

Acervo Digital

Walter

INÍCIO

AO TEMÁRIO DA
IV JORNADA NACIONAL DE CINECLUBES
apresentados pela
FEDERAÇÃO DOS CINECLUBES
DO RIO DE JANEIRO

FEDERAÇÃO DOS CINECLUBES DO RIO DE JANEIRO
membro do Conselho Nacional de Cineclubes
julio de castilhos 35 ap 1108, copacabana
rio de janeiro * guanabara

Officio nº 4/63

Rio de Janeiro, junho de 1963

Da: Diretoria da FCCRJ

Para: Cineclubes filiados e
Entidades Correspondentes.

Prezados Amigos:

- * Está convocada, para Julho deste ano, em Porto Alegre, a IV Jornada Nacional dos Cineclubes brasileiros. Reúne-se a jornada em um momento que nos parece decisivo uma clara definição de nosso movimento diante da realidade nacional.
- * Pretendendo facilitar o diálogo em torno destas definições, a FCCRJ oferece aos participantes do encontro, alguns subsídios ao temário proposto (Conceituação de Cineclube, Cineclubismo e Cinema Brasileiro, Cineclubismo Infantil). Subsídios que pretendem ser não posições radicais e definitivas, mas elementos para confronto com as diversas contribuições que os cineclubes brasileiros levarão ao plenário da IV Jornada.
- * Os textos que compõem os Subsídios foram redigidos por Cosme Alves Neto, Aldaira Campos, Silvano Cardoso e Jaime Rodrigues Teixeira.
- * Esperando um futuro e proveitoso encontro em Porto Alegre, apresentamos nossas

Cordiais Saudações,

a FCCRJ.

CONCEITUAÇÃO DE CINECLUBE

* Uma conceituação de cineclube partiria, necessariamente, de uma conceituação inicial de cultura, uma vez que é evidente a dimensão cultural do cineclube e o surgimento de sua consequência social.

* Assim, precisemos, para uma colocação inicial do problema:

* A cultura é histórica. A iniciativa humana que cria a História é precisamente a cultura. A História não é mais que o desenvolvimento do processo pelo qual se opera a passagem dialética da Natureza em Cultura, ou seja, do mundo natural em mundo humano. Nesse sentido, cultura identifica-se com transformação. Transformação do mundo pelo Homem, para o Homem.

* Sendo o Homem sujeito da História por ser o criador da cultura, as formas históricas das criações culturais devem situar-se na linha das exigências de realização do Homem em determinada época e lugar. Qualquer cultura que não atenda a estas exigências é anti-histórica.

* As duas estruturas dialéticas fundamentais dentro das quais se realiza o movimento histórico são a estrutura de dominação e a estrutura de comunicação. A passagem dialética de Natureza a Cultura, objetivada pelo Homem, pode realizar-se dentro de qualquer uma destas estruturas; teremos, no primeiro caso, a dominação de uma consciência sobre outra (relação senhor-escravo) e, no segundo, a comunicação das consciências (relação de pessoa a pessoa, no livre sentimento à tarefa histórica comum).

* A cultura-transformação, como conteúdo específico da dialética histórica, participa de sua dualidade estrutural. Ela poderá ser mediadora de dominação ou mediadora de comunicação. Um registro dos tipos de cultura de dominação especificaria: a cultura exotérica (ou de evasão, que define o saber de um grupo pela ignorância dos outros; é perjurativamente intelectualista); a cultura ornamental (definida como instrumento de prestígio social; é estática e precioso

sista e reflete a posse ociosa e exploradora das riquezas por um grupo privilegiado); a cultura ideológica (que se racionaliza em função do interesse de classes ou de justificativa de esquemas ideológicos predeterminados; ex: a cultura burguesa).

* Uma visão, mesmo rápida, da realidade cultural brasileira indica, ainda, a existência de uma cultura de dominação, portanto alienada e anti-histórica. O divórcio entre a cultura e a realidade global (aspectos econômicos, sociais, etc) no Brasil é caracterizado pela existência de uma burguesia metropolitana que absorve a cultura emanada por um instrumental limitado topograficamente, não a transformando em praxis. Por outro lado, uma área popular com possibilidade de criação cultural transformadora, impedida de atualizar-se devido às pressões econômicas e sociais e à ausência de um instrumental adequado.

* Em circunstâncias tão sérias, a cultura orientada pelos grupos privilegiados funciona como freio e elemento de contenção da massa. As experiências culturais são profundamente marcadas pelas necessidades de justificar um "status" social. Diante desse quadro, é compatível a apresentação da sociedade brasileira como composta por grupos culturalmente dominados e grupos culturalmente dominantes, que impõem uma cultura estática de reflexo e não uma cultura transformadora de reflexão.

* Uma cultura autenticamente popular no Brasil encontra-se ainda em gestação. Ultrapassada a época em que os elementos culturais populares eram apenas motivação "folclórica" numa cultura de elite, atravessamos um primeiro momento da cultura popular: aquele em que o instrumental cultural assume caráter essencialmente didático, elemento de conscientização do povo, permitindo uma futura criação popular, uma emanção, uma transformação proveniente do povo mesmo. Eventualmente esta cultura didática terá sua validade estética universal, mas isto não retira seu caráter e sua necessidade conscientizadora.

* Dentro dessa cultura progressiva deve situar-se o cineclubismo brasileiro, se pretende emergir do "status" alie-

nado e alienante, em que uma elite se responde a si mesma, numa estrutura estática que restringe o fenômeno cultural a um grupo privilegiado, "gerando uma monocultura que o afeta substancialmente" (cf. M. Capovilla in "Cinema e Cultura").

* O cineclubismo brasileiro, criado à imagem do francês, este surgido como consequência de uma característica vivencial-cultural, apresenta-se, com raras exceções, como elemento de mediação inautêntica, desligado do acúmulo cultural da comunidade. Este cineclubismo nasceu e proliferou num mundo à parte. Sem uma inter-relação popular, não é de espantar a vida precária refletida pela instabilidade financeira, a incapacidade de magnetizar platéias e ampliar suas atividades; o cineclubismo dirigido a elites tem seus momentos contados.

* Cineclubismo no Brasil só terá validade quando enquadrar-se no primeiro momento da revolução cultural brasileira, quando suas experiências condicionarem a formação de uma consciência crítica no povo, superando um estado de consciência ingênua. Num segundo momento, esta consciência crítica levará a uma ação cultural transformadora e à superação progressiva do "status" social. Esta a missão principal do cineclubismo no Brasil em que vivemos.

* Fontes consultadas: H. Vaz, "Cultura e Poder".
M. Capovilla, "Cinema e Cultura".
R. Andrade, "Emergir à Cultura".
T. Rodrigues e A.M. Coutinho:
"Cultura Popular".

CINECLUBISMO E CINEMA BRASILEIRO

* Nossa premissa de valor é analisar, em grande linhas, os problemas fundamentais do cinema brasileiro dentro de um contexto antalítico global, na medida em que haja uma vinculação direta entre esse mesmo cinema e o processo social.

* Para o nosso propósito, chamaremos de processo social as sucessivas transformações psico-objetivas capazes de criarem melhores soluções que as deliberadamente idealizadas dentro da sociedade. Assim, torna-se inconfundível a imanenência de um cinema que se possa afirmar como redutor da realidade social com todas as implicações que daí possam vir.

* No Brasil, discute-se, desde os velhos tempos, o baixo padrão de nosso cinema, quer no sentido puramente artístico - e esta é a ótica dominante - quer no aspecto puramente econômico, a saber, as características infra-estruturais da pobreza de uma economia cinematográfica. Na verdade, tem havido, quase sempre, uma considerável distorção a respeito das óticas analíticas.

* Aqueles que examinam os fenômenos puramente artísticos e aferrados, enrodilhados a jargões intelectuais que não se coadunam com nossa realidade sócio-cultural.

* Por outro lado, há aqueles que vêm no fundamento econômico a causa do pauperismo do cinema brasileiro. Também é um ponto de vista completamente irrealista. Senão, vejamos: "Não há dúvida de que a indústria cinematográfica no Brasil apresenta-se muito mais subdesenvolvida do que qualquer outro setor de produção. E a explicação está no preço arbitrário dos bilhetes. Fôsse o mesmo nível do preço tabelado aplicado a qualquer outro produto e teríamos o mesmo quadro de ausência e deficiência qualitativa de produção para este produto" (cf. GEICINE, Grupo de Trabalho sobre o tabelamento dos preços de ingressos e suas consequências).

* Como se a liberação dos preços dos ingressos fôsse a panacéia para o rompimento do quadro confrangedor da realidade cinematográfica brasileira!

* Na verdade, as causas do nosso atraso em relação à indústria cinematográfica são muito mais complexas do que a primeira vista possa parecer. Não é a simples liberação dos ingressos que vai nos libertar para uma decolagem rápida e desenvolvimento cinematográfico.

* O mercado cinematográfico brasileiro se apresenta sensivelmente desequilibrado. Dado que existe uma hiperoferta, sendo os preços dos ingressos realmente baixos em relação aos de outros países, conclue-se facilmente que o rendimento médio dos filmes é pequeno, donde se deduz a máxima econômica de que não é suficiente assegurar, simplesmente, uma ampla venda para cada película, mas é de fundamental importância colocar-se no mercado o maior número de filmes e nas melhores condições possíveis.

* Ora, é justamente isto o que ocorre não só no Brasil - país de vastas contradições estruturais - como na maioria dos países capitalistas.

* O filme brasileiro sofre, então, uma violenta disparidade de força competitiva com a película impressa estrangeira. Sendo o país economicamente atrasado, possui, por isso mesmo, uma rígida oferta de capital para a economia como um todo, e isto mais se agrava quando passamos para o campo especificamente cinematográfico, onde aquele é inexistente, uma vez que não possuímos uma indústria cinematográfica e as massas incipientes produtoras se limitam ao terreno da produção accidental, ao sabor do idealismo e da férrea vontade combatente dos que desejam fazer cinema.

* A parte o problema da produção de chanchadas - embora historicamente válida, porquanto criou um pessoal técnico qualificado - hoje ultrapassada, a produção de filmes no Brasil se apresenta de forma irracional. Segundo cálculos, para cada deztoito meses, um filme brasileiro é frustrado na sua consecução, ficando inacabado. Nossos produtores, ao que parece, não se dão conta da duração da rodagem como fator pri

mordial na estrutura de custos na realização de um filme e, além do mais, realizam cálculos inteiramente incorretos do dimensionamento financeiro do nosso mercado, com previsões superotimistas de receita, esquecendo-se que o giro normal do filme, dentro do território nacional, é de 18 meses, e que nosso mercado é extremamente imperfeito, bastando dizer que apenas duas cidades, como Rio e São Paulo, geram receitas da ordem de 40% do total.

* O produtor brasileiro não pode melhorar sua taxa de rentabilidade intervindo no mercado, isto é, controlando a receita (não devemos esquecer que a lei protecionista dos... 50% para o produtor ou até mesmo o famoso decreto do 8 x 1 são continuamente burlados), ficando ao sabor da política comercial das distribuidoras. Como os custos de exploração se repartem entre a produtora e a distribuidora, inevitavelmente o produtor sempre leva a pior parte, já que o mercado brasileiro é supersaturado. Dizemos supersaturado por quanto a demanda do mercado cinematográfico brasileiro, em bases puramente econômicas, atinge a, aproximadamente, 200 filmes e, no entanto, a oferta atual de filmes no país é de cerca de 700 filmes, aproximadamente.

* Investiguemos agora a causa fundamental do nosso atraso industrial cinematográfico, prescrevendo-o dentro de uma perspectiva ampla e envolvente, dentro do quadro sócio-econômico brasileiro. Assim, faremos uma ligeira digressão científica dentro da ordem econômica, já que seria impossível dissociar o cinema, como indústria, daquela ordem. Logo veremos que positivamente não poderia haver campo para a implantação de uma indústria cinematográfica com todas as implicações, porque as condições da economia brasileira eram bem outras, caracterizada pelo sentido colonial de dependência. Não será preciso nos aprofundarmos em demasia no tempo: basta inferir nossa análise no primeiro quartel do presente século, época justamente do apogeu do cinema americano. Mas, fixemos nossas idéias na premissa econômica.

* A economia brasileira, acompanhando a tendência geral observada em fins do século passado, para a especialização in-

ternacional, tornou-se e manteve-se até 1939 uma economia tipicamente de exportação, sedimentada, principalmente, no café. Assim, o crescimento do país estava fortemente vinculado às exportações de um número reduzido de produtos agrícolas (como ainda acontece hoje). Praticamente todos os interesses financeiros estavam voltados para o comércio exterior. O progresso incipiente de então formava-se à sombra de uma dependência externa, isto é, era um crescimento não integrado, mas para "fora". Os dirigentes do país haviam sido preparados para servir aos reclamos da nossa exportação - altamente vulnerável aos interesses exteriores (recordemos que o comércio exterior do Brasil continua, até a presente data, fortemente concentrado nos Estados Unidos) e qualquer política protecionista à nossa formação industrial era, como é obvio, ideologicamente desconcertante para a mentalidade da época.

* Não nos causa espécie, por exemplo, que os filmes americanos tenham dominado o mercado brasileiro e o Governo nenhuma atitude prática tenha tomado até agora contra o monopólio de tais filmes, de vez que, "no chamado 'Convênio do Café', assinado em 1935 entre o Brasil e os Estados Unidos, há uma cláusula que praticamente proíbe ao Governo brasileiro fazer qualquer restrição à entrada de filmes norte-americanos em nosso país" (cf. Alex Vianny, nota 14 in "O Cinema, sua Arte, sua Técnica e sua Economia" de G. Sadoul, pg. 55).

* A explicação é clara: a indústria cinematográfica americana é controlada pelos grandes interesses financeiros internacionais e a poderosa MPA (Motion Picture Association) controla não só a total distribuição de filmes no mercado americano, como grande parte do mercado do "mundo livre", este a cargo da Motion Picture Export Association.

* A MPA, segundo seu presidente, Eric Johnston, tem por lema sagrado o seguinte postulado: "não pode existir uma indústria livre de cinema no mundo, tendo como finalidade apenas a produção local, sem visar principalmente o mercado estrangeiro; é necessário que nossos produtores e homens de cinema se lembrem disso". De igual modo, a MPA se assenta no seguinte tripé básico: (a) majoração proporcional à produ-

ção (o preço médio dos ingressos nos EEUU é o mais elevado do mundo); (b) a imposição de quota de importação (o mercado americano é fortemente protegido ou, em outras palavras, é ultra-nacionalista); (c) a censura.

* Conforme vimos, linhas atrás, o domínio dos filmes americanos, que já era de fato nos anos vinte, tornou-se "de jure" em 1935. A este respeito, vale a pena ouvirmos esta grande máguia de Humberto Mauro: "confiávamos no nacionalismo e na tolerância das platéias, o que até hoje não me desiludiu. Em breve, porém, comerciantes e técnicos, verificamos o ledô engano: o filme nacional, sob todos os pretextos, encontrava uma resistência compacta e invencível entre os distribuidores, amarrados que estavam ao monopólio estrangeiro, que avassalava com seus produtos o mercado brasileiro, de ponta a ponta". (cf. Alex Viany in "Introdução ao Cinema Brasileiro", pgs 86-87).

* Sendo um cinema "oprimido" pela concorrência esmagadora dos filmes importados e tendo como suporte uma economia primária exportadora, da qual 20% de sua renda nacional correspondiam ao valor da exportação dos produtos primários (poresta razão o baixo nível da renda interna do país não poderia permitir a formação de disponibilidades de poupança suficientes para atender às necessidades de recursos para investimentos, em margem mais do que suficiente para um processo de industrialização) o Brasil não poderia formar um complexo industrial cinematográfico à semelhança do que ocorreu, facilmente, nas economias mais desenvolvidas. Ademais, toda a superestrutura ideológica era condicionada àquela mentalidade tipicamente de dependência colonial.

* É interessante observar, por outro lado, que após a derrocada do café, em 1929, iniciou-se um lento processo de industrialização da economia brasileira, incrementado quando da eclosão da segunda guerra mundial, já que os bens que o país importava até então subitamente ficaram de difícil aquisição. Entretanto, o grau de dependência econômica continuava em grande escala, mas tal dependência foge ao escopo do presente trabalho.

* Diremos, contudo, algumas palavras elucidativas do problema de capital referente à indústria de cinema: "A economia cinematográfica necessita de uma inversão de capital de grande volume, necessário para uma meta de qualidade desejada. Terá de ser um capital disposto a inversão (em ações e obrigações) e não simplesmente creditício, uma vez que a transformação de mercado através de uma produção de qualidade exige um longo período de tempo e não pode ser fundamentada sobre a insegura base de um financiamento de crédito, necessitando, por outro lado, de um capital de longo prazo e que participa plenamente nos riscos. Não há dúvida que a indústria cinematográfica pertence a um ramo econômico de caráter expansivo e que, como tal, pelo incentivo da demanda e pela possibilidade de melhorar seus preços, promete elevar seu rendimento. A inversão de capitais dispostos a correr o risco, neste ramo de economia, que em sua história tem atraído, geralmente, os capitais especulativos, deveria ser, portanto, reconhecida como lucrativa e interessante" (cf. Walter Dadeck in "Economia Cinematográfica", pgs. 190-191). Além disso, como observação final, vale a pena ressaltar que, enquanto a dinâmica social e política conduz a massa popular a uma participação cada vez mais intensa na gestão do poder político, a dinâmica econômica brasileira não conduz aquela participação no mesmo grau em relação ao poder econômico, este cada vez maior nas mãos de uma minoria privilegiada, gerando uma notável contradição de forças.

* A elite detentora do poder econômico não está disposta a correr o risco de inversões maciças de recursos no campo cinematográfico, e o exemplo frustrado da Vera Cruz, Maristela e Multifilmes revela o caráter alienado de compreensão da nossa ordem econômica e social, bastando dizer que nenhum filme saído daquelas companhias cobriu a margem dos custos de produção. Ademais, a característica de nossa economia é justamente a carência de saldos líquidos necessários para as inversões em muitos setores da ordem vigente, quanto mais no que diz respeito à formação de uma infraestrutura cinematográfica.

* No aspecto puramente cultural, o país ainda se ressen-
te,

grandemente, da importação do produto cultural fabricado no exterior - situação típica de colonialismo - donde se pode concluir, fazendo-se uma simbiose no aspecto econômico e social, que a sociedade brasileira apresenta sintomas claros de uma globalidade alienada. Mesmo que consideremos o atraso de nossa cultura em função do subdesenvolvimento do país, iremos cair num caso simples de causação circular, isto é, a comunidade é atrasada porque é culturalmente incipiente. Assim, em um contexto socialmente alienado, a cultura está, inevitavelmente, condenada à inautenticidade, fenômeno que podemos observar no cineclubismo brasileiro, projetado à sombra de um mimetismo oriundo do cineclubismo francês, completamente ultrapassado.

* A propósito vale a pena lembrar a inautenticidade do cineclubismo brasileiro desde seus primórdios, com o famoso "Chaplin Club", composto pelo chamado "Grupo dos 16", hermetico em elocubrações estereis, segundo nos conta um cronista da época. De um modo geral, a "intelligentsia" dos cineclubes dos grandes centros urbanos brasileiros permanece na mesma tradição hermetica e academica, cujos valores, em sua forma de culturação, são o reflexo típico de uma cultura mimética, palavrosa e livresca.

* Da mesma forma, algo de semelhante ocorre no terreno da critica cinematográfica brasileira. Imersos numa "praxis" inautentica, os criticos ou cronistas de cinema no Brasil (com algumas e honrosas exceções) são inconscientes da própria alienação, preocupados em importar idéias e problemas do cinema alienígena, dedicando-se a uma elocubração palavrosa e avidamente imantada de padroes inteiramente divorciados da nossa realidade. Fazem, dando vazão à sua vaidade pessoal (que, em grande parte, consiste em ler, traduzir e citar os autores estrangeiros) criticas para si mesmos, imersos numa vacuidade gratuita, privados da tarefa específica de orientar e informar o espectador comum. No caso do cinema brasileiro, por exemplo, a massa só toma conhecimento dos nossos filmes, de um modo geral, quando os mesmos são exibidos. Nenhum caracter promocional do critico, nenhum "balão de ensaio", mas, em compensação, o especta-

dor brasileiro sofre uma verdadeira verborrêia sobre o que fazem os autores estrangeiros e os grupinhos, as preferências pessoais, tudo em forma de uma erudição fantasiosa, de um palavreado inútil, incompreensível para a massa. Esta, por assim dizer, é tratada como um objeto passivo, algo como um recipiente que precisa ser enchido de qualquer forma.

* A inteligência pedante do critico brasileiro é por essência aquela das elites. Sua desvinculação da problemática do cinema brasileiro, cuja solução não é tão fácil como pensam certos ingênuos que militam nos grandes jornais cariocas e paulistas, é a porta aberta a todos os desvarios da inteligência comprometida com padroes importados, aos "ensaios" de simples e vadia especulação elocubrativa.

* O exemplo mais gritante desta forma de alienação são os filmes produzidos por Walter Hugo Khoury, Biáfora, Illelli, etc. "A Ilha", por exemplo, de triste e confrangedora memória, perde-se num emaranhado de pseudo-análise psicológica, quando o caboclo do litoral paulista, o caçara, vive em condições infra-humanas; mas a Khoury, como bom burguês, interessa-se por outras coisas mais importantes...

* Tudo o que dissemos a respeito da "praxis" do critico brasileiro, grosso modo, se coaduna com a atuação do nosso cineclubismo sofisticado, se bem que possamos colher, aqui e acolá, algumas exceções. Contudo, é triste o quadro geral.

* Dentro de uma reformulação ampla, tal quadro só poderá ser ultrapassado se os cineclubes brasileiros, quando muito, agissem dentro de uma "praxis" autêntica de nosso contexto global, escoimados numa tripla determinação: (a) uma fundamentação culturalmente válida, com os dados emergentes da cultura brasileira; a saber: tomar consciência do caracter de subproduto, da forma reflexiva de nossa cultura, ainda hoje presa a padroes inautenticos, esnobes; (b) um papel politico social, isto é, ultrapassamento do academismo mimetico que orienta os "grupinhos" intelectuais, atados, atrelados a uma estrutura caótica e socialmente divorciada do quadro geral do cinema brasileiro; (c) a criação de uma consciência comunicativa com o universal, na medida em que haja uma

"revolução", vale dizer, um cineclubismo que não mais se possa vincular às antigas categorias.

* A miséria do cineclubismo brasileiro é total sobre o plano sociológico, político e filosófico (há exceções, repetimos, mas raras). Abstraindo-se o dado irredutível da pobreza econômica dos cineclubes, há, por assim dizer, uma verdadeira atrofia da função de uma "intelligentsia" verdadeira e mente nacional. Trata-se, efetivamente, de se abandonar a raza mítica da existência do cineclubes e transformá-lo, realmente, num instrumento de "razão prática".

* Teceremos, agora, algumas considerações sobre o chamado "cinema novo" que, fundamentalmente, é uma tipificação de uma ampla mentalidade anticonformista, ou seja, as atitudes críticas e objetivas que alguns valores vêm adotando diante da arte "vazia" e débil do cinema brasileiro, ou a não aceitação dos padrões impostos pela sociedade.

* Nossa premissa de valor é a pesquisa analítica dos entraves ao desenvolvimento do cinema brasileiro e o ultrapassamento daquelas peias, na consequente vinculação com o processo social.

* Por outro lado, nossa premissa de valor de um cinema com matiz no dado social, não implica um desprezo pela perspectiva mais ampla, isto é, considerando a arte cinematográfica como expressão de um ideal. Obviamente que este ideal, forjado dentro do mundo de valores do artista, só poderá ter o seu cunho de validade quando não for estranho à realidade envolvente, em suas complexas funções multimodas.

* Também não cabe aqui cair no dilema ultrapassado: "cinema, arte ou mercadoria?". "É preciso não esquecer que Arte e Economia não são conceitos opostos, mas simplesmente distintos, podendo, portanto, atuar conjuntamente. O cinema é um setor da cultura que se realiza através da economia lucrativa, a organização e a estrutura histórica de uma indústria, utilizando o atual estado e, em seu caso, o futuro desenvolvimento das condições, formas e meios da organização industrial. É pura ilusão querer resolver o problema do ponto de vista exclusivamente econômico; é velha esta visão parcial

da natureza do cinema, a qual não reconhece a estreita relação entre cinema-arte e cinema-economia. De tal maneira estes conceitos estão unidos, que a preocupação do cinema-arte em conseguir bom cinema não deixa indiferente o cinema-economia, uma vez que exige uma cooperação construtiva entre ambos" (cf. Walter Dadeck, in op. cit., pg. 13).

* A arte cinematográfica é, evidentemente, um fator inerente ao complexo social. Isto mais se afirma porquanto o cinema, por seu poder sugestivo e comunicativo (muitas vezes precariamente aproveitado), pela amplitude humana de sua perspectiva, penetrando em todas as classes sociais, impõe-se, necessariamente, como o elemento principal da divulgação da idéia, dos valores imanentes à condição social do Homem.

* "A imagem parece-me ter um caráter que eu qualificaria de totalitário, ditatorial", afirma André Chanson. "Quando sua importância aumenta, continua o autor, quando se multiplica, levá-los-á a fazer tal ou qual gesto, a executar tal ou qual ato, a comprar este ou aquele produto, ou, em um plano mais elevado, a pensar: 'sempre tem razão!', ante a figura do ditador, que tem seu punho para vocês..." (o autor pensa, evidentemente e metaforicamente, na figura de Hitler) "Existe, portanto, um possível imperialismo da imagem" (cf André Chanson, in "Linguagem y Imagens" apud "Esta em Peligro la Cultura?").

* A finalidade da cultura é ensinar os homens a viver melhor e "as formas da cultura são múltiplas; estão estreitamente vinculadas às particularidades de um povo, de sua história. Assim, é difícil imaginar em qualquer país um desenvolvimento da cultura à margem das tradições nacionais. A tendência que hoje se observa, em alguns lugares, de renegar a cultura nacional, adotando, mecanicamente, a ideologia e modos de ser de outro país, não pode ser considerado como um esforço de ampliação da cultura, mas como um atentado contra a mesma. Nada obstante, o vínculo que se estreita entre os diferentes povos contribui para a universalidade das realizações da cultura, criadas sobre uma base nacional" (cf. Ilya Ehrenbourg in "O Caminho do Século", a-

pud "Esta en Peligro la Cultura?").

* "Cada cultura é algo de diferente, de original. É original, contudo, como estilo, como a maneira pela qual o grupo ou o povo aprende a expressar o que é característico nele e o estilo está sempre modificando-se" (cf. Robert Mac Iver in "As Malhas do Governo", pg. 366).

* Ora, uma objetivação teórica do "cinema novo" só tem sentido dentro de uma análise ampla do quadro envolvente da sociedade brasileira e o fenômeno de culturação; para sua plena validade terá que possuir o modo similar da notável observação de Ilya Ehrenbourg.

* Em sua consciência, encontramos esse quadro amplo sobre a cultura na maioria dos filmes brasileiros? A resposta só poderia ser negativa, dado o fato que, conforme já dissemos atrás, a globalidade da sociedade brasileira é alienada, muito embora não exista, conforme diz Rudolf Rocker (in "Nacionalismo e Cultura"), "cultura alguma, seja do caráter que for, que se possa afirmar, constituída de uma completa independência e sem a ação de influências estranhas, uma vez que nunca estamos em situação de assinalar uma linha fronteira entre o que adquirimos por nossas próprias forças e o que aprendemos dos demais". Todavia, o significado das palavras do autor e o problema da cultura brasileira - imantada de mimetismos alheios - vai uma grande diferença.

* Na verdade, o cinema brasileiro, com poucas exceções, permanece dentro de um estado natural, isto é, na falta de uma "intelligentsia" significativa, o homem sendo dominado por seu ambiente. Faz-se, na atualidade, uma tentativa de dirupção deste estado natural ideológico: busca-se uma perspectiva ampla, que possa criar um estado cultural perfeitamente válido, na medida em que o ambiente seja dominado pelo Homem, o artista.

* Todavia, aquela tentativa continua num mero campo especulativo. São apenas idéias amplas, frustradas quanto ao terreno da "praxis", como é o caso dos filmes do "cinema no -

vo". Há muito mais caracterização gratuita e superficial do que uma visualização consciente conforme o dado social. O amadorismo, o primarismo incolor de certas concepções soam falsamente. Perdido o caráter espontâneo da visão peculiar do artista, em relação ao sistema envolvente, não há propriamente uma criação a partir do dado bruto social, mas sim um maneirismo presunçoso, grandiloquente, que se divorcia do contacto com o real, das motivações legítimas da massa.

* A geração atual, imanente ao cinema novo, só poderá ter como escopo a tarefa de desprender-se de certos hábitos enraizados do espírito de nossa cultura pobre e desligar-se de certas idéias concencionais que ainda obstruem a visão de um mundo social, cujo processo, em sua totalidade dinâmica, forçosamente terá de corresponder à realidade objetiva do homem brasileiro. O importante é então adquirir uma consciência clara do mundo circundante e, partindo daí, analisando-o, criticando-o sem eufemismo, estabelecer a relação que existe entre aquela realidade e a idéia transposta em imagem. Obviamente que não se trata de um cinema para o homem cultivado, mas criar uma espécie de sociologia da cultura.

* A validade do nosso cinema, como veículo de cultura, só terá uma sólida base, quando se revelar plenamente capaz de uma afirmação na realização de valores. Não teria sentido, se não fôsse essa a sua essência.

* O caráter popular do cinema vai servir como suporte de uma nova forma de expressão de idéias, desencadeadas pelas mutações sócio-culturais, fermentadas pela própria dinâmica do processo histórico da sociedade. Aqui, pois, se delineia, legitimamente, a realidade funcional do cinema brasileiro, na proporção em que for capaz de se integrar, permanentemente, com os costumes, as tradições, as aspirações nativas. Vã ilusão negar tal fato.

* Por outro lado, como o cinema está integrado na vida social é natural que sofra as modificações experimentadas pela própria sociedade. Somente depois que a consciência da

massa despertou para a realidade do desenvolvimento econômico-social e perdeu aquela condição fatalista de "ser pobre porque é pobre" e começou a indagar as causas de sua baixa condição social em relação aos centros mais desenvolvidos, foi possível o surgimento de diferentes forças onipresentes conscientes ou até mesmo inconscientes, mas de graus convergentes em sua quase totalidade. A ótica desejada não é aquela "de fora", mas a "de dentro", vale dizer, a formação do nacionalismo, da busca incessante de uma ontologia autenticamente nacional. O difícil, no caso, não é fazer as coisas como se faziam em tal ou qual época. É sim conforme as exigências e sensibilidades de nosso tempo, com uma execução apropriada e adequada.

* Ante o significado profundo de tais grandezas, as contradições, as áreas de fricção do sistema sócio-cultural e a consequente criação de um novo horizonte cultural, mais ambicioso e, sobretudo, atuante, de forma autêntica, terão de vir à luz e fácil será deduzirmos a importância que terá o cinema brasileiro, vinculado a este sistema de forças.

* Quanto à participação do Estado, dado que o nosso sistema econômico é capitalista, a vinculação daquele elemento será cada vez maior, à medida que o desenvolvimento do país seja de caráter crescentemente integrador, mas isto requereria um longo prazo. A curto prazo, nossos valores que desejam um cinema autenticamente nacional, teria que agir agressivamente postulando medidas de caráter nitidamente protecionista para o nosso cinema, a saber: as quotas de importação, uma efetiva exigência do cumprimento por parte das distribuidoras estrangeiras das leis e decretos do cinema brasileiro e, sobretudo, a estrita observância do artigo 97, parágrafo 3º do regulamento da Lei 4.154 do imposto de renda, o qual grava aquelas companhias na razão de 40% dos seus rendimentos auferidos no Brasil, tendo as mesmas o direito de optar pelo depósito, no Banco do Brasil, em conta especial, de 40% do imposto devido, podendo aplicar essa importância, mediante autorização do GEICINE (que, segundo o jornal "Correio da Manhã" é um órgão fantasma), na produção de filmes no país. O que, quando muito, se não é o ideal desejado, já é o embri-

ão de um fundo de recursos para as inversões em filmes. E de se lamentar, contudo, a ineficiência administrativa da máquina estatal.

* Fontes consultadas:

- GEICINE: Grupo de Trabalho sobre o tabelamento dos preços de ingressos e suas consequências.
- A. Viany, "Introdução ao Cinema Brasileiro".
- A. Viany, notas a "O Cinema" de G. Sadoul.
- W. Dadeck, "Economia Cinematográfica".
- A. Chanson, "Linguagem e Imagens" in "Esta en Peligro la Cultura?".
- I. Ehrenbourg, "O Caminho do Século" in "Esta en Peligro la Cultura?".
- R. MacIver, "Nas Malhas do Governo".
- R. Rocker, "Nacionalismo e Cultura".

CINECLUBISMO INFANTIL

* Esboça-se no Brasil uma preocupação pelo cinema em relação à infância, no que diz respeito aos problemas de produção especializada, exibição segundo métodos pedagógicos, motivação para um maior interesse pelo fenômeno cinematográfico e, sobretudo, utilizando o cinema como veículo de educação e complementação cultural.

* Apesar de algumas tentativas mais ou menos recentes, em Porto Alegre e Belo Horizonte que, segundo informações que nos chegaram, não foram adiante, parece-nos que o movimento iniciado pela professora Ilka Brunilde Laurito, responsável pelo Departamento Infantil da Cinemateca Brasileira, em São Paulo, possui maiores possibilidades de se afirmar, dêle resultando algo de válido, não somente para os adultos envolvidos, mas para as próprias crianças em seus problemas educacionais.

* Apesar de os trabalhos estarem em estado embrionário, na fase de recolhimento de dados, primeiras impressões, etc., desde já desejaríamos fazer uma série de observações sobre o problema, sem intuítos críticos, apenas apresentando fatos recolhidos ao sabor dos acontecimentos, a partir de uma realidade constatada.

* Quando Gilbert Cohen-Séat ("Problèmes du Cinéma et de l'Information Visuelle", PUF 1961) discorre sobre o esgotamento de uma cultura verbal, preconizando o advento de uma cultura visual-popular em face dos veículos de massa (mass media), é sinal de que os problemas suscitados pelo cinema, sua aplicação à educação e suas influências no comportamento psico-social não podem ser mais analisadas e aplicadas segundo os cânones clássicos até agora utilizados.

* A nova civilização, seduzida pelo "charme" da imagem, criando o "homo cinematograficus" (cf Edgar Morin, "Le Cinéma ou L'Homme Imaginaire, Ed. Minuit, 1956), é uma nova civili-

zação que deve ser analisada segundo uma nova ótica, alienada dos preconceitos até agora estabelecidos.

* A pergunta fundamental que deve ser feita neste momento é: Estamos preparados para êsse trabalho? Teremos um objetivo mais ou menos em vista? Quais os elementos que contamos para êsse trabalho? Que sabemos nós do assunto?

* São formulações que devem ser respondidas com o máximo de sinceridade possível, mesmo que a resposta signifique a cessação provisória do trabalho até a obtenção de elementos que nos permitam respondê-las conscientemente.

* Para a coleta de dados com esta finalidade, a FCCRJ utilizou, inicialmente, uma adaptação do Questionário nº 4 da prof. Ilka Brunilde Laurito (Importância das Seções Infanto-juvenis). O questionário foi distribuído entre um grupo de crianças de 7 a 14 anos, residentes nas zonas Norte, Sul e Centro, da cidade do Rio de Janeiro, e na cidade de Niterói.

* Apresentamos em seguida os fatos e números colhidos através dêsse questionário.

* Pelos quadros abaixo, verificamos que a criança comparece regularmente ao cinema, uma vez por semana, não somente para ver o filme em exibição, mas também como atividade social, reunindo-se com os amigos, e em geral frequentando cinemas localizados na proximidade de suas residências.

1)

Idade	Por Semana (vezes)			Por mês (vezes) 1 ou 2	Algumas vezes	Nunca
	1	2	1 ou 2			
11-14	35%	10%	5%	2,5%	2,5%	--
7-10	17,5%	7,5%	10%	2,5%	7,5%	--
Total	52,5%	17,5%	15%	5%	10%	--

2)

Idade	sòzinho	com amigos	com a família
11-14	2,5%	42,5%	10%
7-10	--	10%	35%
Total	2,5%	52,5%	45%

* Quanto ao gênero de filmes, as preferências se concentram nas películas históricas e de aventuras entre os meninos, e nos "westerns" e comédias entre as meninas. Para esta escolha, as razões apresentadas pelos meninos foram as de que tais filmes lhes "causam emoção", "prendem a atenção" e portanto eles gostam. Enquanto que as meninas preferem as comédias, porque são filmes "românticos" e "fazem rir".

* Eis o quadro das preferências (chaves: a=western, b=aventuras, c=animais, d=comédias, e=históricos; f=musicais, g=crianças, h=mistério, i=desenhos animados, j=bom filme):

Idade	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
11-14	22,5%	15%	2,5%	12,5%	15%	2,5%	--	12,5%	--	--
7-10	10%	12,5%	--	20%	5%	2,5%	5%	--	12,5%	2,5%
Total	32,5%	27,5%	2,5%	32,5%	20%	5%	5%	12,5%	12,5%	2,5%

(Obs: Nas preferências gerais, o "western" e a comédia têm a primazia, vindo em seguida os filmes de aventuras e históricos.)

* Através do questionário vemos também que as crianças são fans dos artistas de cinema, havendo mesmo uma grande preferência por alguns nomes, indicados na maioria das respostas. Os meninos justificam sua escolha pela qualidade do trabalho dos artistas e as meninas pelas qualidades atrativas do físico. Coerentes com a sua preferência por comédias românticas, elas usam, para qualificar os artistas, ad-

jetivos como "bonitão", "bacana", "simpático", "espetacular", "lândo", etc.

* A lista que se segue foi organizada com os nomes de artistas em ordem de preferência:

1. Oscarito
2. Grande Otelo
Ronald Golias
Angela Maria
Tony Curtis
Doris Day
3. Rock Hudson
Dean Martin
Elvis Presley
Kirk Douglas
4. Kim Novak
Cantinflas
Emilinha Borba

* Em contraste com o conhecimento e preferência mostrados pelos nomes dos artistas, vemos que os diretores de cinema são quase totalmente desconhecidos entre as crianças que frequentam sessões cinematográficas. Com exceção de alguns nomes citados no questionário (Vittorio DeSica, Hitchcock e outros), a maioria respondeu não.

* Eis os diretores citados, na ordem de preferência:

1. Carlos Manga
2. Anselmo Duarte
3. Vittorio DeSica

* Na pergunta feita sobre os filmes que gostariam de rever, foram indicados os seguintes filmes, organizados por ordem de preferência:

1. Vida de Cristo
2. Feitiço Havaiano
3. Tarzan
A Guerra dos Dálmatas
Volta meu Amor
A Mais Querida do Mundo

4. Um Raio de Luz
Ladrão de Bagdad
Os Dez Mandamentos
Saudades de um Pracinha
Sissi
O Pequeno Coronel
5. Virou Bagunça
A Volta ao Mundo em 80 Dias.

* Chamamos a atenção para o fato de algumas crianças terem incluído, nas suas preferências, nomes de artistas e filmes de televisão. Isto mostra que há certa confusão na distinção entre o que é cinema e o que é televisão.

* Embora não saibam lidar com máquinas de cinema, muitos mostraram-se interessados pela idéia de organizar um clube de cinema na escola em que frequentam ou no bairro em que residem.

* Eis os resultados referentes à pergunta - Acha boa idéia organizar um clube de cinema na sua escola? ou no seu bairro?

Idade	sim	não	bairro	escola
11-14	72,7%	22,3%	9,9%	4,5%
7-10	83,3%	11%	27,2%	5,5%

* As sugestões apresentadas para a organização desse clube mostram as possibilidades com que podemos contar para iniciar um trabalho desta natureza. Damos, a seguir, o quadro das proporções das respostas afirmativas, negativas ou indiferentes, e algumas das sugestões.

Idade	com sugestões	não sabem	não respond.
11-14	54,6%	22,7%	22,7%
7-10	44,4%	50%	5,6%

* Sugestões apresentadas:

"Com elementos que tenham vontade de levar para frente o clube e sempre passando bons filmes".

"Arranjando filmes, uma máquina cinematográfica e sócios".

"Por meio de listas e de pequenas quantias dos moradores do bairro".

"Os próprios sócios filmarem e representarem e escreverem as peças".

"Com a ajuda de minha turminha".

"Organizaria aproveitando as experiências de outros clubes".

"Convidando todas as minhas amigas que gostassem de cinema a fazer parte dele".

"Com as minhas colegas".

"Reuniria todos os alunos no auditório e os filmes seriam passados pelas professoras".

"Reunindo as colegas e arranjando um lugar".

"Arranjando produtores e máquina e material para fazer filme e um menino grande" (Produtor, segundo explicação dada pela criança, é "a pessoa que arranja os filmes para passar").

"Muito respeito e organização".

"Eu preferia que ele já estivesse organizado".

"Eu não entendo de cinema para organizar".

"Eu queria que organizassem, mas não que eu fosse a organizadora".

"Não quereria esse encargo".

* Como vemos, os fatos revelados nos dão, se não uma idéia completa da situação, pelo menos uma base para início de um trabalho no campo do cineclubismo infantil.

* Devemos ser realistas, procurando atingir este público atual infanto-juvenil, orientando-o sem preocupações de criar "gênios" na arte cinematográfica.

* Para isto, a FCCRJ deverá incentivar e dar assistência aos grupos em escolas e bairros interessados na organização de sessões de cinema.

* No setor educacional, a FCCRJ atuará no sentido de trabalhar pela introdução do cinema nas escolas como complementa

ção do ensino tradicional. Em contacto direto com professores e autoridades educacionais, obteremos as condições para um trabalho dêsse tipo. Exibição de filmes como "Aruanda", "Minérios e Desenvolvimento Econômico" e outros, darão aos jovens maior conhecimento dos fatos sociais e culturais do nosso povo, integrando-os, assim, na atual realidade brasileira.

* Outro ponto importante no trabalho pelo cineclubismo infantil é a criação de um cinema para crianças e jovens, ligada à realidade do momento atual brasileiro. Este movimento deverá ser lançado por ocasião da mostra nacional de curtametragens, planejada pela FCCRJ para o segundo semestre deste ano. Com a cooperação do INCE, MAM e outras entidades educacionais, serão incluídos prêmios especiais para a categoria de filmes para jovens e filmes educacionais.

* Finalizando, com os elementos aqui apresentados, temos uma base para iniciar os trabalhos, organizando-os no sentido de atingir êsse público que realmente temos ao nosso alcance.

* Fontes consultadas: -G.Cohen-Séat, "Problèmes du Cinéma et de l'Information Visuelle".
 -E.Morin, "Le Cinéma et l'Homme Imaginaire".
 -I.B.Laurito, "Cinema e Infância".

Uma edição da

FEDERAÇÃO DOS CINECLUBES DO RIO DE JANEIRO
 membro do Conselho Nacional dos Cineclubes

Walter Pontes, presidente
 Cosme Alves Neto, assessor geral
 Aldaira Campos, diretora de divulgação
 Silvando Cardoso, diretor cultural
 Jaime Rodrigues, diretor patrimonial
 Norma Soares, diretora administrativa
 Lucilla Ribeiro, consultoria

IV JORNADA NACIONAL DE CINECLUBES

I ENCUENTRO LATINOAMERICANO DE CINECLUBES

Acervo Digital

Walter
da Silva

PORTO ALEGRE

13 a 19 de Julho de 1963

organização do

CONSELHO NACIONAL
DE CINECLUBES

patrocínio da

FEDERAÇÃO GAUCHA
DE CINECLUBES

043.2