia central de um termo muito utilizado nas circulares e folhetins trocados dentro do movimento cineclubista que adjetivava suas práticas: “intervenção cultural”. Tal termo se explica pelo caráter potencializado dos cineclubes enquanto atores de transformações no circuito social e cultural das cidades onde se inserem – principalmente nas cidades interioranas. Essa intervenção cultural se faz presente durante toda a trajetória do Clube de Cinema, principalmente no terceiro período, quando evidencia um intercâmbio com as entidades da comunidade criando espaços de sociabilidade.

Pode-se destacar a formação de uma nova forma de recepção no campo da cultura cinematográfica, os abaixo-assinados, declarações públicas e discussões em torno da repressão e censura, e os ciclos que buscava refletir a problemática estética e social.

Dentro desta perspectiva o Clube de Cinema de Assis atuou dentro da UNESP-Assis e no Cinema Peduti com um público significativo e com associados que faziam do cinema parte de suas rotinas. Propunha assim, a construção de um espaço diferenciado para a formação do pensamento crítico e estético, tendo como pilar as sessões e debates, a formação através de cursos e estudos de assuntos relacionados ao cinema.

Referências Bibliográficas:

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.
- CHAVES, G. M. *Para além do cinema o Cineclubismo de Belo Horizonte (1947-1964)*. Dissertação de mestrado: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.
- CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. *Assis em Mosaico: caminhos para a construção de uma história*. São Paulo: All Print editora, 2009.
- CORRÊA, Anna Maria Martinez. (Org.). *UNESP 30 anos: memória e perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.
- CORREA, JR., Fausto. *Cinematecas e cineclubes: políticas e cinema no projeto da Cinemateca Brasileira (1952/1973)*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.
- GATTI, André. Cineclube. In: RAMOS, F.; MIRANDA, L. F. (Org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Senac, p.128, 2000.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Paulo Emílio: crítica de cinema no suplemento literário*. vol. I e II, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- LISBOA, Fatima Sebastiana Gomes. O cineclubismo na América Latina: idéias sobre o projeto civilizador do movimento francês no Brasil e na Argentina (1940-1970). In: CAPELATO, Maria Helena *et al* (Org.). *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2007.
- MATELA, Rose Clair. *Cineclubismo, memórias dos anos de chumbo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2008.
- MORAES, Dênis. *As Esquerdas e o Golpe de 64*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

MORENO, Antônio. *Cinema Brasileiro*. Goiânia/Rio de Janeiro: EDUG/EDUFF, 1996.

NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar*. Tese de Livre Docência em História do Brasil Independente, Universidade de São Paulo, 2011.

OLIVEIRA, Fábio Ruela de. *História da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis (1958-1964) – Memória da formação de um instituto superior no interior paulista*. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis (UNESP), Assis/SP, 2002.

ROCHA, Flávio Rogério. **Dinafilmes e o Cineclubismo: a distribuição alternativa de curtas-metragem durante a década de 1970 no Brasil**. In: *Domínios da Imagem*, Londrina, ano V, n. 9, p. 83-94, novembro 2011.

SILVA, Zélia Lopes da; FERREIRA, Sandra Aparecida (Org.). *A trajetória da Faculdade de Ciências e Letras de Assis nos desafios educacionais do ensino superior: entre o passado e o futuro*. Assis: UNESP-Campus de Assis, 2012.

VALLE, Maria Ribeiro do; CARDOSO, Clodoaldo Meneguelo; FERREIRA, Antonio Celso; CORRÊA, Anna Maria Martinez. *Tenho algo a dizer: memórias da Unesp na ditadura civil-militar (1964-1985)*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

ZANATTO, Rafael. *Luzes e sombras: Paulo Emílio Salles Gomes e a Cultura Cinematográfica (1954-9)*. Dissertação de mestrado: FCL-Assis, 2013.

ARTIGO RECEBIDO: 05/05/2016
ARTIGO ACEITO: 21/11/2016