

**O movimento de cineclubes na América Latina: civilizacionismo e
engajamento político. Argentina e Brasil - (1940-1970)***

Fátima Sebastiana Gomes Lisboa – UFSC

Durante os vinte anos que seguiram a segunda guerra mundial vemos, em alguns países da América Latina, a formação de grupos de jovens intelectuais interessados em debaterem e divulgarem a idéia do cinema como manifestação artística engajada num projeto social. O cinema como manifestação cultural foi exportado da Europa para a América Latina principalmente pela ação dos cineclubes nos meios universitários do continente.

No caso do Brasil, sabemos que o crítico Paulo Emílio Salles Gomes aderiu efetivamente ao cineclubismo após seu exílio voluntário, na França -1937, quando entra em contato com a experiência do *Front Populaire*. De volta ao Brasil, em 1940 Paulo Emílio fundou com amigos (Francisco Luís de Almeida Salles, Décio de Almeida Prado, Antonio Candido, Ruy Coelho e outros) o Clube de Cinema de São Paulo, que segundo Maria Rita Galvão foi “a primeira manifestação concreta do interesse intelectual por cinema que começa a surgir em São Paulo”¹. O Clube de Cinema de São Paulo, que funcionava na faculdade de Filosofia da USP, promoveu mostras de cinema europeu e exibições de filmes, socialmente engajados, do cinema dos Estados Unidos além de promover a revista cultural, *Clima*. Este cineclubes foi fechado logo em seguida, pela ditadura do Estado Novo e ressurgiu em 1946 no local da futura Cinemateca Brasileira. Neste mesmo ano Paulo Emílio parte para uma temporada de dez anos na França. Dessa vez como representante da recém fundada filmoteca do Museu de Arte de São Paulo, o crítico torna-se correspondente da revista *Anhembi* e do Jornal *O Estado de São Paulo* além de freqüentar o curso de cinema no Institut des

* Fátima Sebastiana Gomes Lisboa. Professora doutora atuando na Universidade Federal de Santa Catarina como professora visitante, com bolsa do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq).

Hautes Etudes Cinemathographiques (IDHEC). Os escritos de Paulo Emílio Salles Gomes, nas revistas *Clima*, *Anhembi* e no Suplemento Literário do jornal *O Estado de São Paulo* (anos 45-60), bem como sua atuação na divulgação do movimento cineclubista internacional no Brasil, marcaram a abertura de vários núcleos regionais. Destacamos os cineclubes de Salvador dirigido pelo intelectual comunista Walter da Silveira, o da Associação Brasileira de Imprensa (ABI/RJ), da União Metropolitana de Estudantes Secundaristas (UMES-RJ), da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) dentre outros cineclubes por todo o Brasil. Os mineiros Jacques do Prado Brandão e Ciro Siqueira, ambos ligados ao Centro de Estudos Cinematográficos (CIC), (criado a partir do trabalho realizado no clube de cinema de Minas gerais, em Belo Horizonte) também tiveram papéis importantes na divulgação do movimento de cine clubes e na formação de uma geração de cinéfilos que acreditavam no cinema como manifestação cultural.

Na Argentina o cineclubismo se desenvolveu de forma semelhante ao Brasil. Nos anos 30/40, está ligado a ação de intelectuais, com um projeto de pesquisa identitária “cosmopolita”, partindo principalmente de centros europeus como Paris, nas figuras de Vitória Ocampo e Jorge Luis Borges entre outros. Na década de 1950/60 uma nova geração acompanha a formação da Federação Argentina de cineclubes e sua incorporação à Federação Internacional de Cineclubes no ano de sua criação em 1947. O cineclubes Núcleo, fundado em agosto de 1954 por Salvador Sammaritano, será responsável na década de 1960 pela revista mensal de crítica cinematográfica *Tiempo de Cine* com seu primeiro numero publicado em 1960 e encerrando em 1968. Do cineclubes de Santa Fé, e do Centro Sperimentale de Cinemathografia de Roma vemos despontar o crítico e cineasta Fernando Birri, que se tornou um dos grandes agitadores de um nova idéia sobre a ação do cinema na sociedade. O movimento de cine clubes e a escola documentarista de Santa Fé (Universidade do Litoral) criada em 1956 formaram parte da vanguarda cinematográfica portenha nos anos 60. Na segunda metade dos anos 1960 a ação popular do *Tercer cine* seria uma utopia,

tentada pelo grupo de cinema independente denominado *Cine-Libertação*, liderado pelos cineastas Fernando Solanas e Octávio Getino. Porém o trabalho desta nova geração de cinéfilos cineclubistas junto à população marginalizada foi abortado com o advento da ditadura militar².

O Projeto civilizador do Cine Clube

O período que vai do final da 2ª Guerra até princípios dos anos 70 foi marcado pela retomada do crescimento econômico da Europa, aliado a um engajamento político externo de suas elites intelectuais e artísticas, na busca de soluções para problemas sociais e políticos urgentes nos países periféricos. Podemos observar no discurso intelectual francês e italiano uma intenção civilizadora na interpretação das questões políticas da América latina. Em 1952 o Ofício Católico Internacional do Cinema (OCIC) envia uma missão ao Brasil e a outros países da América do Sul, para ministrar cursos e seminários sobre a importância do cinema como instrumento de “elevação cultural”, estimulando assim a formação de cineclubes em instituições ligadas à Igreja católica. No Brasil os principais nomes do "cineclubismo católico" foram Guido Logger, Edeimar Massote e Humberto Didonet. O movimento de cineclubes latino americano incorpora estas intenções “civilizacionistas” através da divulgação do que na Europa se chamou de cinema de “arte e invenção”, “cinema de criação”, além de um cinema, “socialmente e moralmente engajado”. A programação dos cineclubes vai privilegiar filmes onde o tema da importância sociocultural do cinema estava aliado a um projeto “universal de criação do novo homem”. Segundo termos da época, este "engajamento universal" proclamava a luta pela criação de um “*nouvel humanisme*” (novo humanismo), ou de um “*socialisme à visage humain*” (socialismo com rosto humano). Estas propostas tornam-se bandeiras de duas ideologias que movimentaram o ocidente periférico nos anos 60-70: o catolicismo renovado e a revolução socialista³. No campo cinematográfico, os festivais de cinema na Itália, (*Sestri Lavante, Santa Margarita Ligouri et Genova*) e na Tchecoslováquia (*Karlovy Vary*), promovem o *Cinema Moderno* mundial premiando novas

cinematografias nacionais. Junto à projeção de filmes são realizados encontros onde cineastas, escritores, sociólogos e diletantes, discutem sobre a utilização de temas da atualidade nos filmes do novo cinema do terceiro mundo. Estas novas cinematografias nacionais, visualizadas conjuntamente, deixam transparecer um caráter homogêneo nas temáticas sociais abordadas e inflamam os debates sobre o papel revolucionário da arte no mundo. Sabe-se que o campo cinematográfico sofreu, neste período, mudanças radicais ao nível técnico, estético e temático. Na América Latina o cinema foi um meio para o engajamento real de jovens nas lutas revolucionárias nacionais. Identifico o movimento de cine clubes na América Latina como um dos principais vetores que contribuíram para a mudança da visão do cinema nos meios intelectuais dos países citados. Observa-se, nesta época, no seio da pequena burguesia, mudanças nas vocações profissionais de seus jovens. Os novos homens de cinema do continente eram “recrutados” nas universidades, em disciplinas diversas que iam do Direito à Arquitetura passando pela Física e as Engenharias. Acredito que a realização desse novo cinema cultural, preocupado com o resgate social, a partir de 1960 no Brasil e em Cuba, assim como a realização de um cinema didático revolucionário na Argentina no final desta década, tem suas raízes na idéia da arte cinematográfica como fenômeno social e objeto cultural, importada da Europa, principalmente da França e da Itália, no pós-guerra⁴. Consultando estatutos de criação de cineclubes, programações e propostas para mostras e debates sobre cinema pude traçar uma pequena retrospectiva do movimento no Brasil e na Argentina. Nele desenvolvo a idéia de que o cineclubismo ressurgiu em nosso país como na Argentina pretendendo ser uma nova alternativa para a exibição de filmes culturais. Sua expansão no final dos anos 40, início dos 50, liga-se basicamente à resistência do cinema europeu culto ao produto estadunidense e por outro lado à aversão da elite intelectual brasileira e portenha ao cinema de grande público produzido nestes países.

Frente à dominação do mercado exibidor pela produção cinematográfica americana os cineclubes adotam o cinema Europeu e suas discussões estéticas. Esta

maneira de encarar a atividade do cineclube refletia a via pela qual a elite intelectual deveria se aproximar do cinema (manifestação que anteriormente tinha um caráter nitidamente popular). Sendo culturalista o cineclube facilitou a aproximação das elites ao movimento de renovação da linguagem cinematográfica que se dava na Europa e por consequência adota suas repercussões nas novas cinematografias nacionais. O cinema brasileiro e Argentino, que tinham ficado fora do debate cultural e da programação dos cineclubes dos anos 30/40 passa a estar presente, nos anos 50/60, nas discussões sobre uma pesquisa estética nacional aliada a uma pesquisa sociológica que lhes projetará para o exterior. Em realidade a aproximação desta elite intelectual com o cinema nacional só acontecerá como possibilidade concreta, no final da década de 50, numa época de efervescência política. Antes, porém formam-se os primeiros cineclubes universitários que colocam entre seus objetivos a produção cinematográfica local. Destes cineclubes universitários saíram quadros importantes para os cinemas independente, brasileiro e argentino, que ora se organizava. À medida em que o movimento estudantil ia adquirindo importância, no Brasil e em seguida na Argentina, ao tentar assumir um papel deflagrador político e cultural junto aos meios populares, o cineclubismo e as revistas de cinema contribuíram para a valorização da “questão nacional” e para uma aproximação entre as classes sociais.

O próprio campo cinematográfico brasileiro e portenho em formação/transformação na época, viveu esta confluência de idéias nacionais/continentais e visualizou uma mudança cultural ampla em seus países.

No Brasil grande parte da iniciativa transformadora do movimento cineclubista é cortada abruptamente pelo golpe militar de 1964, vemos então um retorno à discussão estética no centro das atividades dos cineclubes. A repressão política que se abateu sobre o país após a promulgação do AI-5 não poupou este movimento e o Conselho Nacional de Cineclubes (CNC), todas as Federações regionais e Estaduais, assim como 90% dos cineclubes cessam suas atividades no ano seguinte 1969. Em 1976 a 10ª jornada Nacional de cineclubes redefine o movimento, que com uma forte

dose de voluntarismo, ressurgiu voltado para um “projeto mais amplo de entrosamento coma vida e a cultura nacional”⁵.

Notas

¹GALVÃO, Maria Rita. *Burguesia e cinema; o caso Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1981, p. 28.

²GETINO, Octávio. Argentina: quelques repères. In HENNEBELLE Guy et GUMUCIO DAGRON Alfonso (org. de), *Les Cinémas de l'Amérique latine*, L'Herminier, Paris. 1981, p. 21-67.

³VIGANO Aldo, *Terzo Mondo e comunità Mondiale testi delle relazioni presentati e lettere ai congressi di Genova*. Roma: Editora Milano. 1967. Jean Paul Sartre et Simone de Bouvoir, após uma visita de um mês ao Brasil e a Cuba, em 1960, retornam à França e divulgam nas revistas, *France-Observateur* e *France-Soir*, uma visão idílica de um país em reconstrução onde; “intelectuais e povo abraçam unidos a causa da transformação social e da criação de um novo socialismo um “socialisme à visage humain”. Ver : CUBA, in *Patisans*, jan./fev. Paris.1961.

⁴Sobre o cinema e sociedade ver : AGEL Henri, *Un Art de la célébration : le Cinéma de Flaherty à Rouch*, Paris : Éditions du Cerf,1987. SCHIFANO Laurence, *Le cinéma Italien 1945-1995 : crise, et création*, Paris: Nathan. 1995. (Coll. Cinéma 128).

⁵CINE-DEBATE- Especial para a 10ª Jornada Nacional de Cineclubes. CNC: Rio de Janeiro. 1976.