

bahia



V jornada nacional de cine-clubes
I festival brasileiro de filme de
curta-metragem

6 a 13 de fevereiro de 1965

salvador

aos cineclubistas do brasil

Tenhamos um orgulho: o pioneirismo de uma cultura nacionalmente desprezada, a cinematográfica.

Tenhamos outro orgulho: o empenho de provar que não existe cultura mais típica e necessária à vida contemporânea do que a cinematográfica.

Uma cultura popular, própria para as massas? Sim, êsse comício de arte não veio para ser uma festa de minoria social. Também não tinham vindo o teatro grego, a commedia dell' arte, as representações shakespereanas.

Espectáculo de todos, o cinema não se obriga à mediocridade. Entre o profundo e o simples há um itinerário. Desde há cinquenta anos, com êsse espírito, Chaplin corresponde a esta época, devorada pelo absurdo, somente a salvar-se pelo humanismo.

Amamos o filme, tão obra de arte quanto uma escultura, uma tela, um drama, uma sonata, uma casa, um balé. Seu figurativismo pode conter o passado das linguagens conhecidas e o futuro das expressões adivinhadas. A visão astronáutica do mundo é uma visão cinematográfica — apenas em velocidade maior.

Leais ao transitório filmico que nem sempre se dissolve diante da eternidade estética, recusamos o exílio ou a submissão do cinema. Tentamos a coerência quando, pequena multidão de espectadores, nos reunimos, em jornadas periódicas, para propor a liberdade e o progresso do filme.

Cineclubes jamais foi sociedade hermética, servindo a uma conspiração de iniciados. Deve abrir-se em tôdas as direções que signifiquem expansão das imagens, antigas e novas, dignas do homem em sua possibilidade de criar.

WALTER DA SILVEIRA
presidente
do clube de cinema da bahia

do grau de cultura cinematográfica que
possamos proporcionar, depende a
saúde espiritual de povos inteiros.

BELA BALÁZS - "der film"

importância dos clubes de cinema

WALTER DA SILVEIRA

Os clubes de cinema nasceram na França. E foram Ricciotto Canudo e Louis Delluc os fundadores.

Italiano de nascimento, Canudo era, como tantos outros, emigrados de países diversos, um escritor francês. Pensava e escrevia com o estilo da pátria cultural. Também no amor à estética cinematográfica.

Esse amigo de Picasso, Apollinaire e Stravinski foi o primeiro a considerar o cinema uma arte. Desde 1911 combatia os inimigos da beleza cinematográfica. E o "Club des amis du septième art" foi, em 1921, uma consequência dessa atitude polêmica. Duas vezes por mês, em casa de Canudo, reuniam-se pintores como Fernand Léger, cineastas como Jean Epstein, críticos como Léon Moussinac, e discutiam "cinema". Mas, não faziam projeções.

Quem as iniciou foi Louis Delluc em 1922. A expressão "ciné-club" foi uma invenção sua, desde 1921. Não se limitando como Canudo a uma ação puramente teórica, escreveu argumentos e os realizou no período fecundo e inquieto do *avant-garde*. Mas, "Fièvre", "Silence" e "La femme du nulle part" nunca tiveram prestígio igual a "Cinéa", sua revista de crítica, ou a "Photogénie" e "Cinéma et Cie.", seus ensaios.

A concepção atual de clube de cinema — com apresentação e debate do filme exibido — coube a outro francês, com um nome hoje quase perdido: Charles Léger. Alguns colaboradores da "Tribune Libre du Cinéma", fundada em 1924, tiveram um futuro muito mais brilhante: Marcel Carné, Jean Dréville, Jean-Georges Auriol, Jean Mitry. Devem ter aprendido, porém, a ser ótimos realizadores ou excelentes críticos com a visão e a análise das obras-primas da fase silenciosa que, sem exceção de uma, Charles Léger fez projetar.

Multiplicam-se os **cinéclubs**. Com o privilégio de passar em sessão privada o que se proibia ao grande público, ou este recusava, assistiam a chegada de um número imprevisto de aficionados: ao inaugurar-se o "Les amis de Spartacus", na noite de 15 de março de 1928, 4.000 espectadores comprimiam-se numa sala de 2.500 lugares. Todos queriam conhecer o cinema soviético, o vigor das massas de "O encouraçado Potemkin" de Eiseinstein, como antes tinham conhecido o expressionismo alemão, o desvairo singular de "O gabinete do dr. Calligari" de Robert Wiene.

Êxito comprometedor. Usando sutilezas, a censura impediu a liberdade dos clubes. Fez ingressarem num esteticismo puro. Transformou-os, na época inicial do cinema sonoro, em santuários das obras-primas do cinema mudo. Em vez de um recrutamento amplo em todos os meios para o cinema-arte, os limites estreitos de uma sociedade hermética para iniciados.

Durante êsse tempo obscuro, três cine-clubes tiveram um papel criativo. Versáteis em seus fins, marcaram direções que ainda permanecem. O "Cercle français du cinéma", fundado por Henri Langlois, Jean Mitry e Georges Franju, levantando o balanço dos 40 primeiros anos do cinematógrafo, viria a ser a base da Cinemateca Francesa, cujos heroicos serviços à prospecção das fontes de uma cultura maldita praticamente converteram seu principal criador num martir admirado. Com uma fórmula de extrema simpatia, Sonika Bo atribuiu ao "Cendrillon", em 1937, a condição de primeiro cine-clube para a infância. E o "Ciné-Liberté", revivendo a tradição do "Les amis de Spartacus", além de erguer-se contra o filme comercial e a de recrutar seus aderentes nas camadas populares, atingindo um quadro de 100.000 sócios, findou por promover, num exemplo único na história, um grande filme através subscrição pública: "La Marseillaise" de Jean Renoir.

Quando os alemães ocuparam a França, cessaram as atividades cineclubísticas. Mas, na clandestinidade, um clube funcionou de 1942 até à Libertação: mudando constantemente de local, do subsolo a um sexto andar de ruas distantes, às vezes dentro de um quarto cheio de móveis, êsses franceses demonstravam seu ódio ao nazismo e seu amor ao cinema, vendo velhas comédias de Chaplin, fitas expressionistas de Fritz Lang, documentários de Flaherty sobre a vida primitiva, aventuras de Tarzan, o "Napoleão" de Abel Gance.

Essa organização subterrânea, frequentada por Jean Cocteau, deu origem ao "Comité de Libération du Cinéma", chefiado por Jacques Becker e Jean Grémillon, que lutava durante o dia contra o invasor e projetava filmes durante a noite. Foi a partir dêle que se reorganizou todo o movimento cineclubístico. 6 clubes em março de 1945, 185 em junho de 1948, deram novamente à França a hegemonia mundial. Para unificá-los, criou-se, no fim da guerra,

uma Federação Francesa dos Clubes de Cinema. Através dela, os **ciné-clubs** passaram a integrar a comissão de censura e o conselho superior de aducação popular. Seu reconhecimento oficial foi além: em 21 de setembro de 1949, o governo publicou um estatuto do cinema não-comercial, isentando-o dos rigores do fisco e da censura. Posteriormente, um jornal da Federação, o "Ciné-club", a seguir uma revista, "Cinéma 55" (êste ano, "Cinéma 65"), ampliaram, por sua categoria, êsse prestígio a uma dimensão mundial.

A internacionalização do cineclubismo veio espontaneamente, apenas dois países resistiram sempre ao seu desenvolvimento: a União Soviética e os Estados Unidos. Quando a Federação Francesa realizou seu primeiro congresso nacional em junho de 1946, compareceram representantes dos clubes italianos, poloneses, belgas e holandeses, de tendências muito diversas. Surgiu a idéia de uma Federação Internacional, levada à prática durante o Festival de Cannes de 1947, com o inglês Oliver Bell, diretor do British Film Institute, na presidência, e o francês Georges Sadoul, historiador, crítico e professor do Institut des Hautes Etudes Cinématographiques, na secretaria geral. A Polónia, a Itália, a Suíça, a Bélgica, a Hungria, a Argentina, o Egito, a Irlanda e Portugal também figuravam na direção. O após-guerra punha em destaque a necessidade, mas também a possibilidade, de uma luta eficiente pela emancipação artística do filme.

Já era, aliás, antiga a história do cineclubismo na Grã-Bretanha. Vinha dos anos 20. Interrompera-se em 1939, porém seu renascimento mostrava-se magnífico. Duas federações, uma inglesa, outra escocesa, agrupavam clubes com mais de cinquenta mil sócios. E o Instituto Britânico do Filme, possuindo na sua National Film Library milhões de metros de películas de tôdas as origens e categorias, podiam alimentar suas exibições com grandes resultados culturais.

Muito diferente seria o exemplo italiano. A longa ditadura fascista jamais permitira o florescimento dos cineclubes. A redenção da península, que desembocara artisticamente no neo-realismo, a única escola importante dos últimos vinte anos, é que abriu campo à teoria e à crítica, aos mais sérios estudos de todo êsse tempo, inclusive nos clubes e entidades paralelas, de católicos ou de marxistas, conjugados na Federação Italiana dos Círculos de Cinema, fundada em 1947.

Na América Latina, dois países logo tomaram a frente: Argentina e Uruguai. Neste, viu-se a ascendência do "Cine-arte del SODRE", organismo oficializado, cuja ação, desde 1944, não se limitou a Montevideo, atingindo o interior através de entidades menores sob seu patrocínio e supervisão. Com função educativa, fazia projetar, em ciclos anuais, os primitivos e os clássicos de sua filmoteca, com um acervo superior a quinhentos filmes.

A adesão do Brasil se processou com atraso. Embora existisse, antes de 1930, ainda na fase do cinema silencioso, um "Chaplin Club" no Rio de Janeiro, seu estilo não o fazia realmente um clube de cinema. Era uma sociedade hermética, na qual uns intelectuais de eleição, alguns mais tarde romancistas, políticos e mestres universitários muito admirados, discutiam sôzinhos problemas estéticos que depois divulgavam sem repercussão numa pequena revista, "O Fan". Seus diretores e colaboradores, Otávio de Faria, Santiago Dantas e Plínio Sussekind Rocha entre outros do mesmo nível, não selecionavam filmes para projeção interna, limitavam-se a vê-los nas salas comerciais. Associação teórica e crítica, o "Chaplin Club" nunca exerceu o papel de revelador ou de revisor que deve caracterizar um clube de cinema. Pois, como tanto se tem dito, o círculo de cinema está a serviço da cultura cinematográfica, isto é, do cinema *tout court*, e o cinema existe em razão do filme, sendo em consequência o primeiro problema saber que filme, começando-se pela seleção para completar-se pelo debate e pela crítica. Clube de cinema jamais será aquele que não projete filme nem o que não o discuta: faz-se necessário unir a teoria à prática.

Deve ter sido o "Clube de Cinema de São Paulo" o primeiro a fundar-se, em 1940, com as características próprias. Três críticos de arte — um de pintura (Lourival Gomes Machado), outro de teatro (Décio de Almeida Prado), o terceiro de filmes (Paulo Emílio Salles Gomes) — promoviam exposições de clássicos e debates com a participação de sociólogos (Roger Bastide) e escritores (Osvald de Andrade), até que a censura do Estado Novo fechou o clube. Seis anos depois, com o mesmo nome, apareceu outro, que não tardou em transformar-se na Filмотeca do Museu de Arte Moderna de São Paulo e, posteriormente, na Cinemateca Brasileira — sempre sob a presidência do crítico Franco Luiz de Almeida Salles.

Em 1948, quase simultaneamente, embora sem qualquer ligação, desconhecendo-se uns aos outros, ao norte, no centro e no sul, surgiram o Clube de Cinema de Fortaleza, o Círculo de Estudos Cinematográficos (do Rio de Janeiro) e o Clube de Cinema de Porto Alegre. Enquanto o metropolitano, pela divergência ideológica de seus dois principais fundadores: Alex Viany e A. Moniz Viana, teria uma existência efêmera embora fecunda, os provincianos continuam até hoje com uma vida intensa, fiéis à liderança de Darcy Costa e P.F. Gastal, cuja influência em âmbito regional se refletiria quinze anos mais tarde na estrutura do movimento em duas Federações: a Norte-Nordeste e a Gaucha.

Pode-se dizer, aliás, que está no Rio Grande do Sul a maior força do cineclubismo brasileiro. Somente em Minas Gerais iria encontrar-se uma amplitude aproximada. Mas, se a Federação mineira contava, em dezembro de 1963, treze clubes filiados, sendo nove de Belo Horizonte, a gaucha agrupava vinte, dez de Porto

Alegre, sem que fôsse, entretanto, possível medir-se a extensão do cineclubismo no extremo sul brasileiro pelo organismo central: talvez aí existam atualmente vinte e três cine-clubes no interior e dezenove na capital. A maioria, como acontece em Minas Gerais, sob orientação católica, encontrando em Humberto Didonet, crítico e professor, sua chefia leiga.

Na Guanabara se verifica presentemente, porém, a maior concentração cineclubística do país dentro de uma cidade: dezenove filiados à Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro, fundada em 1961 por Walter Pontes e Marcos de Farias, muitos ligados a escolas de nível médio e universitário.

Numa retaguarda imprevista, sobretudo por terem sede em São Paulo a Cinemateca Brasileira e o Conselho Nacional de Cineclubes, aquela com um prestígio internacional desde 1956, este centralizando a partir de 1962 todo o movimento nacional, ali atuam apenas quatorze clubes, raros de existência constante. Pode, contudo, orgulhar-se o paulista: poucas entidades já terão contribuído tanto para a cultura deste país quanto a Cinemateca Brasileira, de que é Paulo Emílio Sales Gomes o conservador-chefe, malgrado a displicência estatal por ajudá-lo. Nem se deve esquecer a tenacidade com que se dedica à unificação do cineclubismo o antigo presidente do Conselho, Carlos Vieira.

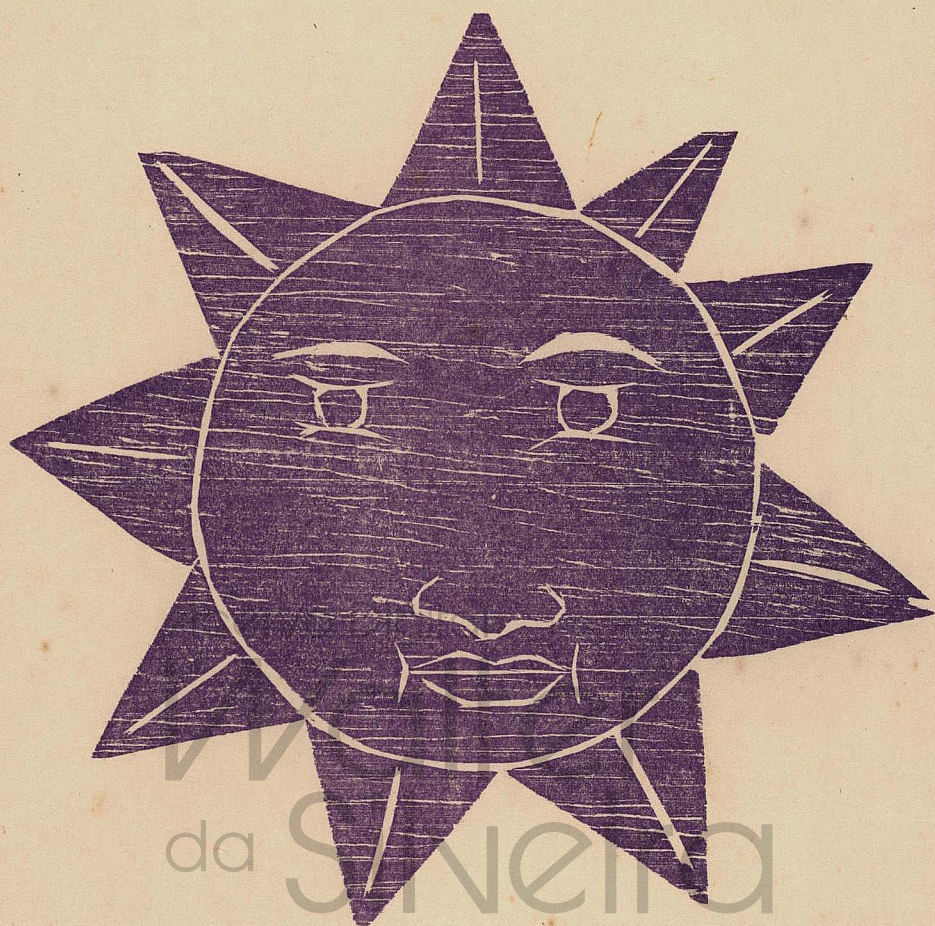
Essa unificação provém de uma necessidade crescente. Ainda que nos outros Estados brasileiros não evoluísse de igual modo a cultura cinematográfica — ao cineclube da Bahia talvez se credite historicamente haver sido o clima dentro do qual se gestou o cinema baiano, mais do que tudo a grande figura jovem de Glauber Rocha —, todos sentem que sem federalizar-se não podem enfrentar os problemas contemporâneos do cineclubismo. Antigamente, ficava para os *cineclubs* a glória dos filmes proibidos pela censura ou repudiados pelo comércio. Agora, sobressai a tarefa de focalizar a origem e a evolução do cinema, suas fontes e etapas, disciplinando a consciência do espectador para a compreensão do presente pelo passado. Porque, atualizando uma afirmativa de Glauco Viazzi, o cinema é o primeiro filme dos irmãos Lumière e o último filme de Michelangelo Antonioni, as velhas comédias de Chaplin e o mais recente filme de Ingmar Bergmann, "A Paixão de Jeanne D'Arc" de Dreyer e "Oito e meio" de Fellini. O clube que não entender essa natureza dialética do cinema se votará ao insucesso. Entre a função de museu e a captação da modernidade é que está a coerência. Tanto Murnau como Alan Resnais são cinema. Desde que implantados na sua época.

Oficialmente desassistidos, os clubes de cinema terão de cumprir, no Brasil, o papel que lhes exige uma cultura nacional em ascensão, embora ameaçada. Talvez seja difícil a defesa da pintura, da música, do teatro ou da arquitetura contra as ciladas da contrafação. Mas, sem

dúvida, a defesa se torna muito mais difícil quando se trata de defender uma arte que, sendo trabalhada industrialmente e se comunicando comercialmente, nem sempre encontra, por isso, quem realmente a admita como arte, isto é, como expressão de cultura. Se nos primeiros tempos do cineclubismo ver e discutir filmes malditos conferia um grau de elite ao espectador, nos anos presentes só uma grande fidelidade faz o cineclubista permanecer a serviço de uma herança artística que nada lhe dá mas tudo lhe retira, impondo-lhe uma posição intelectual menor nos quadros da sociedade. Mais até do que fidelidade: renúncia. Pois o cineclubista não realiza obra pessoal. Seu trabalho tem de se apagar, deve apagar-se, no anonimato de uma obra comum.

Acervo Digital

Walter da Silveira



da Sinema