



nº7

CINECLUBE **BRASIL**

Frankenstein

A essência
do poder

Ozualdo
Candeias
ao vivo
e em cores

Cineclubs
franceses
Uma breve
história



Rose
Clair

CINECLUBISMO

Memórias dos anos de chumbo



**O FILME COMO
INSTRUMENTO
DE LUTA
POLÍTICA, NUMA
SOCIEDADE
VIVENDO EM
ESTADO EM
EXCESSÃO**

"Cineclubismo - Memórias dos anos de chumbo" traz à tona uma faceta toda especial da história do cinema brasileiro. Neste magnífico trabalho de Rose Clair Mateia, resultado das pesquisas realizadas durante o seu curso de doutorado, o leitor poderá conhecer e entender a importância do movimento cinedubista. Embora este não estivesse ligado diretamente à produção de filmes, o cineclubismo teve grande papel e repercussão, especialmente quando percebemos que sempre houve um pano de fundo político e social em sua forma de atuar e interagir. Rose Clair faz um apanhado rico do movimento cinedubista na época da ditadura militar e fica claro que cada exibição trazia todo um contexto de utopia e engajamento, além de ideais que sobrevivem até hoje.

Bruno Garcia, editor

"Projeções em bares, sindicatos, igrejas – não importa o local e sim que o filme propõe um momento de encontro social e renda, um debate sobre estética, cultura ou política. Pois esta é a finalidade de um cineclube, promover a discussão sobre a inserção do cinema na sociedade. Uma função quase educativa, numa tradição que vem entre nós, desde 1917, com Adhemar Conzaga e Pedro Lima indo ao Paraguai para debater filmes com os colegas".

Túlio Amaral

**15ª Jornada Nacional
de Cineclubes.** 17 A 21 FEV.



Carolina Barbosa Lima e Santos
Rosana Cristina Zanelatto Santos
(Orgs.)



cinema (d)e horror



Os ensaios reunidos nesta coletânea são resultado parcial da ação de **Extensão Cinema “D”e Horror**, promovida pelas organizadoras com apoio da **Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis - PREAE/UFMS**, do **Centro Cultural José Octávio Guizzo**, do **Museu da Imagem e do Som de Mato Grosso do Sul**.

Trata de temas ligados ao horror como efeito (de) sentido que se cria no ser humano; aceitar a narrativa filmica como um suporte artístico inconteste.

CINECLUBES E CINEMAS DE HORROR SURFANDO MODELOS NA CONTRA CORRENTE E SIGNIFICADOS NUNCA ANTES NAVEGADOS

"O cinema de horror possui um estatuto paradoxal: por um lado, o horror se configura como um gênero capaz de reunir determinadas características comuns a diversos filmes; por outro, dada a variedade de filmes e modos pelos quais se deixa definir, o horror parece atravessar os próprios modelos de significação, subvertendo a própria delimitação genérica".

(Gabriel Cid de Garcia)



EXPEDIENTE

CINECLUBE BRASIL
uma publicação em parceria com o
Centro Cineclubista de São Paulo

número 7

Editor

Diogo Gomes dos Santos
diogo_gomescn@yahoo.com.br

Jornalista Responsável

Oswaldo Faustino
ofaustino5@uol.com.br

Secretário de Redação

Cacá Mendes

Colaboradores

Diogo Gomes dos Santos / Jose Alves Ferreira /
Oswaldo Faustino / Renata Inforzato

Revisão

Ana Faustino

Direção de Arte, Projeto Gráfico & Editoração

Joseane Alfer

Capa e contracapa

Joseane Alfer

Departamento Comercial – Anúncios/Assinaturas

Eduardo Paes Barbosa - j_eduardopaes@ig.com.br
Tel. 11. 7271.7051

Conselho Editorial

Antônio Gouveia Júnior (In memoriam)
Luiz Orlando da Silva (In memoriam)

André Sturm - Antônio Leão
Denizalde J. R. Perreira - Eufraúdísio Modesto
- Jorge Eduardo Paes Aguiar
- Luiz Antônio Araújo (Lu Cachoeira)
- Maria Candelária Moraes - Máximo Barro
- Risomar Fasanaro

Apoio Cultural



Contatos

cineclubebrasil@gmail.com
www.revistacineclubebrasil.com.br
Tel. 11. 3735.0131 (Eduardo Paes)

Os textos assinados são de inteira e exclusiva responsabilidade de seus respectivos autores e as opiniões neles expressas não representam necessariamente a opinião da revista. Autoriza-se a reprodução dos conteúdos, desde que seja citada a fonte. As fotos são autorais, inclusive aquelas pertencentes ao arquivo da revista. Demais fotos e imagens são de divulgação e provêm de bancos de imagens, disponíveis na internet.

Tiragem: 5 mil exemplares

SUMÁRIO

Editorial e Cartas.....	05
Cineclube na escola, finalmente!	06
Pelomundo-Cineclubismo à francesa.....	10
A essência do poder.....	17
Horror à brasileira.....	21
Ozualdo Candeias	28
Os cineclubistas capixabas, o DOPS e o Trem da Morte.....	36



Fotos: Diogo gomes dos Santos

Revista CineclubBrasil

Adoro cinema e adoro moda, sou estilista e tive a oportunidade de ver na revista a matéria "Cinema e moda", que achei muito interessante. Depois de ver a reportagem, tive a sensação de que a atriz norte-americana Audrey Hepburn vestia Givenchy na maioria de seus papéis. Sempre achei a artista muito linda, elegante e principalmente com um estilo muito requintado, sempre tive a sensação de que as roupas que vestia eram feitas especialmente pra ela. Depois desta publicação fiquei refletindo sobre aquela velha história: quem veio primeiro o ovo ou a galinha? Quem definiu o estilo dessa atriz foi o grande estilista Givenchy ou foi Audrey Hepburn quem o inspirou?

Fátima Maria Giovannetti

Estilista de moda
Araraquara/SP

Revista CineclubBrasil

Adorei a matéria "Trilhas e som – imagem e música: casamento perfeito". Apesar de o cinema ter nascido mudo, creio que sem o som, as falas e a trilha sonora um filme não ficaria completo, é quase como uma obra inacabada. O cinema reúne as outras artes, e é sempre importante uma publicação que trate de cinema, cineclube, que atenda a essas linguagens que fazem do cinema o que ele é no nosso século.

Sou um fanático por som, e no cinema o que mais me agrada são as trilhas sonoras. Também sei que muitos filmes têm suas músicas encomendadas antes mesmo de o roteiro ser finalizado. Devo concluir que o cinema hoje não vive sem o som e a música?

Francisco Augusto Pimentel

Técnico de som
Campinas/SP

CineclubBrasil

Gostei muito da idéia da revista, não a conhecia e tive acesso à publicação em uma biblioteca de uma escola em minha cidade. Li a matéria "Como nasce um cineclube" e gostaria de saber um pouco mais sobre o assunto. Na minha escola tem um auditório que, creio, poderia ser um cineclube. Como fazer para ter contato com pessoas ou grupos que fazem cineclube. Seria muito bom assistir a filmes toda semana, e ainda poder escolher .

Fábio Gabriel de Souza e Silva

Estudante do ensino médio
Bebedouro/SP



Foto: Diogo gomes dos Santos

COMO SE MATA UM CINEMA?

São Paulo poderia entrar para a história como uma metrópole "cemitério de cinemas". Estudiosos que se dedicam a pesquisar as salas de exibição que existiram tanto na região central quanto nos bairros paulistanos se surpreendem tanto com relação à quantidade quanto com a qualidade dos espaços onde se viam filmes, nesta capital. Nomes como Cine Ópera, Bijou Theatre, Bijou, Santa Helena, Álamo, Comodoro, Cinespacial, Arcades, Regina, Aladim, Metro, Aliança, Alvorada, Oído, Dom Pedro, Paissandu, Marabá, Metrópole, Ouro, Nacional, entre tantos outros.

Um espaço, em especial, chama nossa atenção, o antigo Cine Ritz, criado, em 1943, esquina da Rua da Consolação com a Avenida Paulista. Rebatizado, em 1958, de Cine Trianon, é, em 1967, reformado, ganhando duas novas salas, e recebe o nome com o qual passa para a história: Cine Belas Artes. Durante a década de 70, hospeda a SAC (Sociedade Amigos da Cinemateca), de memoráveis embates cinematográficos) Sala da Cinemateca e em 1983, passa por nova reforma, que o torna o primeiro multiplex do Brasil, com seis salas e o sofisticado nome Gaumont Belas Artes. A chegada do século XXI traz grandes expectativas com relação a esse espaço histórico: o cinéfilo André Sturm assume a programação, em janeiro de 2003, e em setembro a O2 entra na parceria. Porém, o antigo proprietário abandona o caríssimo empreendimento. No final do ano, surge um patrocínio que lhe dá sobrevida e, no início de 2004, nasce o HSBC Belas Artes. Seguem-se seis anos de altos e baixos, boatos e polêmicas, até dezembro de 2010, quando o proprietário do prédio pede o espaço, para desespero dos amantes de cinema. Em fevereiro de 2011, foi assinado o atestado de óbito do Belas Artes.

Hoje, ali na esquina da Consolação com a Paulista, há mais um dos tantos edifícios-cadáveres, verdadeiros zumbis, aterrorizar o espaço nobre paulistano. A prefeitura fala em sua desapropriação, assim como ocorreu com o Marrocos, o Ipiranga e o Art Palácio. Ali, no antigo Belas Artes, fala-se em implantar um centro cultural. Sem dúvida uma iniciativa mais que necessária para a cidade. Porém, esperamos que seus novos administradores tenham a sensibilidade de respeitar a vocação daquele espaço e o dediquem à cultura cinematográfica e do audiovisual. Ainda há muito o que fazer nesse campo das artes e temos certeza de que esses empreendedores poderão contar com o apoio de todos os cineclubistas, cinéfilos e demais amantes do cinema.

Oswaldo Faustino - Jornalista

Cineclube na escola, finalmente!

Diogo Gomes dos Santos



Foto: arquivo

Desde os primeiros movimentos dos cineclubes no Brasil, a questão do “Cinema na escola”, tem sido permanente. O assunto já foi tema de Jornadas Nacionais de Cineclubes, já foi palavra de ordem, virou uma espécie de causa do cineclubismo, tanto do ponto de vista da formação, quanto no da necessidade do despertar o hábito de ver o filme já nos primeiros anos da formação da criança.

O programa prevê a implantação de cineclubs na escola, acompanhadas de “Oficinas de capacitação cineclubista”, destinadas a alunos e professores, que abordam “questões técnicas, pedagógicas e gerenciais para a manutenção de um cineclube no espaço escolar”.



Foto: arquivo

O governo do Estado do Rio de Janeiro criou o programa Cinema para Todos – CPT– numa parceria das secretarias de Cultura e de Educação.



Foto: arquivo



Foto: arquivo

Para participar, as escolas interessadas devem se inscrever no site do programa (www.cinemaparatodos.rj.gov.br), e a seleção é feita pelos membros do Instituto Cultura em Movimento (ICEM), observados os critérios acordados no regulamento de convocação disponível no site.

O programa já vem sendo implantado e 27 municípios já foram contemplados, entre eles Angra dos Reis, Araruama, Búzios, Campos dos Goytacazes, Duque de Caxias, Itaguaí, Itaperuna, Petrópolis, Resende, Rio das Ostras, Rio de Janeiro, Três Rios, Valença, Vassouras e Volta Redonda.

EMATER-RIO
Notícias

Ano: II NITF Mês: junho de 2010

Rio Leite 2010: sucesso em todas as regiões do Rio de Janeiro

Nó dia 9 de junho, à Emater-Rio encerrou com chave de ouro a série de cinco encontros de produtores de leite «Rio Leite», iniciados em 26 de maio, em Volta Redonda. O último aconteceu em Quissamã, com a participação de mais de 500 pecuaristas de vários municípios da região Norte do Estado do Rio de Janeiro.

Os eventos, realizados em parceria com a Embrapa Gado de Leite e prefeituras municipais, já são uma tradição no setor pecuário fluminense. Na região Sul, por exemplo, o encontro já acontece há nove anos consecutivos.

Neste ano, os cinco Rio Leite aconteceram em Volta Redonda (região Sul), Seropédica (região Centro), Bonfim do Itabapoana (região Noroeste), Macuco (região Serrana) e Quissamã (região Norte) e reuniram mais de duas mil e quinhentas pessoas, entre técnicos e produtores de leite.

Uma característica dos Rio Leite 2010 foi a abrangência de apenas três temas, distribuídos em quatro palestras e apresentação de casos concretos de sucesso: programa Balde Chéio, Integração Lavoura - Pecuária e Floresta e Sistema Integrado de Produção.

A presença de autoridades estaduais e municipais em todas as «Rio Leite» confirmou a priorização que a leite vem ganhando. O presidente Justino Antônio, que compareceu nos cinco encontros, mostrou-se orgulhoso da estrutura da Emater-Rio.

O coordenador do programa Balde Chéio para o Rio de Janeiro, Maurício Sales (Senar/RJ), falou sobre as ações desenvolvidas e que têm obtido grande sucesso entre os pecuaristas de leite. No Rio Leite Serrano, o coordenador nacional do programa, Artur Chinelato de Camargo, foi quem repassou os detalhes do Balde Chéio para a numerosa plateia. Em cada edição do evento foram apresentadas, diferentes e bem sucedidas experiências com a implantação do programa Balde Chéio.

O outro assunto comum a todos os encontros foi desenvolvido pelo representante da Embrapa Gado de Leite, Paulino Andrade, que explicou como fazer a perfeita integração da lavoura com a pecuária e com a floresta, sem agressão ao meio ambiente.

Agora serão mais 30 escolas da rede pública selecionadas. Cada uma “recebe um kit de equipamentos de áudio e vídeo”, tela de 100 polegadas, projetor multimídia, DVD player, mesa de som, caixas acústicas amplificadoras e microfone, entre outros equipamentos, além de acervo de filmes no formato de DVD com direitos de exibição liberados para as atividades do programa.



Foto: arquivo

O regulamento prevê também que os cineclubs criados nas escolas deverão realizar sessões semanais para a comunidade escolar. A iniciativa se propõe a propiciar aos participantes (alunos e professores) “uma nova experiência de envolvimento com o audiovisual, além de fortalecer a atividade cineclubista em diversos municípios do Estado”.

Segundo o novo edital, voltado a essas escolas, o cineclubismo “tem um papel estratégico na democratização do acesso e na difusão de obras audiovisuais muitas vezes preteridas no mercado”. E enfatiza que “a implementação



Foto: arquivo

de cineclubs em escolas traz a conjugação de educação e cultura através de exibição de filmes e debates, complementando as ações já realizadas pelo programa".

Favorecer, com acesso às salas de cinema, 200 mil espectadores, entre alunos do Ensino Fundamental, do 9º ano, do Ensino Médio e do segmento Ensino de Jovens Adultos e educadores da rede pública estadual de ensino é objetivo desse programa. Mais do que a dotação de equipamentos, a fórmula passa tanto pelo estímulo quanto pela democratização desse acesso.

No site, encontramos a seguinte explicação, que amplia o número de beneficiados: "O programa atua em duas frentes: organizando sessões exclusivas para escolas; e promovendo a distribuição de vales-ingresso gratuitos, que podem ser utilizados em qualquer dia e hora nas 65 salas de cinema conveniadas em todo o Estado, para todos os filmes brasileiros em cartaz, inclusive finais de semana e feriados, sem obrigação de uniforme ou apresentação de caderneta escolar".

Assim, segundo a mesma fonte, o resultado já teria ultrapassado em mais de três vezes o número previsto de beneficiados, pois o CPT já levou às salas de cinema mais de 700 mil espectadores de um número superior a mil escolas da rede estadual. Esse público, afirma-se, já pode assistir a mais de 100 filmes nacionais.

Alguns dos grandes lançamentos nacionais já estão incluídos no programa, que poderão ser vistos por alunos e professores, com o uso do "vale-ingresso" retirado nas próprias escolas, que também podem agendar sessões que incluem a presença do diretor do filme e de parte do elenco para um diálogo com os interessados. Além da exibição de filmes, também são promovidas oficinas de vídeo, interatividade e encontros pedagógicos com os professores.

Mais informações: www.cinemaparatodos.rj.gov.br ou www.facebook.com/cinemaparatodos



Diogo Gomes dos Santos é cineclubista, cineasta e historiador



CINECLUBE BRASIL

Espaço de excelência para se projetar

ANUNCIE AQUI!

Fale conosco, temos várias formas interessantes de dar visibilidade a você, a sua marca e o seu produto.

publicidade@cineclubebrazil.com.br

Visite o nosso site
www.cineclubebrazil.com.br



CINE A VAPOR PRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS

ONDE, A SUA IMAGEM VALE MAIS QUE MIL PALAVRAS

Documentários, TCCs, Teses, Vídeos institucionais, Vídeo Clips, Vídeo Book (atores, atrizes, mestres de cerimônia, apresentadores, etc.)

Oficinas de Produção,
Edição e Finalização (Final CUT)

CONSULTE-NOS, TEMOS A MELHOR CONDIÇÃO PARA SUA NECESSIDADE

Fone: (11) 9828-4984
(11) 9700-3120

cineavapor@yahoo.com.br





Jean-Pierre Léaud e Patric Auffay no filme *Os incompreendidos*, de François Truffaut - 1959

Foto: arquivo

A França é o país da cultura por excelência e Paris é sua manifestação mais eloquente. A vida cultural é tão rica e vasta que não é possível saber tudo o que acontece na cidade diariamente. Uma diversidade também se estende ao cinema independente, de arte, e aos cineclubs.

É complicado saber o número exato de cineclubs existentes em Paris, já que muitas vezes as programações são divulgadas apenas pelo boca a boca. Aqui, qualquer lugar - hospitais, escolas ou universidades - pode ter uma programação cinéfila. E cada cidade, por menor que seja, tem seus eventos ligados à sétima arte. Na Universidade de Nanterre, na qual estudo, cada departamento promove as suas projeções, que podem acontecer uma ou duas vezes por semana. E vale ressaltar: há muitos departamentos na universidade. Então, imagine a quantidade de filmes fora do circuito comercial exibidos por mês, não só em Nanterre,

como em toda a região parisiense, enfim, em toda a França. É para deixar qualquer cinéfilo feliz da vida.

A origem dos cineclubs

A história dos cineclubs começa na década de 1920. Seu criador é o jornalista e cineasta Louis Delluc, que utiliza o termo ao editar o *Le Journal du Ciné-club*, publicação semanal dedicada ao cinema e lançada em janeiro de 1920. A revista mostra a vontade de Delluc em promover o cinema, não só através de artigos bem elaborados e críticos, mas também por meio de uma ambição mais prática: projetar filmes fora dos grandes circuitos de exibição, já existentes naquela época, um tempo em que nem o cinema falado havia sido criado.

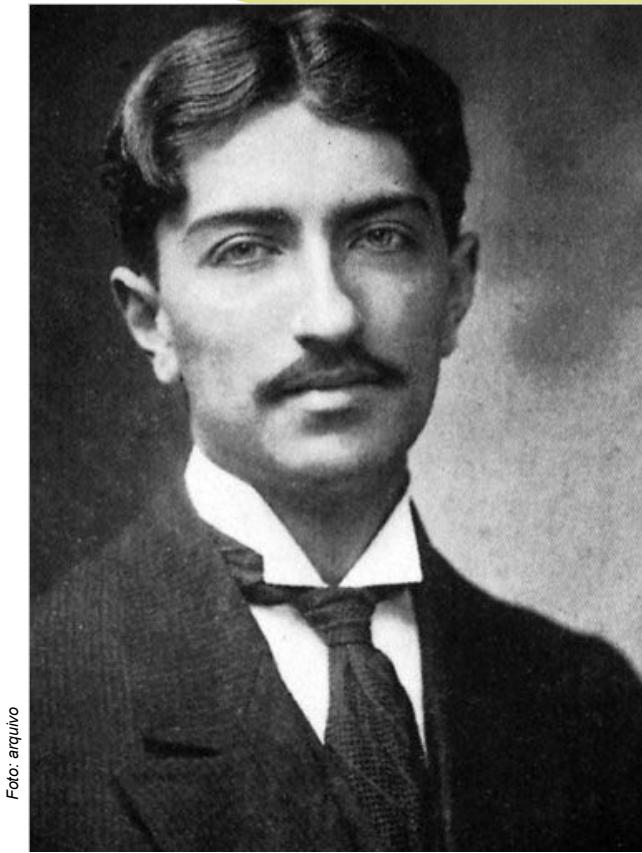


Foto: arquivo

Louis Delluc

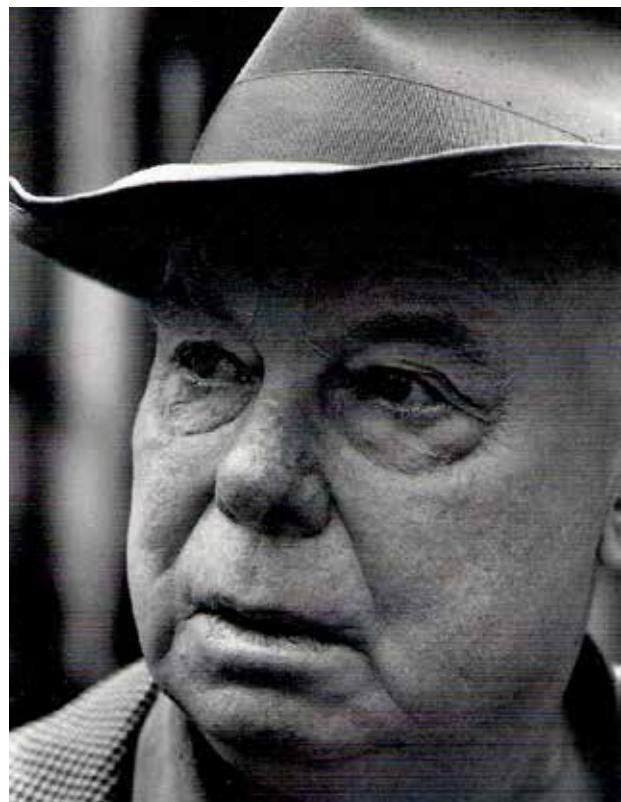


Foto: arquivo

Jean Renoir

Logo, Delluc estaria cercado de outros pioneiros, vindos da Inglaterra, da Alemanha e da Itália. O propósito era afirmar o status artístico do cinema, escapar do caráter comercial - que já existia no período entre guerras - e também lutar contra a censura, que já assombrava a criação cinematográfica. O filme *O Encouracado Potemkin* (1925), do cineasta russo Eisenstein, por exemplo, ficou censurado na França até 1953. Mas outra grande motivação para o nascimento dos cineclubs foi favorecer o desenvolvimento do cinema de vanguarda, do cinema experimental e do cinema documentário.

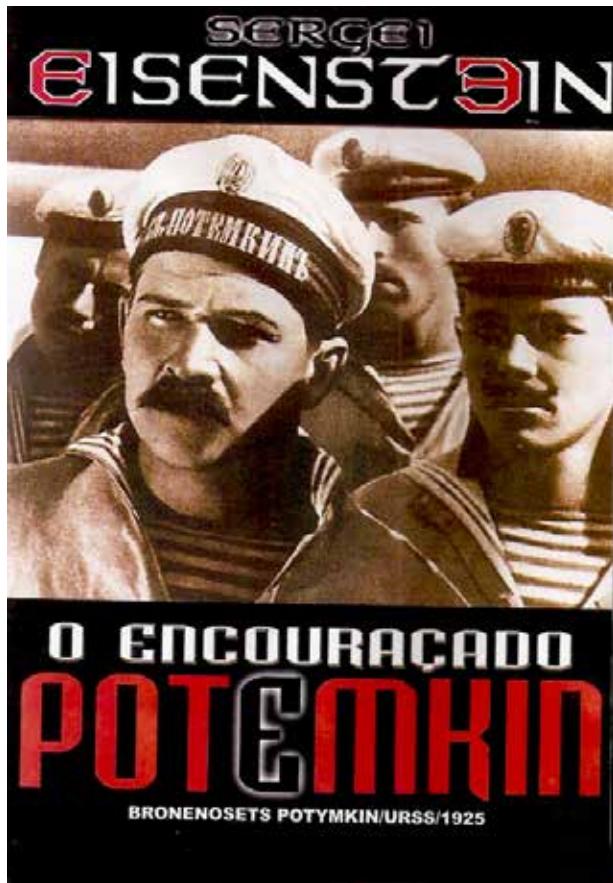


Foto: arquivo

O projeto do cineasta começa a tomar forma em novembro de 1921, com a projeção do filme *O Gabinete do Doutor Caligari* (1919), do alemão Robert Wiene; no Colisée, um teatro parisiense. Era o nascimento do primeiro cineclube.

Assim, estava nascendo também a vocação pedagógica dos cineclubs. Se o cinema é uma arte, e se não há recepção possível de uma arte qualquer sem uma cultura artística apropriada, então, é necessário que o espectador possa se educar nesta arte, no caso, o cinema; por meio, é claro, de filmes, mas também através da leitura de livros e de visitas a exposições, por exemplo. Para os pioneiros dos cineclubs era necessário que o povo adquirisse uma cultura cinematográfica, ou seja, que trabalhasse sua visão estética e artística para que pudesse compreender, de forma satisfatória, todas as possibilidades muito particulares da sétima arte.

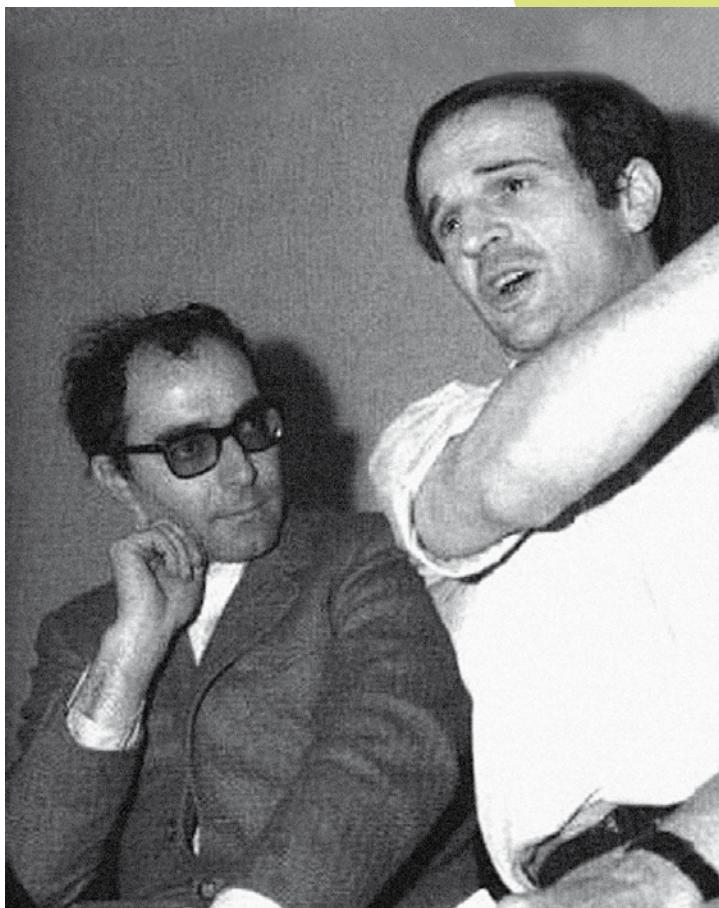
Em 1921, o crítico Riccardo Canudo funda o Club des Amis du 7ème art (Clube dos amigos da sétima arte), com o objetivo de promover o caráter artístico do cinema, de estudar e afirmar uma estética cinematográfica e também de unir a elite burguesa à elite intelectual, para a qual o cinema era apenas uma diversão. Em 1924, o cineclube de Delluc se une a outros menores e torna-se o Ciné-club de France (Cineclube da França). Naqueles primeiros anos do movimento, os clubes são lugares de discussão, de reuniões de fanáticos e especialistas do cinema-arte e de públicos entusiasmados.



Foto: arquivo

O sucesso dos cineclubs

Durante os anos 1930, o movimento criado por Delluc consegue um sucesso considerável. Na França, alguns cineclubs alcançam dezenas de milhares de sócios: 80.000 entre os Amis de Spartacus e 100.000 no Ciné-Liberté. Este último, criado em 1936 com os mesmos propósitos políticos, teve como diretor Jean Renoir. As projeções do Amis de Spartacus incomodam os grandes circuitos, que veem a frequência baixar.



Andre Bazin e François Truffaut

E, conforme a agitação política do período crescia, aumentava também o papel dos cineclubs na luta contra a censura. Em 1926, o Cineclube da França promove a exibição de *Encouraçado Potemkin*, no cinema l'Artistic, na Rua de Douai, Paris. Dois anos depois, em 1928, o mesmo filme é largamente exibido por um novo cineclube: Les Amis de Spartacus (Amigos de Spartacus), fundado por Léon Moussinac, Paul Vaillant Couturier, Jean Lods (todos ligados ao Partido Comunista). O objetivo era projetar o cinema como um meio de combate e libertação social. Eles utilizam uma sala da associação La Bellevilloise, no leste parisiense, onde projetam outros filmes russos censurados na época, tais como: *La Mère* (A Mãe) e *La Fin de Saint Pétersbourg* (O Fim de São Petersburgo), de Poudovkine.

Mas, mesmo entre os amantes dos cineclubs a fórmula seção de cinema e depois debate político não era unanimidade. Em 1936, Henri Langlois e Georges Franju fundam o Le Cercle du Cinema (Círculo do cinema), que decide romper com o esquema cinema-debate, interditando toda a discussão e também a seleção de filmes baseada em critérios artísticos e políticos. O objetivo era apresentar todo o repertório cinematográfico desde o advento do cinema, não somente a vanguarda estética e política. Nascia a ideia de uma cinemateca ecumênica e universal.





Claude Louch, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Louis Malle e Roman Polanski

O movimento também se espalha rapidamente por outros países europeus: na Alemanha, com o Volksfilmverband, na Dinamarca, com o Foreningen for filmskultur, na Holanda, com o Vereeniging voor Volks cultur e, na Inglaterra, com a Federation of worker's film societies. Alguns anos antes, em 1929, havia sido organizado, na Suíça, um Congresso Internacional do Cinema Independente, para discutir a criação de uma federação internacional que seria sediada em Paris.

O advento do fascismo, porém, vai provocar o desaparecimento de todos os cineclubs, exceto os da Inglaterra. Na França, a ocupação nazista vai proibir inclusive a existência do cinema independente.

O renascimento dos cineclubs

No entanto, após a Segunda Guerra Mundial, o movimento renasce. Desde outubro de 1944, os cineclubs já haviam retomado suas atividades. Um cineclube universitário projeta a obra de Jean Vigo, no estúdio de L'Etoile, em Paris; o Cercle de Cinéma também retoma suas projeções. André Bazin organiza e comenta as seções na Maison de la Chimie (Maison da Química) e um Cineclube Cendrillon, para crianças, também retoma suas atividades no Museu do Homem, animado por Sonika Bô.

Em 1946, Jean Painlevé, nomeado diretor-geral do cinema, cria a Fédération Française des Ciné-clubs (Federação Francesa de Cineclubes), que reúne, em seu primeiro ano, mais de 100.000 membros em mais de 150 clubes. O objetivo era favorecer o cinema não comercial, através de uma definição legal e regulamentar. Os proprietários dos cinemas comerciais tentam restringir as atividades dos cineclubs, que eles nomeiam como entidades sem censura e isentas de impostos. Fica, então, definido que um cineclube é uma associação habilitada a organizar seções privadas acessíveis somente aos seus membros. Estes devem possuir uma carteira de identificação e comprar, no mínimo, três seções, sem liberdade de escolha. Os filmes projetados devem ter mais de três anos e nenhuma publicidade é permitida nas projeções.

O cinema de guerra, sobretudo o de propaganda nazista, teve o efeito de atrair a atenção de diferentes correntes sobre o poder ideológico dos filmes. Assim, em 1946, um grupo de católicos funda o FLECC - Fédération Loisirs et Culture Catholiques (Federação de Lazer e Cultura Católica), que, mais tarde, publicará a revista *Téléciné* (que circulará até 1978).

Em 1948, seria a vez de os protestantes criarem seu cineclube: o Sercinev - Société centrale d'évangélisation par le cinéma (Sociedade central de



Foto: arquivo

Brigitte Bardot e no filme *O Desprezo*, de Jean-Luc Godart - 1963

evangelização através do cinema), que tinha como slogan a frase “filme e vida”. Dez anos depois, em 1957, o Sercinev mudaria de nome, passando a se chamar Aspects: Animation de séances pour l'éducation par le cinéma et le témoignage spirituel (Animação de seções para educação através do cinema e do testemunho espiritual). Nessa época, o número de cineclubes dessa associação passa de oito para 400 e reúne quase 500 mil espectadores. Os lugares de projeções são salas paroquiais, hospitalares, prisões, abrigos de jovens e, às vezes, salas de cinema.

Nos anos 1940 é retomada também a tentativa de agrupar os cineclubes de diversas nações. Em 1947, é criada a Federação Internacional dos Cineclubes, que reúne vários países, menos os Estados Unidos, local em que a tradição dos cineclubes nunca floresceu satisfatoriamente.

Se, nos anos 1920, os cineclubes haviam sido criados através das revistas sobre cinema, nos anos 1950, ocorre justamente o contrário: diversas publicações nascem através de um determinado cineclube ou uma associação. É o caso da revista *Jeune Cinéma* (Cinema Jovem), fundada em 1950 pela Fédération française des ciné-clubs de jeunes (Federação francesa de cineclubes de jovens).

A entidade laica UFOLEIS - Union Française des Œuvres Laïques d'Education par l'Image et le Son (União francesa de obras laicas de educação pela imagem e som), que desde os anos 1930 promovia a difusão de filmes em escolas públicas, lança também sua revista: *Image et Son* (Imagem e Som). A Federação Francesa de Cineclubes publica *Ciné Club*, que depois, passa a se chamar *Cinéma 55, 56, 57 (...)*; mudando conforme o ano, até 1989, quando é extinta. No entanto, a mais famosa delas é a *Cahiers du Cinéma*, criada em 1951 por André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze, Joseph-Marie Lo Duca e Léonide Keigel, que existe até hoje.

Além das publicações, os cineclubes continuam se multiplicando por todos os lados, inclusive nos meios desfavorecidos economicamente, como nas escolas, nas áreas rurais; e seguem organizando diversos eventos e festivais. Essa ação dos cineclubes na França, nos dez anos que sucedem a Segunda Guerra Mundial, é que dará o toque final de personalidade ao cinema francês e vai inspirar movimentos futuros, como o da Nouvelle Vague (dois ícones surgidos dos cineclubes: François Truffaut e Jean-Luc Godart), por exemplo. Em 1954, é fundada a Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai (Associação Francesa de Cinema de Arte e de Experimentação). A sede por um cinema de criação encontra um nicho protegido de exploração que torna a França diferente dos outros mercados europeus.

O cineclube militante

O ano de 1964 é considerado o apogeu dos cineclubes. Eles correspondem a 2% das entradas na França, atingindo de 7 milhões a 8 milhões de espectadores. Os cineclubes clássicos continuam a funcionar até os anos 1970. O maior é o UFOLEIS, que agora se chama Fédération de Ciné-Clubs de la Ligue Française de l'Enseignement et de l'Education Permanente (Federação de Cineclubes de Língua Francesa de Ensino e de Educação Permanente), possui 9.000 cineclubes e 17 cinematecas regionais no fim dos anos 1960.

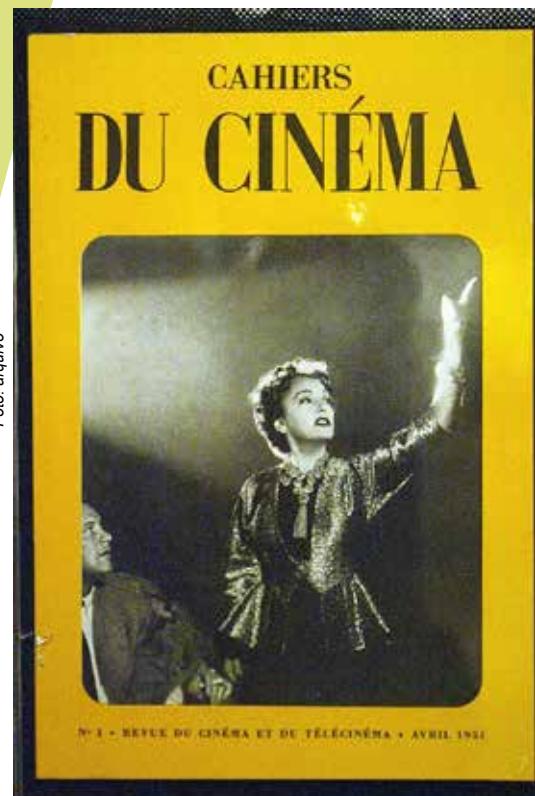


Foto: arquivo

Nesse período, a multiplicação de câmeras destinadas ao uso doméstico, como as Super 8 e 8 mm, torna muito mais barato o processo de criar uma imagem. E os protestos políticos de estudantes, em 1968, sobretudo em Paris, dão aos cineclubes um caráter militante. Os grupos de criação e de difusão de filmes militantes se espalham por todas as regiões, apoiados pelos universitários. Alguns se interessam diretamente pelos problemas dos camponeses. Através da Universidade de Vincennes (Paris VIII) um grupo, o Front Paysan (algo como Frente de Camponeses), produz filmes ao longo dos anos 1970, que testemunham a evolução dos protestos no campo.

Jean Painlevé com câmera Debrie - Saint Raphael, 1935

No fim daquela década, os jovens que se dedicaram ao cinema militante tentam encontrar outras maneiras de seguir fazendo um cinema não comercial. Após 1981, muitos cineclubes desaparecem devido à falta de conforto das projeções (excesso de barulho e falta de lugares) e também por causa da crescente hegemonia e onipresença da televisão. As melhorias das técnicas de vídeo e projeção fazem com que as associações com melhores condições de se equipar sobrevivam.

A diminuição da influência

O status da imagem mudou entre o fim do século XX e o início do XXI. As imagens são criadas por qualquer pessoa e em qualquer lugar, até por meio de telefones celulares. Então, as experimentações podem ser mais democráticas, embora o impacto seja menor. Ao mesmo tempo, os filmes de arte se tornaram mais acessíveis primeiramente através das fitas VHS, depois, dos DVDs e, atualmente, sobretudo, por meio da internet. Diante disso, a influência dos cineclubes diminuiu bastante.

Apesar disso, ainda há muitos cineclubes na França. Em todo país, existem 10.000 cineclubes com cerca de 600 mil sócios. Hoje, eles possuem apenas algumas características do passado, como projeções-debates, mostras e eventos, como a festa do cinema, que neste ano ocorreu em junho. Os locais mais famosos atualmente são os cinemas Panthéon, l'Archipel-Paris Ciné ou L'Arlequin, todos na capital francesa. Além da Cinemateca Francesa, é claro.

Os cineclubes ganharam a batalha que motivou sua criação: fazer com que o cinema seja reconhecido como arte. Mas, o cinema de arte é cada vez mais marginalizado, ficando em um nicho pouco significativo do mercado de entretenimento, no qual o cinema comercial se situa. O reconhecimento dos cineclubes chegou, mas a vontade política e financeira de fazer reviver seus tempos áureos carece de vigor. Cabe repensar novas estratégias, tirando o máximo de proveito das inovações tecnológicas, para fortalecer o cinema independente e o espírito dos cineclubes franceses.



Foto: arquivo

Como funciona um cineclube francês

Abrir um cineclube francês não é tão difícil quanto parece. Quem nos diz é Christian Chenevrel, responsável pelo acervo da Interfilm, uma federação que reúne vários cineclubes franceses: "Se você não faz parte de nenhuma associação, você deve, antes de fundar o seu cineclube, criar uma de acordo com a lei de 1901, ou seja, sem fins lucrativos. Mas você também pode criar o seu cineclube a partir de uma associação que já exista, como empresas, abrigos para jovens, casas de repouso, instituições não lucrativas ou escolas. Nesse segundo caso, não há a necessidade de criar uma. Mas de qualquer forma, nenhum dos processos é difícil", complementa Chenevrel.



Foto: arquivo

debates sobre os filmes. Também não se pode fazer publicidade em jornais, mas é permitido colocar cartazes pela cidade (Paris é repleta deles).

Já os direitos são os seguintes: os cineclubes podem oferecer a quantidade de seções que desejarem; eles determinam também o valor que seus sócios devem pagar; são isentos de impostos; podem pedir doações de diversos órgãos públicos, como conselhos regionais, municipais etc.; além de ter acesso a diversos serviços da federação escolhida, mediante pagamento de uma cotização.

Na verdade, a federação aluga os filmes, em geral, por uma seção, e estes devem ser devolvidos no dia seguinte. As tarifas variam de acordo com os catálogos das federações. Elas podem variar de 75 a 300 euros - para o formato 16 mm - e mais de 300 euros, para 35 mm. Para fazer uma projeção em 16 mm, o operador pode ser amador. Já para as projeções em 35 mm, há a exigência de um operador profissional, com autorização legal para exercer a profissão.



Foto: arquivo

16

Após ser criado o cineclube, ele deve pertencer a uma federação, e esta, por sua vez, deve estar ligada ao Ministério da Cultura ou da Educação. Existem várias federações na França das quais os cineclubes fazem parte. São elas que fornecem as cópias dos filmes para as projeções. "Nós sempre aconselhamos a quem quer fundar um cineclube a se informar mais sobre as diferentes federações e então se filiar àquela que mais tem a ver com os objetivos do cineclube. Cada uma das federações francesas oferece condições, serviços e catálogos de filmes diferentes", diz Chenevrel.

Existem também algumas regras para um cineclube. Por exemplo, as seções devem ser organizadas exclusivamente para os sócios e convidados não pagantes ou, então, devem ser acompanhadas por

PARA SABER MAIS:

UNICC - Fédération de ciné-clubs inter-films
(Federação de cineclubes inter-films)
22 rue des Cordelières - 75013 Paris
info@cineclubs-interfilm.com
www.cineclubs-interfilm.com

FLEC - Fédération loisirs et culture
cinématographique (Federação de lazer e cultura cinematográfica)
24 boulevard Poissonnière - 75009 Paris
www.mediaflec.com

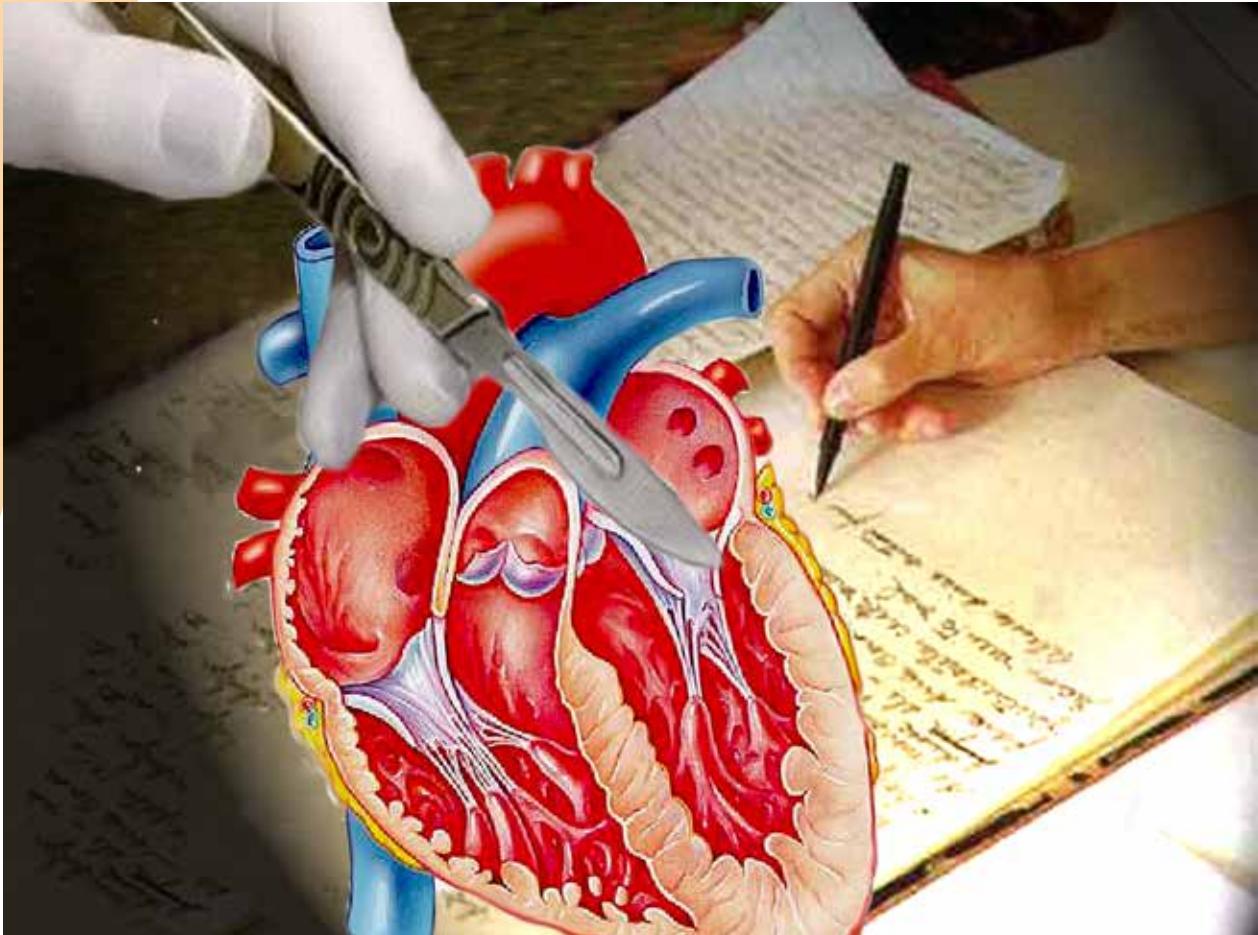


Renata Inforzato

A essência do poder

Jose Alves Ferreira

"Se você quiser conhecer uma pessoa, dê-lhe poder", diz o ditado, e o tempo se tornará seu aliado, se responsabilizando pela revelação do verdadeiro ser que sempre habitou aquela vida.



O ser humano é capaz de lidar com o poder? Já se constatou que o excesso de poder é daninho para o ser humano em qualquer que seja a atividade desempenhada. Isso porque, aparentemente, a dificuldade em lidar com o poder excede a capacidade humana de se manter "mentalmente constante". Em vista dessa adversidade, certos cargos, como o da presidência da República, exigem que seu ocupante tenha, no mínimo, determinada idade. Assim, se pressupõe que tal sujeito esteja apto a exercer essa responsabilidade de maneira saudável, ou mais segura do que aqueles que não possuam tal vivência existencial.

No entanto, um caso profissional em especial não pode deixar de nos chamar atenção: o médico,

cirurgião cardiologista, um especialista que se apresenta precocemente ao mundo e logo se acostuma a alimentar a imensa satisfação proporcionada pela finalização de um procedimento bem-sucedido, no qual, por vezes, é incumbido de um papel quase divino de obter domínio sobre o funcionamento do coração, ao devolver a vida ao paciente. Em um transplante de coração é necessário parar o músculo cardíaco, trocar o órgão e fazer o novo coração funcionar. Nesse momento o médico cirurgião "sabe" que é a hora de trazer seu paciente de volta à vida, ou seja, dar novamente à luz essa vida.

Podemos dizer que é nesse momento que o milagre da vida se dá. Com o calor de suas mãos,

Foto: arquivo



Foto: arquivo Jose Alves Ferreira

o médico pode massagear o coração e senti-lo voltar a se contrair. Assim, aquele órgão, antes sem vida, renasce e dá a vida ao paciente. É surpreendente, quiçá divino.



A essa condição mental nomeia-se complexo de Deus, estado psíquico também conhecido como complexo de Chantecler. A inspiração desse termo encontra raízes na obra teatral de Edmond Rostand, na qual o galo Chantecler, rei déspota do terreiro, acredita que o Sol nasce graças ao seu canto. Assim, ele se faz admirado e invejado pelos demais. No entanto, ao se apaixonar perdidamente por uma falsoa, é levado a uma dura e longa disputa com um rival. Envolvido na contenda, ele se distrai até o amanhecer. Percebe, então, que se esqueceu de entoar seu extraordinário canto e mesmo assim o Sol nasceu. Restou-lhe o sentimento do orgulho ferido.

Foto: arquivo



ou de extinção de seu destino. Evidentemente o objeto de trabalho de ambos – médico cirurgião e roteirista – é bastante distinto, o primeiro lida com a vida humana, o segundo, com a sua representação. O espaço de tempo da vida dos personagens de um filme, por exemplo, começa com as primeiras imagens e termina com o apagar das luzes do projetor, ao fim do filme.

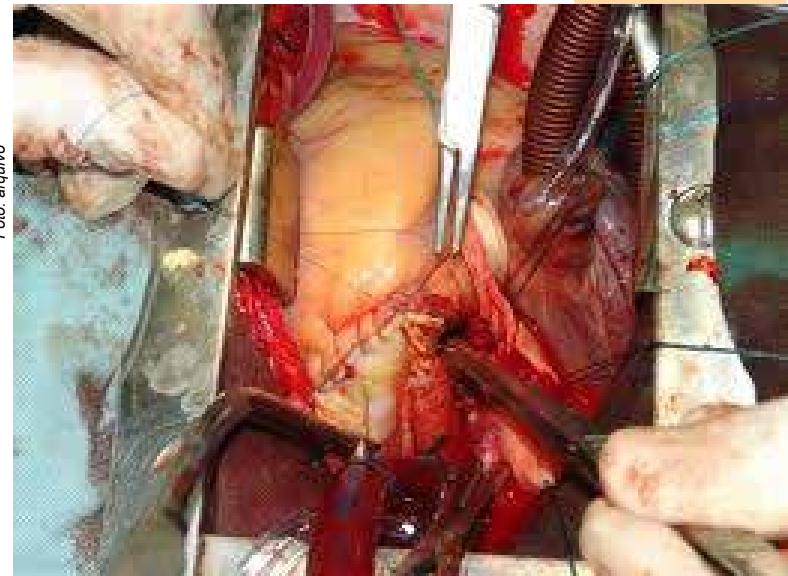


Foto: arquivo

Cada profissional tem o dever ético, moral e profissional de utilizar com coerência, honestidade e justiça o poder a ele conferido, nos atributos de seu trabalho, evitando preconceitos raciais, sexuais e religiosos, conceitos difíceis de serem avaliados. São preocupantes os abusos em qualquer atividade humana, mas algumas têm um apelo emocional direto das pessoas, como roteiristas e médicos. Será que há uma solução?



Foto: arquivo

Poder de morte e de vida

Ao médico é dada autorização legal para tirar a vida e restituí-la. Esse poder pode parecer único, mas outro profissional vive esse mesmo sentimento: o roteirista.

Basta observar sua função. Ao criar um personagem há também a contaminação do poder de criação



Foto: arquivo

Complexos de todos nós

Muito do comportamento humano é determinado por algum tipo de complexo, como o narcisismo (paixão por si mesmo), que, em dose comedida, poderia ser considerado essencial a todos. Na mitologia grega, Narciso era um belo jovem que rejeitou o amor da ninfa Eco e, como punição, foi amaldiçoado a apaixonar-se por sua própria imagem refletida na água, a tal ponto que terminou por se afogar. Indivíduos que sofrem de narcisismo excessivo julgam-se grandiosos, possuem contínua necessidade de serem admirados e sofrem as consequências.



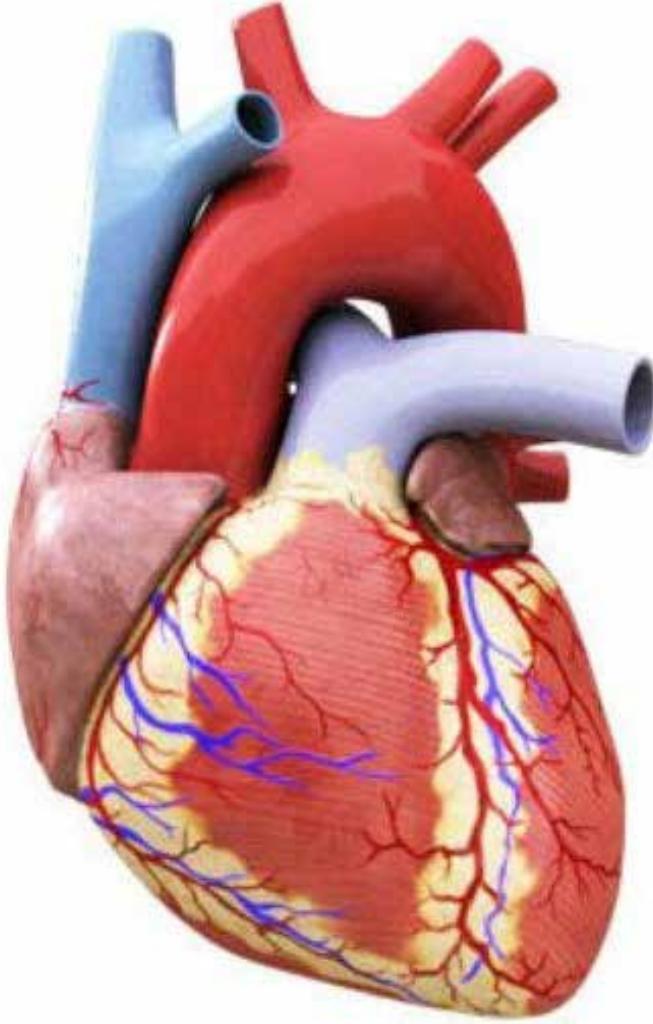
Foto: arquivo

Outro complexo que pode se enquadrar nessa pauta é o de Napoleão, que tem esse nome devido à crença popular de que o antigo imperador francês supercompensava sua baixa estatura com a busca desenfreada de poder e conquistas, provocada por uma alternância entre sentimentos de inferioridade, contrabalanceados com os de superioridade.



Foto: arquivo

A sensação de inferioridade, não raro, origina-se no nascimento (um ser indefeso perante “gigantes”) e passa pelas avaliações e comparações negativas por parte de pais e demais entes queridos e até mesmo por desvantagens sociais. Tais sentimentos



comumente coexistem de forma inconsciente e podem induzir a pessoa a se supercompensar com a busca de grandes realizações e/ou comportamento antissocial. Cada profissão exige anos de estudos e dedicação. Contudo, não existe curso superior de roteirista reconhecido pelo MEC nem a carreira é conhecida pela maioria das pessoas. Não raro, sofremos pressões de familiares e amigos, que não se conformam com nossa vocação, confrontando-nos com sugestões de trocarmos a opção por outra forma mais reverenciada, tais como medicina e similares.



Tal quadro nutre em demasia o natural complexo de inferioridade e, muitas vezes, nos induz a supercompensá-lo com a busca de desafios extremos para nossos trabalhos ou, até mesmo, numa tentativa inconsciente de aceitação, travestir-nos de títulos e fantasias que não têm sentido em nossa profissão. Por exemplo, “trajar-se de médico”, aceitar ser chamado de “doutor”, colecionar diplomas de origem controversa. Lançar mão dessas prerrogativas é valer-se de artifícios que dão a sensação de superioridade sobre os demais, concorrentes ou não ao exercício da profissão escolhida.



Foto: arquivo

Falando em termos de cinema, *Frankenstein* talvez seja a melhor personagem sobre o assunto.



Foto: arquivo

Jose Alves Ferreira, 56 anos, é engenheiro eletrônico pela USP, bioengenheiro pela UNICAMP, doutorando pela USP/SP e frequentador assíduo do Cineclube CAASO de São Carlos/SP.

Horror à brasileira

Levanta-te e anda! (ou “Sarta e transa!”)

Oswaldo Faustino

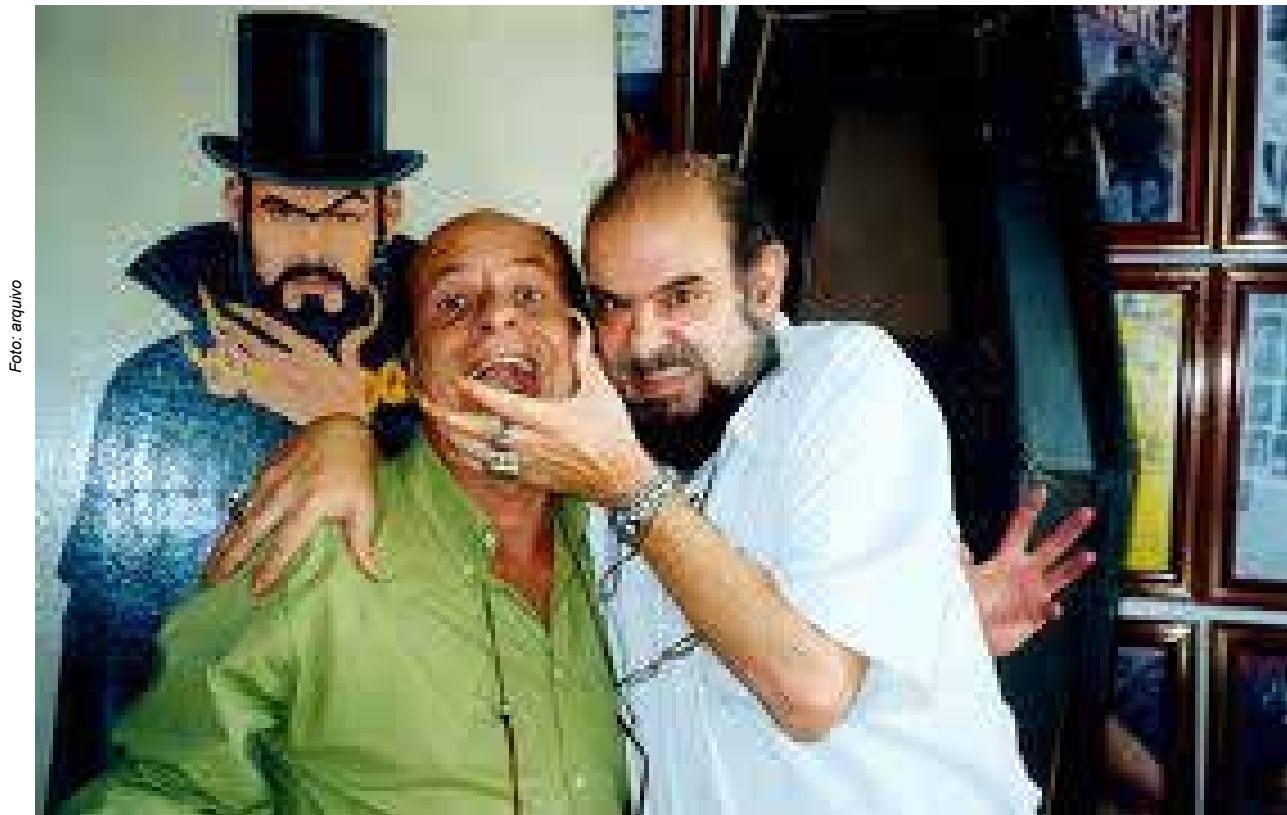


Foto: arquivo

Esse fascinante enigma a respeito da capacidade de interromper a vida e devolvê-la com as próprias mãos, comum a cirurgiões cardíacos e roteiristas, brilhantemente descrito por Jose Alves Ferreira em seu artigo intitulado “A essência do poder”, sugere que reflitamos sobre o instigante personagem literário Victor Frankenstein e sua criatura. Por sinal, na página 23 desta edição, há uma listagem de filmes protagonizados por ele desde os tempos do cinema mudo.

Antes, porém, há o encarte de cartões-postais, cuja coleção se iniciou com cartazes de jornadas cineclubistas e prosseguiu com outras interessantes imagens temáticas sobre filmes nacionais. E já que Frankenstein se tornou o tema de capa desta edição, não poderíamos nos furtar a destacar um habilidoso mestre Frankenstein tupiniquim reconhecido pelo talento não só de dar vida a uma criatura emblemática do cinema de horror brasileiro, mas por ele próprio se transformar nessa criatura: o Zé do Caixão, não só interpretado, mas vivenciado pelo cineasta paulista José Mojica Marins.

Zé do Caixão virou cult. Depois de décadas a torcer o nariz para os filmes de horror, carregados de apelos eróticos, exageros e aparentes falhas de continuidade, a crítica hoje reconhece um valor estético incontestável na forma de José Mojica Marins, de 77 anos, roteirizar, dirigir, interpretar, filmar e montar suas fitas. Claro que isso só ocorreu depois de o cineasta, que inspirou o chamado cinema marginal brasileiro, começar a ser cultuado no circuito internacional.



Foto: arquivo

Zé do Caixão e Ivan Cardoso

A vida de Mojica é cinema. Dirigiu o primeiro de seus 39 filmes, *A Mágica do Mágico*, aos 19 anos, em 1945. Muito antes disso, porém, passou a infância em cabines de projeção, onde o pai, Antônio André – um ex-artista circense espanhol, como a esposa, Carmen Marins –, trabalhava. Aos 12 anos, ganhou uma câmera V-8 e partiu para as filmagens amadoras, já experimentando a arte do horror. Uma longa história que passa pela criação, ainda adolescente, de uma escola de atores e vários filmes experimentais. Desde 1960, atuou em 25 filmes de outros diretores, como Renato Ferreira, Armando de Miranda, Ody Fraga, Oswaldo De Oliveira, Maurice Capovila, Rogério Sganzerla, Jairo Ferreira, Rosângela Maldonado, Ivan Cardoso, Francisco Cavalcanti, Alain Fresnot e Ozualdo Candeias, entre outros.



Foto: arquivo

O horror maior na fita de nascimento de Zé do Caixão foi comercial: faturou cerca de 20% do total gasto em sua produção. Por outro lado, seus filmes foram distribuídos na Europa e nos EUA e participaram de festivais em que arrebataram prêmios. Aqui, porém, apenas alguns de seus títulos encontram-se disponíveis no mercado.

Filme *As Sete Vampiras*, com Lucélia Santos

Por falar em títulos, um dos principais talentos desse criador é o de nomear de forma instigante suas obras: *A Mágica do Mágico* (1945); *Beijos a Granel* (1946); *Sonhos de Vagabundo* (1947); *A Voz do Coveiro* (1948); *Sentença de Deus* (1955), ainda inacabado; *A Sina do Aventureiro* (1958); *Meu Destino em Tuas Mão*s (1962); *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1963); *O Diabo de Vila Velha* (1965); *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1966); *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1967); *Trilogia do Terror* (1968); *O Despertar da Besta* (1969); *Finis Hominis* (1971); *D'Gajão Mata para Vingar* (1972); *Quando os Deuses Adormecem* (1972); *Sexo e Sangue na Trilha do Tesouro* (1972); *A Virgem e o Machão* (1974); *Exorcismo Negro* (1974); *O Fracasso de Um Homem nas Duas Noites de Núpcias* (1975); *Como Consolar Viúvas* (1976); *Inferno Carnal* (1976); *Mulheres do Sexo Violento* (1976); *A Mulher Que Põe a Pomba no Ar* (1977); *Delírios de um Anormal* (1977); *A Estranha Hospedaria dos Prazeres* (1977); *Mundo - Mercado do Sexo* (1978); *Perversão* (1978); *A Praga* (1980); *A Encarnação do Demônio* (1981); *Horas Fatais - Cabeças Cortadas* (1983); *A Quinta Dimensão do Sexo* (1984); *24 Horas de Sexo Explícito* (1985); *Dr. Frank na Clínica das Taras* (1986); *48 Horas de Sexo Alucinante* (1987); *Demônios e Maravilhas* (1994); *Adolescência em Transe* (1996); *Fim* (2004); e *Encarnação do Demônio* (2008).

Desses, escolhemos oito cartazes para presentar nossos leitores:



Oswaldo Faustino é jornalista, escritor e roterista



Foto: arquivo

O cinema explorou, por diversas vezes, a temática exposta nesse artigo de Jose Alves Ferreira, sobre a simbiose entre o médico e o roteirista. Como ele colocou no fim do texto, ela pode ser representada, na ficção pelo personagem Frankenstein, que deseja ter o poder divino da vida para criar um ser humano para sua satisfação pessoal de cientista. Após uma exposição sobre a origem literária do personagem procuraremos enumerar algumas das mais significativas representações desse personagem no cinema.

Tudo principia com uma obra escrita entre os anos de 1816 e 1817, pela autora britânica Mary Shelley, nascida em Londres, em 1797: *Frankenstein ou o Moderno Prometeu* (*Frankenstein: or the Modern Prometheus*), mais conhecido simplesmente por *Frankenstein*. Trata-se de um romance de terror gótico, com inspirações do movimento romântico, escrito quando a autora estava apenas com 19 anos.

Curiosamente, a primeira edição da obra, em 1818, não traz a assinatura de sua autora. Atualmente, costuma-se considerar a versão revisada da terceira edição do livro, publicada em 1831, como a definitiva. O romance relata a história de Victor Frankenstein, um estudante de ciências naturais, que constrói um monstro em seu laboratório. O romance obteve grande sucesso e gerou todo um novo gênero de horror, tendo grande influência na literatura e na cultura popular do ocidente.

Sua primeira adaptação para o cinema foi feita em 1910, produzida pelos Studios de Thomas Edison, e trazia Charles Ogle no papel da criatura. Uma das mais famosas adaptações do romance de Mary Shelley para as telas, com título homônimo, foi realizada em 1931, dirigida por James Whale, com Boris Karloff como o monstro e produzido pela Universal Pictures. Essa transposição deu a aparência mais conhecida do monstro, com uma cabeça chata, eletrodos no pescoço e movimentos

Frankenstein

O complexo de Deus na tela

Diogo Gomes dos Santos

pesados e desajeitados (apesar de o livro descrever a criatura como extremamente ágil). Esse filme tornou-se um clássico do cinema universal.

O tema suscitou tanto interesse, que originou um gênero cinematográfico seguido de uma variada gama de interpretações. Em 1943, Roy William Neill dirige uma versão bastante divergente da história narrada no romance: *Frankenstein Encontra o Lobisomem*, trazendo Bela Lugosi como o primeiro e Lon Chaney Jr. como o amaldiçoado homem-lobo. Já em 1969 foi a vez de Peter Cushing estrelar a versão do diretor Terence Fisher, que levou o título de *Frankenstein Tem que Ser Destruído*. E, na década de 1980, o personagem voltaria em dois filmes: *Frankenstein*, do diretor James Ormerod, e *Gothic*, de Ken Russell.



Foto: arquivo

Em 1994, foi lançada uma adaptação cinematográfica dirigida por Kenneth Branagh, de nome *Mary Shelley's Frankenstein*, com o próprio Branagh no papel de Victor Frankenstein, Robert De Niro, como a criatura, e Helena Bonham Carter, como Elizabeth, noiva do cientista. Apesar de o título sugerir uma adaptação fiel, o filme toma uma série de liberdades com relação à história original. E, em 2004, a criatura apareceu no filme: *Van Helsing - O Caçador de Monstros*, dirigido por Stephen Sommers.

As representações do monstro e sua história têm variado bastante, de uma simples máquina de matar sem capacidade de reflexão a uma criatura trágica e plenamente articulada, o que seria mais próximo do retratado no livro.

O romance *Frankenstein* ainda serviu como inspiração para o filme *Edward Mão de Tesoura* (1990), de Tim Burton, que inclui a participação de Johnny Depp no papel título.

FRANKENSTEIN

Título original: *Frankenstein*

Roteiro: Francis Edward Faragoh e Garrett Fort.
Baseado no clássico publicado em 1818 e na peça de Peggy Webbing de 1927.

Direção: James Whale

Atores: Boris Karloff, Colin Clive, Mae Clarke, Frederick Kerr, Edward Van Sloan

Duração: 70min - País: EUA - Ano: 1931

A criação de um ser formado a partir de cadáveres deixa um rastro de terror quando ele se revolta com seu criador e foge do laboratório.



A NOIVA DE FRANKENSTEIN

Título original: *Bride of Frankenstein*

Roteiro: William Hurlbut e John Balderston.
Adaptação de trechos do livro de Mary Shelley.

Direção: James Whale

Atores: Boris Karloff, Elsa Lanchester, Colin Clive, Valerie Hobson

Duração: 75min. - País: EUA - Ano: 1935

Um médico procura o Dr. Henry Frankenstein para dar continuidade a criação de seres juntando parte de cadáveres. A criatura servirá de noiva para o monstro de Frankenstein.



21 Vezes Frankenstein

Foto: arquivo



O FILHO DE FRANKENSTEIN

Título original: *Son of Frankenstein*

Roteiro: Wyllis Cooper

Direção: Rowland V. Lee

Atores: Basil Rathbone, Boris Karloff, Bela Lugosi, Donnie Dunagan, Duração: 99min - País: EUA - Ano: 1939

Muitos anos após a experiência do Dr. Frankenstein, seu filho volta ao castelo da família e tenta retomar a pesquisa do pai de maneira mais benéfica, mas misteriosos assassinatos trazem pânico ao lugarejo.

Foto: arquivo



A MALDÍCÃO DE FRANKENSTEIN

Título original: *The Curse of Frankenstein*

Roteiro: Jimmy Sangster

Direção: Terence Fisher

Atores: Peter Cushing, Christopher Lee, Hazel Court, Robert Urquhart, Valerie Gaunt, Paul Hardtmuth, Noel Hood, Fred Johnson, Claude Kingston, Alex Gallier, Michael Mulcaster

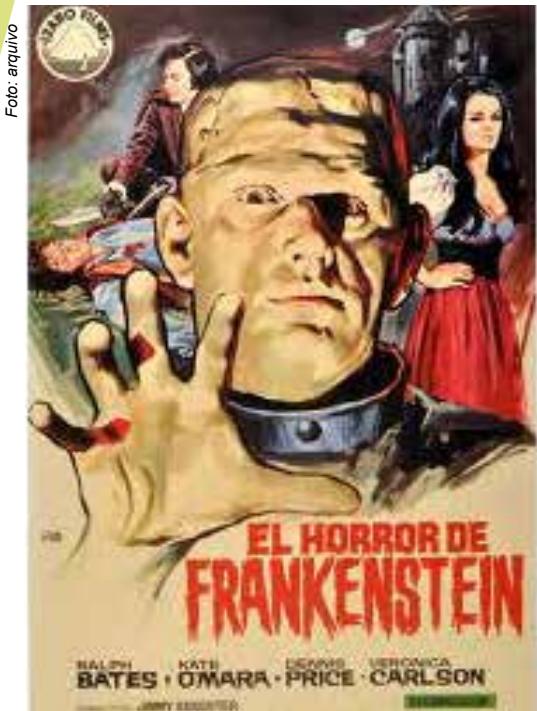
Duração: 83min - País: Inglaterra - Ano: 1957

O cientista Victor Frankenstein está preso esperando a hora de sua execução e aproveita a presença de um padre para contar em detalhes a sua vida particular e a sua bizarra experiência de criar um indivíduo formado com pedaços de cadáveres humanos.

FRANKENSTEIN TEM QUE SER DESTRUÍDO

Título original: *Frankenstein Must Be Destroyed*
 Roteiro: Anthony Nelson Keys e Bert Batt
 Direção: Terence Fisher
 Atores: Peter Cushing, Freddie Jones, Simon Ward, Veronica Carlson, Thorley Walters, Maxine Audley, George Pravda, Geoffrey Bayldon, Duração: 101min - País: EUA - Ano: 1969

O Barão Frankenstein, sem sucesso com sua sombria e macabra experiência, torna-se um cientista obcecado pela invenção de criaturas sem controle.



HORROR DE FRANKENSTEIN

Título original: *The Horror of Frankenstein*
 Roteiro: Jeremy Burnham e Jimmy Sangster
 Direção: Jimmy Sangster
 Atores: Ralph Bates, Kate O'Mara, Graham James, Veronica Carlson, Duração: 95min - País: Inglaterra - Ano: 1970

O desejo de criar uma nova vida com restos humanos faz um jovem médico cientista cometer um assassinato para finalizar seu projeto, montando uma criatura violenta e descontrolada.

FLESH FOR FRANKENSTEIN

Título original: *Flesh for Frankenstein*
 Roteiro: Paul Morrissey e Tonino Guerra
 Direção: Paul Morrissey e Antonio Margheriti
 Atores: Joe Dallesandro, Udo Kier, Monique Van Vooren, Arno Juerging, Dalila Di Lazzaro
 Duração: 95min - País: EUA / França / Itália - Ano: 1973

Versão gótica que explora o humor negro e a sexualidade na experiência alucinada de um jovem cientista que deseja criar um casal perfeito e controlado, destacando cenas bizarras de carnificina inspiradas em filmes antigos.



Foto: arquivo

O JOVEM FRANKENSTEIN

Título original: *Young Frankenstein*
 Roteiro: Mel Brooks e Gene Wilder
 Direção: Mel Brooks
 Atores: Gene Wilder, Peter Boyle, Marty Feldman, Madeline Kahn, Teri Garr, Cloris Leachman, Kenneth Mars, Gene Hackman, Richard Haydn
 Duração: 106min - País: EUA - Ano: 1974

Sátira ao clássico romance Frankenstein, em que o neto do cientista resolve morar no castelo da família na Transilvânia e dar continuidade ao plano macabro do avô de criar uma nova pessoa, a partir de pedaços de cadáveres.

FRANKENSTEIN

Título original: *Frankenstein*
 Roteiro: James Ormerod. Adaptação feita para TV.
 Direção: James Ormerod
 Atores: Carrie Fisher, John Gielgud, David Warner, Robert Powell, Susan Wooldridge
 Duração: 90min - País: EUA / Inglaterra - Ano: 1984

A vida do monstro criado pelo cientista Frankenstein passa a ser seu grande problema e acaba pelas mãos do seu próprio criador.

FRANKENSTEIN 90

Título original: *Frankenstein 90*

Roteiro: Alain Jessua e Paul Gégauff

Direção: Alain Jessua

Atores: Jean Rochefort, Fiona Gélin, Eddy Mitchel, Ged Marlon, Duração: 92min - País: França - Ano: 1984

As divertidas confusões de uma criatura monstruosa e sanguinária que não tem autocontrole, agitando a família com seus atos desastrados.

Foto: arquiv

**A PROMETIDA**

Título original: *The Bride*

Roteiro: Lloyd Fonvielle. Refilmagem modificada do clássico *A Noiva de Frankenstein*.

Direção: Franc Roddam

Atores: Sting, Jennifer Beals, Clancy Brown, David Rappaport, Geraldine Page, Anthony Higgins, Veruschka, Quentin Crisp, Cary Elwes

Duração: 120min. - País: EUA - Ano: 1985

A paixão do Dr. Frankenstein pela sua nova criação. A noiva, que seria para o monstro, desperta o amor do cientista e a vontade de eliminar o seu concorrente.

FRANKENSTEIN - HOSPITAL GERAL

Título original: *Frankenstein General Hospital*

Roteiro: Robert Deel e Michael Kelly

Direção: Deborah Romare

Atores: Mark Blankfield, Jonathan Farwell, Irwin Keyes, Leslie Jordan

Duração: 90min - País: EUA - Ano: 1987

A tentativa de um cirurgião americano de resgatar a experiência do avô na criação de um ser humano falha quando ele usa um cérebro estúpido, causando situações ridículas.

A VERDADEIRA HISTÓRIA DE FRANKENSTEIN

Título original: *Remando Al Viento / Rowing In the Wind*
Roteiro e Direção: Gonzalo Suárez

Atores: Elizabeth Hurley, Hugh Grant, Lizzy McInnerny, Valentine Pelka, Virginia Mataix, Ronan Vibert, José Luis Gómez, Kate McKenzie
Duração: 90min. - País: Espanha - Ano: 1988
Formato: VHS - COR

Um grupo de amigos no século XVIII se reúne para contar histórias que misturam ciência, vida e morte. A imaginação da autora Mary Shelley imortaliza o seu conto

Foto: arquiv

**FRANKENSTEIN - O MONSTRO DAS TREVAS**

Título original: *Frankenstein Unbound*

Roteiro: Roger Corman e F. X. Feeney. Baseado na novela de Brian W. Aldiss.

Direção: Roger Corman

Atores: John Hurt, Raul Julia, Bridget Fonda, Jason Patric, Michael Hutchence, Nick Brimble

Duração: 85min - País: EUA - Ano: 1990

A história se passa em duas épocas, quando um cientista é transportado do futuro para o século XIX, num lugar assustado por crimes violentos.

O NOSSO AMIGO FRANKENSTEIN

Título original: *Frankenstein - The College Years*

Roteiro: Bryant Christ e John Trevor Wolff

Direção: Tom Shadyac

Atores: William Ragsdale, Larry Miller, Christopher Daniel Barnes

Duração: 93min - País: EUA - Ano: 1991

Em uma universidade, o antigo projeto de um mestre cientista de ressuscitar Frankenstein é recuperado

por dois alunos que perdem o controle da criatura para um colega ambicioso.

FRANKENSTEIN - A VERDADEIRA HISTÓRIA

Título original: *Frankenstein*

Roteiro e Direção: David Wickes

David Wickes

Atores: Patrick Bergin, Randy Quaid, Fiona Gillies, John Mills, Timothy Stark, Jacinta Mulcahy

Duração: 117min - País: Inglaterra - Ano: 1992

As histórias e as experiências do Dr. Frankenstein contadas por ele quando encontrado por um navio no Ártico e reanimado depois de quase congelado.

FRANKENSTEIN DE MARY SHELLEY

Título original: *Mary Shelley's Frankenstein*

Roteiro: Steph Lady e Frank Darabont

Direção: Kenneth Branagh

Atores: Kenneth Branagh, Robert De Niro, Helena Bonham-Carter, Ian Holm, John Cleese

Duração: 128min - País: EUA - Ano: 1994

No fim do século XVIII, um estudante de medicina fica obcecado com a possibilidade de criar seres vivos a partir de pessoas mortas. O objetivo é alcançado e a criatura na busca de sua origem espalha medo aos habitantes locais.

Foto: arquivo



FRANKENSTEIN - O SONHO NÃO ACABOU

Título original: *Frankenstein and Me*

Roteiro: Robert Tinnell, Richard Goudreau e David Sherman. Inspirado na clássica história.

Direção: Robert Tinnell

Atores: Louise Fletcher, Ricky Mabe, Jamieson Boulanger, Burt Reynolds

Duração: 91min - País: Canadá - Ano: 1996

Um garoto fascinado pelo monstro de Frankenstein tem a oportunidade de realizar sua fantasia quando encontra uma múmia perdida de um circo.

FRANKENSTEIN

Título original: *Frankenstein*

Roteiro: Mark Kruger. Adaptação feita para TV.

Direção: Kevin Connor

Atores: Luke Goss, Alec Newman, Julie Delpy, Nicole Lewis, Monika Hilmerová, Donald Sutherland, William Hurt

Duração: 160min - País: Eslováquia / EUA - Ano: 2004

Essa versão mostra o desejo do homem em usar a tecnologia para criar um novo ser humano sem levar em conta o drama da criatura quando é descoberta como um monstro.

FRANKENSTEIN

Título original: *Frankenstein*

Roteiro: Dean R. Koontz e John Shiban. Adaptação feita para TV.

Direção: Marcus Nispel

Atores: Vincent Perez, Parker Posey, Thomas Kretschmann, Adam Goldberg, Michael Madsen, Ivana Milicevic, Gordon Catlin, Ann Mahoney,

Duração: 87min - País: EUA - Ano: 2004

Ambientada nos dias atuais, esta versão faz ligações entre o médico Victor Frankenstein – agora Victor Hélios, um detetive norte-americano que investiga assassinatos violentos, e criações genéticas espalhadas pela sociedade.

FRANKENSTEIN - UM CLÁSSICO SOMBRO

Título original: *Frankenstein*

Roteiro: Jed Mercurio. Adaptação da TV BBC.

Direção: Jed Mercurio

Atores: Helen McCrory, James Purefoy, Neil Pearson, Julian Bleach, Duração: 95min - País: Reino Unido - Ano: 2007

O avanço das pesquisas de células-tronco é a obsessão de uma cientista que em pleno século XXI remonta a ideia de Victor Frankenstein, acelerando o projeto de cultivar órgãos em uma criatura para serem usados na salvação do seu filho.



Diogo Gomes dos Santos é cineclubista, cineasta e historiador



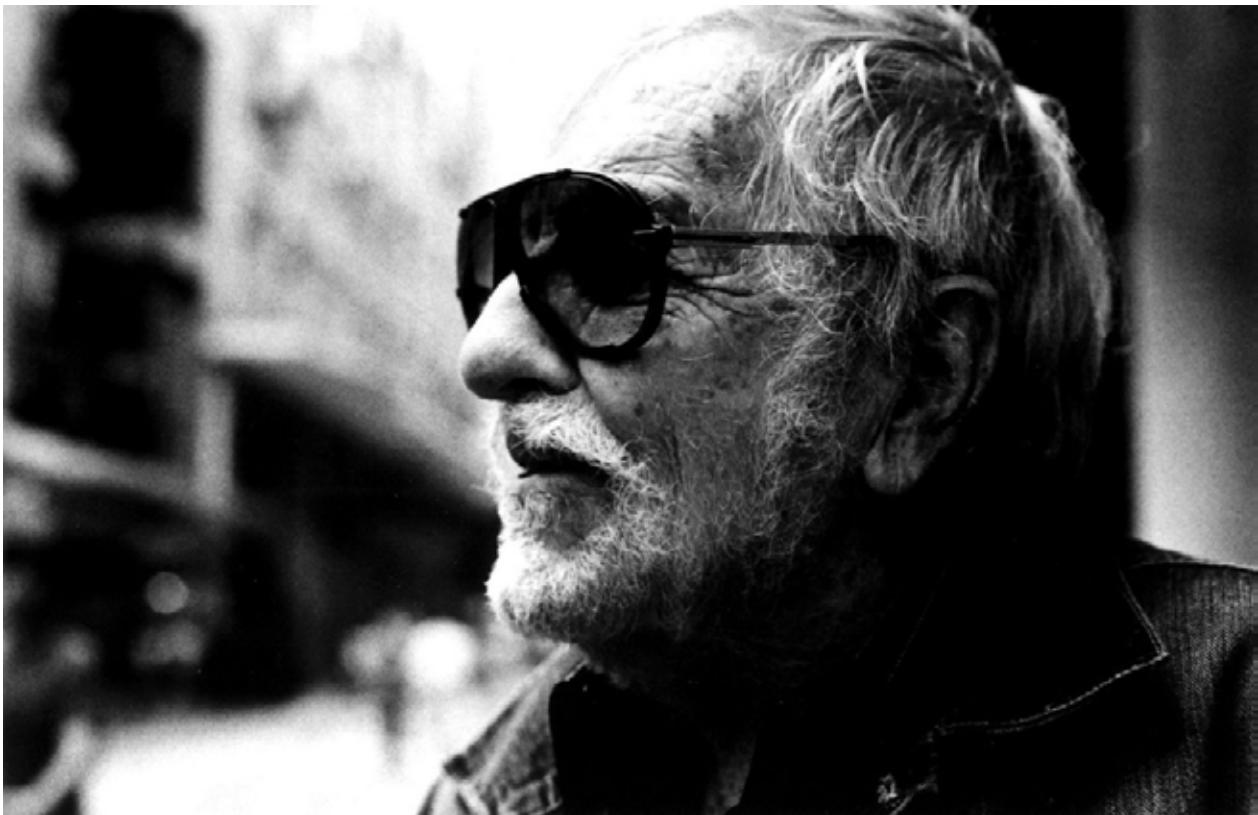
Ozualdo Candeias

À margem do cinema brasileiro

Diogo Gomes dos Santos

Olhado com desconfiança e preconceito pela crítica elitista, o cineasta brasileiro que adquiriu sua primeira câmera quando era motorista de caminhão, para registrar imagens da paisagem durante suas viagens, revela-se um sensível conhecedor do cinema nacional.

Em 1985, o jornal *Imagemovimento*, do Conselho Nacional de Cineclubs – gestão Movimento Ação - 1984/86 –, publicou esta entrevista de Ozualdo Candeias, conduzida por Jairo Ferreira, Diomédio Moraes – que hoje assina Diomédio Piskator –, Daniel Santos, Sebastião de Souza e por Diogo Gomes dos Santos. Essa é uma das entrevistas mais reproduzidas do cineasta. Embora o texto final esteja creditado, como mandava a linha editorial do jornal, antes de sua publicação, a matéria foi revisada pelo entrevistado, que a aprovou. Com essa republicação, *CineclubBrasil* presta uma homenagem a Candeias, um verdadeiro holofote sobre a realidade cinematográfica de nosso país, e também ao jornal *Imagemovimento*, um nobre e digno precursor desta nossa publicação.



IMAGEMOVIMENTO — Em primeiro lugar, o que é cinema pra você? Por que cinema? Por que você não faz balé, ópera?

CANDEIAS — Antes de começar no cinema-produção me envolvi com uma pá de maneiras de tentar ganhar a vida, mas onde me dei melhor foi e tem sido no cinema-produção e naturalmente no longa-metragem. Quanto à razão de não ter optado pela ópera ou pelo balé nunca me foi muito claro e também nunca isso me preocupa deveras. Entretanto, creio que devo ter algum recado a dar ou alguma proposta a fazer e também penso que trabalhando no cinema posso melhor contribuir ou

participar do meio mais do que estivesse vendendo pastéis ou melancias.

IMAGEMOVIMENTO — Qual foi a sua primeira impressão com o cinema?

CANDEIAS — A primeira vez em que o cinema me chamou a atenção foi na época da chanchada. Eu achava que o Brasil tinha de fazer filmes e por que não fazia? Sempre ouvia as pessoas falarem que o cinema brasileiro não ia pra frente por que não fabricava filmes virgens. Não fabricava câmaras etc. E outras coisas estúpidas da mesma ordem. A partir

daí, passei a me interessar principalmente pelo aspecto econômico e cultural do cinema. Falavam que o Lima Barreto era bom, que não sei quem também era bom e não davam condições para esses caras fazerem filmes. Foi aí que o cinema me pegou.

Creio que em parte, e também creio que com *A Margem* e por causa dela e depois dela muito aprendi ou tive de aprender para poder continuar. Claro que antes dela tive de me preocupar em meter muita coisa na cabeça. Coisas de ordem técnica, coisas práticas e teóricas. Filmei casamentos, aniversários, amigos e conhecidos na base da cooperativa para compra e processamento do material. Fui cinegrafista de atualidades (*Jornal da Tela*). Realizei muitos documentários publicitários, cinegrafando, montando, escrevendo, ‘textando’ etc, etc... E também fiz um curso de cinema que durou aproximadamente uns três anos. Esse curso começou na Rua 7 de Abril, Museu de Arte de São Paulo e terminou na Rua Alvares Penteado, no Pacaembu.



Foto: arquivo

Cena do filme A Margem

IMAGEMOVIMENTO — O que impressiona muito é a interpretação dos atores. Isso é resultado de uma pesquisa dos atores, ou é uma coisa sua pra chegar aos personagens?

CANDEIAS — A gente chega junto ou tem de chegar junto a um bom resultado. No geral os atores ou mesmo os candidatos sempre têm o teatro como referencial. Uma das primeiras coisas que costumo fazer é Informá-los de que o cinema é outra coisa, pelo menos na minha opinião. Informo também que eles têm de esquecer os personagens que já fizeram ou que ainda são. Normalmente dá certo. De praxe, não dou roteiro a ninguém; caso exijam, recomendo que não o levem a sério. Não se usam testes nem laboratório. Nos primeiros dias ensaiá-se muito até que se encontre o personagem.



Foto: arquivo

Cena do filme A Margem

IMAGEMOVIMENTO — Outra coisa que impressiona é que nos seus filmes há pouco diálogo. Você trabalha mais com a imagem.

CANDEIAS — Quando penso num argumento ou roteiro, eu ‘penso’ nas imagens, e quanto ao que se vai falar sempre fica pra depois. Também quanto aos ruídos, a coisa tem sido um pouco secundária. Na *Herança* eu fiz algumas experiências com o som/aplicação e mais tarde eu empreguei os resultados no *Zezero* e no *Candinho*.



Foto: arquivo

Cena do filme Zezero

IMAGEMOVIMENTO — Você fala que cinema é filme de longa-metragem. O cinema que você gosta de fazer é de longa-metragem?

CANDEIAS — E isso aí. Eu penso que cinema é o de longa-metragem, tanto que todo aquele neguinho que se propõe a militar no cinema tem como objetivo o longa. Pode até não ser, mas as estatísticas estão aí pra não me deixar mentir. Naturalmente estou falando do Brasil. Bem, agora o que eu gostaria de fazer seria talvez a reportagem e a reportagem de assuntos gerais e também documentários, mas nesse caso somente de certos temas. Teoricamente o longa sempre teve um público maior e também é o que dá mais ‘status’ e até mesmo a tal grana. Não devo falar, creio, dos curtas ou dos médias;

não saco muito da sua política ou da economia principalmente nestes últimos tempos. Entretanto acho que têm tanta importância quanto outro filme qualquer.



Foto: arquivo

IMAGEMOVIMENTO — Como é que você vê o cinema perdendo espaço cada vez mais para a televisão?

CANDEIAS — Primeiro, seria bom estabelecer o que entendemos por cinema. Eu creio que o cinema está perdendo o espaço/sala mas está ganhando cada vez mais o espaço/vídeo/TV. Naturalmente não estou falando do nosso cinema, o cinema brasileiro. O nosso cinema, o independente e até o dependente, nos dias de hoje, está nos seus piores momentos. Sem espaço/sala, sem espaço/TV, que na verdade nunca teve. Estava pintando aí um espacinho no vídeo e até na TV mas parece que andaram melando. Bem, deixa isso pra lá, o cinema nosso de cada dia sempre foi um bastardo nos projetos e nas prioridades dos homens lá de cima. Vai ver que eles estão com a razão. Basta ver o que o cinema andou fazendo pro tio nosso lá do norte.

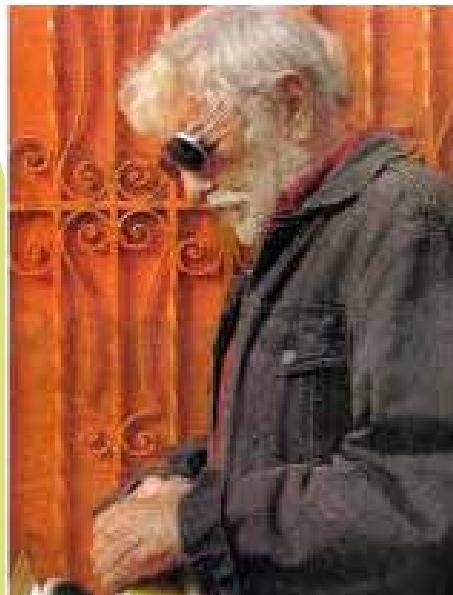


Foto: arquivo

IMAGEMOVIMENTO — Você ganharia dinheiro com o *Chama* se quisesse?

CANDEIAS — Dinheiro eu tenho ganhado pra ir tocando a minha vidinha e até que não tenho do que me arrepender, mas parece que não é bem essa a intenção da pergunta. Caso eu me reformulasse todinho e com alguma habilidade remexesse nas fórmulas de ganhar dinheiro em cinema brasileiro que rolam por aí até que seria de se experimentar. Não quero dizer que haja uma fórmula infalível, ou quase, mas alguns caras têm acertado mais que duas vezes e não me pareceu que foi somente sorte. Há por exemplo a *Atlântida* do Severiano Ribeiro e da chanchada, o Pedro Rovai, Jece Valadão, David Cardoso, Galante etc, etc; sem falar naturalmente dos pornografeiros. Há também o pouco divulgado, fora dos meios de distribuição/exibição, Augusto Sobrado. Deixo de falar dos mazzas, teixeirinhas, aragões porque na minha opinião eles não são resultado de um cinema, mas sim fenômenos pessoais que se utilizam do cinema para agradar a seu público, público esse que não é de cinema. Ainda estou muito bem como estou e não estou muito a fim de mudar, se for imperativo mudar, mudar-se-á.

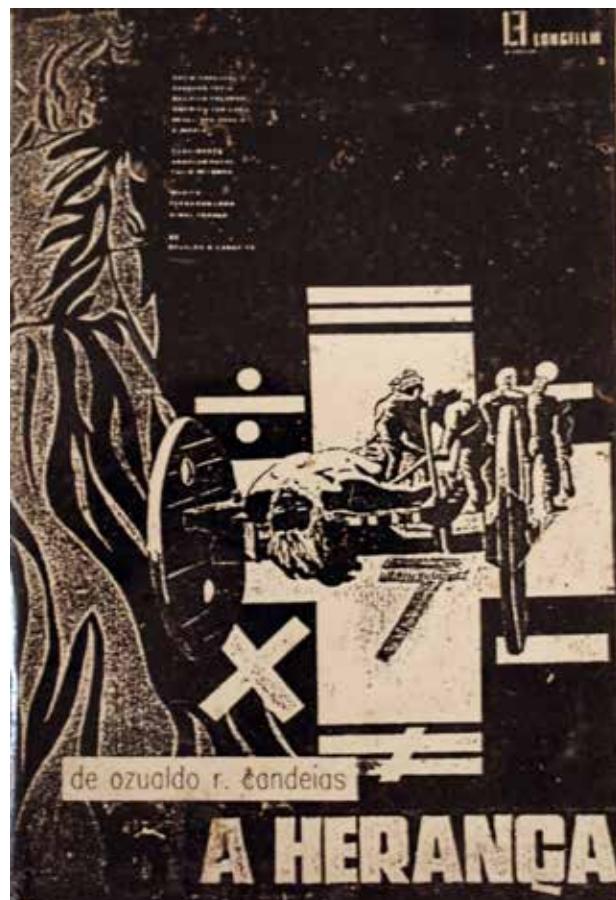
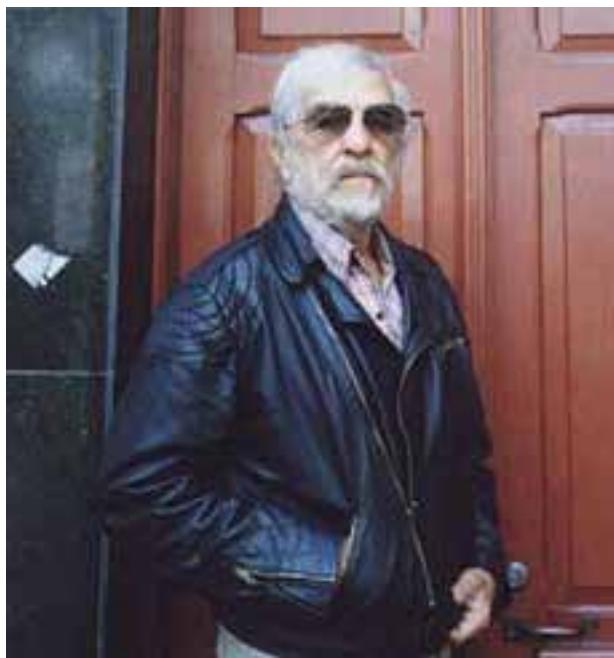


Foto: arquivo

IMAGEMOVIMENTO — Você faz cinema com temática popular, mas parece que o grande público

não consegue fazer leitura correta de seus filmes. Você acha que o pessoal é desinformado ou o seu cinema é hermético.

Foto: arquivo



CANDEIAS — Não creio que meus filmes sejam herméticos. Acho até que o grande público poderia lê-los, e se isso não acontece não é propriamente por desinformação, em parte penso que é por culpa da temática de minha preferência e também pela minha maneira de conduzir a narrativa. Depois da Grande Guerra de 1914/1918 a hegemonia político-econômica, principalmente, mudou. O cinema pintava como o grande espetáculo de massa e necessariamente o grande veículo da comunicação, só não sacou quem não quis sacar. A Alemanha e a Inglaterra logo depois do conflito trataram de se cuidar, lascaram algumas leis resguardando o seu cinema da concorrência do cinema americano, principalmente. Na década de 20 e mais tarde, outros países fizeram o mesmo, e naturalmente o Brasil não se encontrava ou ainda se encontra entre outros países. Tá certo, em 1966 aconteceu um INC, nos anos 70 uma Embrafilme e na presente década tá pintando aí uma "fundação".

Foto: arquivo

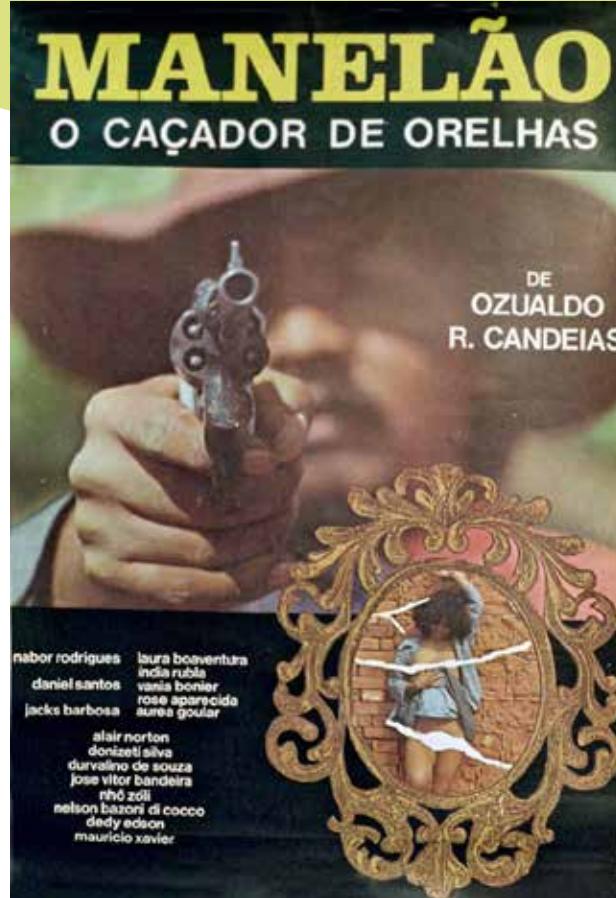


Foto: arquivo

O que está meio difícil de pintar é o cinema brasileiro a que o Brasil tem todo o direito. Bem, o que eu vou tentar falar é que deixaram o nosso público vibrar e se amarrar no tal do cinema americano (outra vez, principalmente) e a essa altura está assaz difícil convencê-lo de que guaraná também é refrigerante. Se não fosse meio cômico, poderia até ser meio dramático, o cinema não está nessa coisa. Também já se disse e se continua dizendo que a obrigação ou o compromisso do cinema é o lazer, eu também até acho um pouco certo, entretanto creio que se deva produzir um pouco de outro tipo de cinema.



Foto: arquivo

Voltando às minhas fitinhas, elas podem não ser vistas pelo grande público mas consumidas por um pequeno público voltado para as nossas coisas culturais, sociais, políticas, cinematográficas e até pelas coisas que estão por fazer nesta terra de Santa Cruz e até pelas que estão malfeitas. E é bom, gratificante, ainda dá pra continuar tentando pensar em cinema brasileiro.

IMAGEMOVIMENTO — E onde está esse pequeno público, essa minoria?

CANDEIAS — Me parece que essa minoria se encontra na classe média e na maioria em gente nova. Nestes últimos tempos, nas minhas andanças aí pelas periferias, já topei com trabalhadores dando notícias dos meus filmes com alguma satisfação, entretanto as associações daquelas periferias me cobram propostas porque acham que só denúncia ou contestação não resolve. Até que penso que eles estão com razão mas não sou chegado muito ao..., deixa pra lá, é isso aí.



Foto: arquivo

IMAGEMOVIMENTO — O cinema de autor morreu?
CANDEIAS — O cinema de autor é o cinema de hoje e talvez do futuro. Se alguém tiver um recado pra dar, que ele mesmo o faça, porque fica muito difícil você criar uma história e outro dirigir. Você é que sabe como é o personagem; a luz apropriada para o filme, nem é bem o iluminador que vai saber escolher. Na hora da montagem é o diretor que vai decidir, senão o montador pode até conceber outro filme. O câmera deve fazer aquilo que o diretor quer, aqueles movimentos que ele planificou. O diretor deve traçar, definir para o ator, o tipo de personagem que ele tem de ser etc, etc, etc. Fora disso as produtoras para a TV já fazem e talvez até que bom.

IMAGEMOVIMENTO — Qual é a posição do ator no cinema de autor?



Foto: arquivo

CANDEIAS — Continua sendo a de ator, penso que não muda nada nem tem o que mudar. Seria bom lembrar que o ator no cinema é uma coisa, no teatro e na TV é outra coisa. Cada mídia tem suas particularidades. A TV (micha) pode veicular qualquer espetáculo com algum ou muito sucesso, Voltando ao ator de cinema. No cinema tudo é muito participante além do ator. A luz. A câmera. A montagem. O diálogo ou a ausência dele, a música e os ruídos ou a sua omissão e principalmente o diretor, tanto que, numa película de diretor medíocre, nada nem ninguém

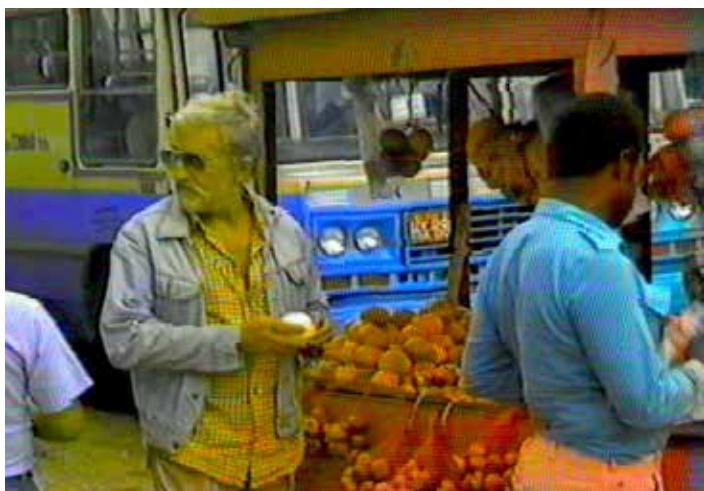


Foto: Diogo Gomes dos Santos

Imagen retirada do filme *Candeias, um Fazedor de Filmes*, de Diogo Gomes dos Santos, 1985



Foto: arquivo

acontece. Deve ser do conhecimento de quase todo mundo a existência de grandes filmes de longa e curta-metragem sem a participação de atores. Não pense que eu sou contra o ator ou que qualquer um poderia ser um bom ator de cinema.

IMAGEMOVIMENTO — Você está fazendo apologia da miséria em sua obra?

CANDEIAS — Até que já pensei nisso, mas me parece que ainda não, se bem que os joãozinhos trinta da vida costumam acusar algum cinema, umas tantas correntes poéticas, outras tantas de teatro e literatura de encontrarem muita poesia na miséria dos outros. Quanto à apologia, se eu quiser fazer a dita cuja nas misérias que a gente tropeça por aí nas andanças do dia, daí quem é que vai ter alguma coisa com a coisa?

Foto: arquivo

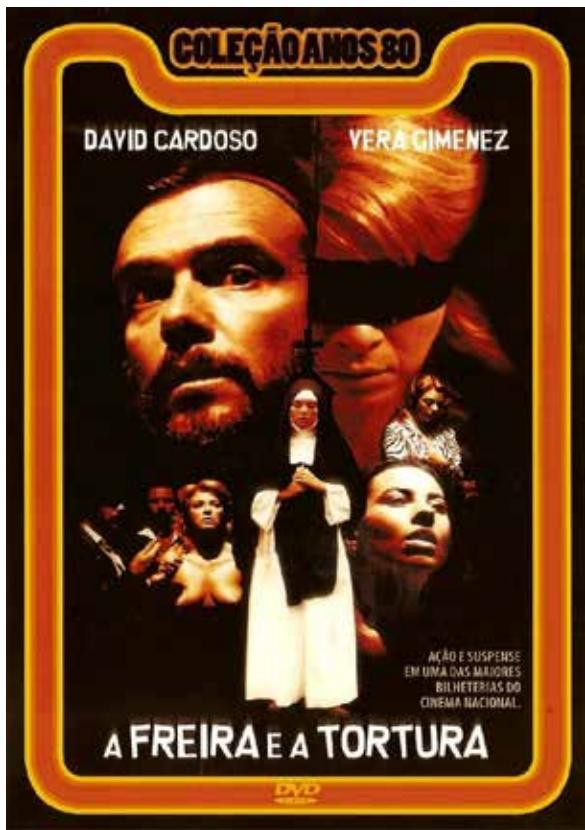


Foto: arquivo

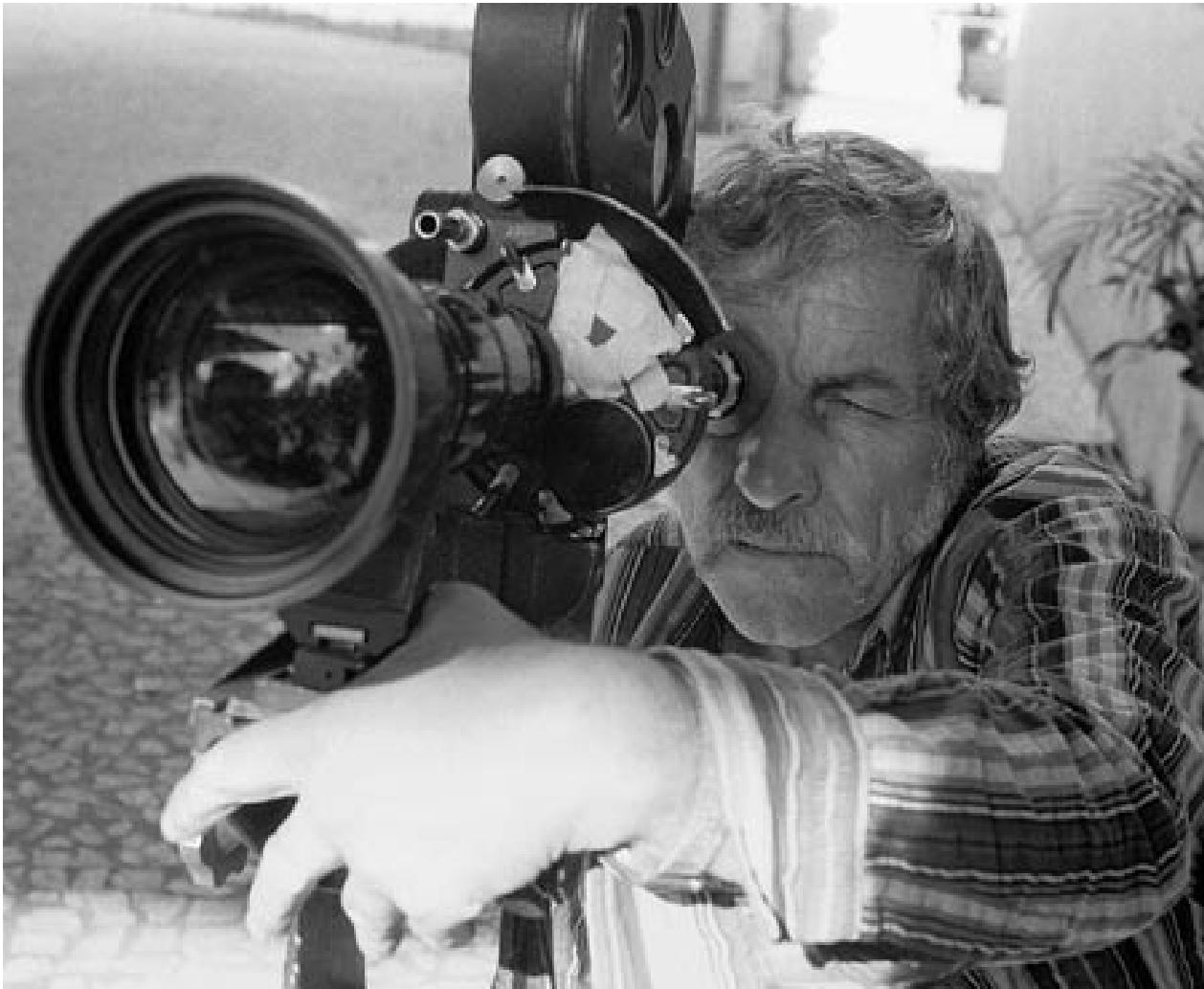


Foto: arquivo

IMAGEMOVIMENTO — Você se sente vaidoso por ter um cineclube que leva o seu nome?

CANDEIAS — Acho que não é o caso de se envidecer, pelo menos fica-se sabendo que alguém leva a sério o nosso cinema, mas acho também que existem por aí mais diretores de cinema com competência para essa maneira de homenagem. O meu “mas” não quer dizer que existam muitos, naturalmente não na minha modesta opinião. Há muita categoria de homenagem pra gente viva, às vezes até demais, outras pros mortos que foram na vida muito vivos, deixa pra lá. Cineclube com nome de neguinho vivo parece pioneiro cá por estas bandas. Homenagem pra vivo tem a vantagem de o cujo poder faturá-la, a homenagem naturalmente.

IMAGEMOVIMENTO — E a Fundação do Cinema Brasileiro?

CANDEIAS — Pelas informações que tenho, as perspectivas de mudanças são poucas e pra pior. Tendo como referência a Embrafilme do Calil, entendamos.

IMAGEMOVIMENTO — Se você fosse consultado pela Constituinte, o que proporia em termos de cinema?

CANDEIAS — Que houvesse cotas de cinema brasileiro na base de 99,99% não, 99% eu acho que também é um exagero, 70% de espaços nas salas e uns 50% nos vídeos e nas TVs e naturalmente mecanismo para o cumprimento da tal da lei com tamanha eficiência que dificultasse as burlações solicitadas ou determinadas por tios ou sobrinhos.

IMAGEMOVIMENTO — Quais são os cineastas de quem você gosta?

CANDEIAS — Gosto de cada cineasta num determinado filme. Mas tem uns caras regulares como Pasolini, Buñuel. Dos brasileiros, há o Person; o Nelson Pereira, o Roberto Santos. Há o Carlão Reichenbach, pelo conjunto da obra. Das mulheres, as melhores são Ana Carolina e Regina Rhedá, mas falar “das mulheres” não tem sentido, são diretores de cinema como outro qualquer. Há mais gente de quem eu gosto, como o Hermano Penna, mas não estou me lembrando...

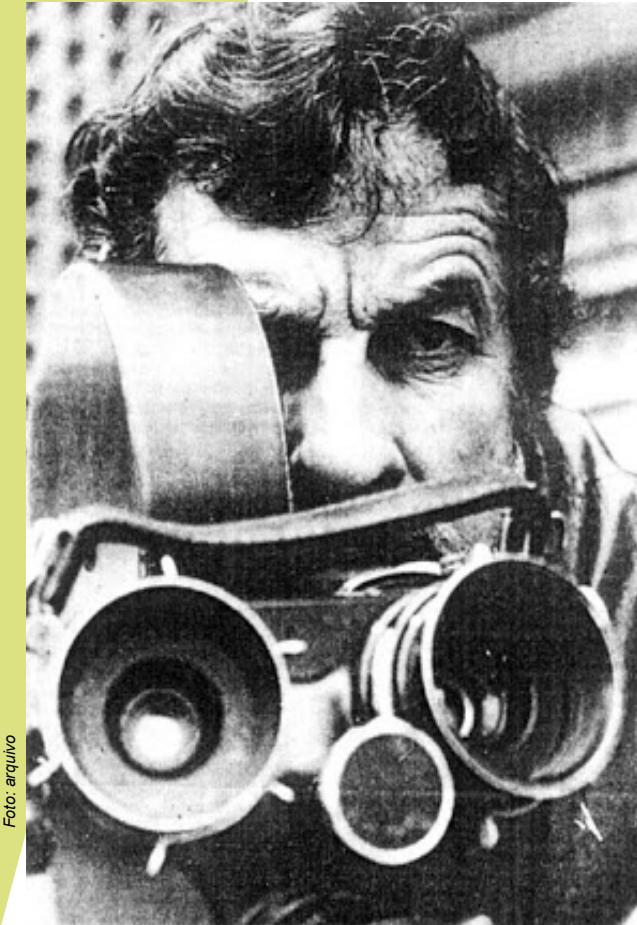


Foto: arquivo

FILMOGRAFIA

1959/1966 - Curtas publicitários

Polícia Feminina

Estrada de Rodagem

Ensino Industrial

Casa André Luiz

Mato Grosso (dez filmes)

América do Sul (oito filmes)

1967 - *A Margem* - longa

1968 - *Trilogia do Terror* (episódio) - *O Acordo* - longa

1971 - *A Herança* - *Uma Rua Chamada Triunfo 1* - curta

1972 - *Uma Rua Chamada Triunfo 2* - curta

1973 - *Caçada Sangrenta* - longa

1974 - *O Desconhecido* (para televisão)

1975 - *Zezero - Candinho* - média

A Visita do Velho Senhor - curta

1978 - *Festa na Boca* - curta

1981 - *Opção ou Rosas da Estrada* - longa

1983 - *Manelão, O Caçador de Orelhas* - longa

1984 - *A Freira e a Tortura* - longa

1986 - *As Belas da Billings* - longa

1987 - *Senhor Pauer* - curta

1992- *O Vigilante* - longa

PRÊMIOS

Municipal: "Cidade de São Paulo e outros Municípios" — Estadual: "Governador do Estado" —

Nacional: "Coruja de Ouro" — "Troféu Macunaíma" do Conselho Nacional de Cineclubes — Multinacional: "Air France" — Crítica: "Associação Paulista dos Críticos de Arte"

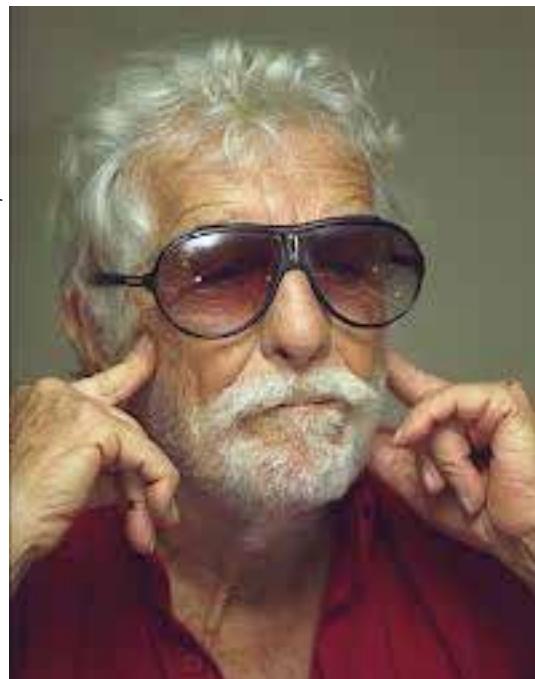


Foto: arquivo

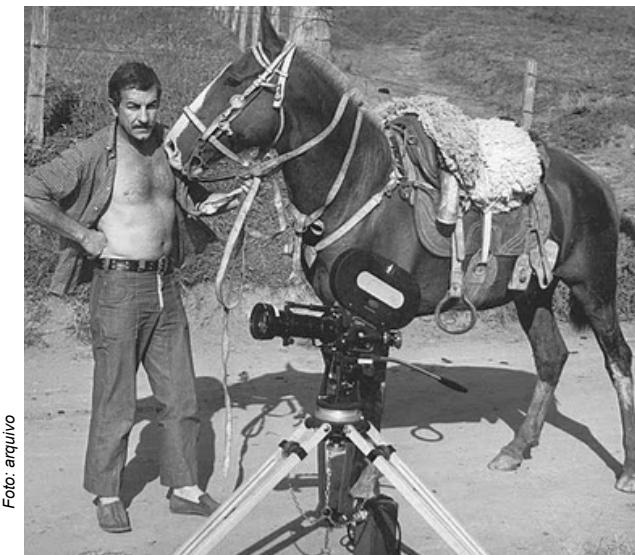


Foto: arquivo

Candeias na gravação do filme *A Herança*



Jairo Ferreira é jornalista e crítico de cinema, Diomédio Piskator é cineasta, Daniel Santos é ator, Sebastião de Souza é crítico de cinema e Diogo Gomes dos Santos é cineasta e cineclubista

Foto: arquivo
Bar Soberano na famosa Boca do Lixo/SP

Os cineclubistas capixabas, o DOPS e o Trem da Morte

Diogo Gomes dos Santos



Foto: Diogo Gomes dos Santos

1982... A delegação capixaba chegou a São Paulo cerca de seis horas adiantada. Seu destino: a 15ª Jornada Nacional de Cineclubes, que se realizaria em Campo Grande. O Conselho Nacional de Cineclubes (CNC) havia conseguido, junto ao governo paulista, passagens de trem para a atual capital sul-mato-grossense — então, apenas uma cidade do Estado do Mato Grosso —, para as delegações que tivessem Sampa como rota.

Com tempo de sobra, os capixabas resolveram conhecer a Boca do Lixo: foram ao famoso Bar/Restaurante Soberano e ao Bar do Seu Ferreira, dois pontos de reunião da fina flor do cinema paulista “pornochanchadeiro”, além de críticos, estudantes, pesquisadores, carregadores de filmes, pretendentes a diretor, produtor, ator, atriz, além das “moças” e dos “moços” da Boca. Visitaram também a Polifilmes, conhecida como Poli, uma distribuidora que, apesar de reunir o melhor e o maior acervo de 16 mm sobre a história do cinema mundial, para alguns cineclubistas “só tinha cópias velhas, caindo aos pedaços”. No mesmo prédio, no andar de cima, ficava a CIDEF (eu nunca soube o significado da sigla), distribuidora, pertencente ao Sr. Borghetti, exclusiva para filmes russos, xodó dos cineclubistas. No lado direito da Rua Vitória, no sentido da Avenida São João, eles conheceram a Triunfo Equipamentos Cinematográficos, empresa familiar do Sr. Alison, o pai, que fabricava projetores de

35 mm e tinha construído uma versão de projeto híbrido — do tipo dois em um —, 16 mm e 35 mm, que diziam ser uma maravilha e que não funcionou no Cineclube Bixiga, mas isso é outra história.



Foto: Diogo Gomes dos Santos

Foto retirada frame do filme *Candeias, um Fazedor de Filmes*, de Diogo Gomes dos Santos e Sérgio Gustavo, 1985

De lá, seguiram para a filial da Empresa Brasileira de Filmes S.A., a Embrafilme, que ficava, na época, na esquina da Rua Triunfo com a Rua Vitória. Dobraram a esquina, do lado esquerdo, no mesmo sentido, e conheceram a gráfica Cinelândia, vizinha da Embra. Era lá que se imprimia a maioria do material gráfico dos filmes da Boca, a revista *Cinema em Close-Up* e, vez ou outra, algum material dos cineclubs.

No quadrilátero formado pelas ruas Triunfo, Vitória, Andradeas e Gusmões existia a Oficina do Souza, que consertava, vendia e “gambiarrava” filmes de todos os tipos e formatos, projetores, lâmpadas, coladeiras, carretel, enfim, de tudo um pouco dessa seara.

Vale lembrar que, naquelas ruas e, principalmente, na dos Andradeas e dos Gusmões, os puteiros funcionavam que era uma beleza. Até porque, naquele tempo, um momento de vadiação com uma daquelas “donas”, a gonorréia era certa, mas bastava uma injeção de penicilina e pronto, finda a dorzinha e o cabra já estava pronto para outra. E havia tempo para um ou outro capixaba também “renovar os ânimos”.



Caca Mendes, cineclubista e poeta, no lançamento de sua autoria: *Contido Descontrolado*, ao lado da cineclubista Joseane Alfer

A sede do CNC ficava nas salas 84 e 85, do Edifício Soberano, no número 134 da Rua do Triunfo, onde em cada um dos 12 andares funcionava uma empresa que tinha alguma ligação com o cinema, entre elas a Oficine, que realizava conserto de projetores e outros babados, dos cineclubistas João Luiz de Brito Neto e Cacá Mendes, e algumas multinacionais, como a Columbia, responsável pela distribuição nacional e internacional de *O Cangaceiro*, filme do Lima Barreto, produzido pela Vera Cruz. Línguas afiadas dizem que, se a Vera Cruz tivesse recebido a sua parte dos lucros que o filme rendeu, a história dela, do Lima Barreto e, porque não, do cinema brasileiro seria outra.



Atores simulando o evento que ocorreu em 1982 na Estação da Luz / SP: Danilo Matias; Dimitryus de Moraes Lima, Kauê Aguijera do Carmo; Lucas Castro de Mello da Silva; Pablo D'Alcantara e Yara Nis Domingues

Lá pelas tantas, um dos capixabas entrou correndo, apavorado, na sala da CNC, gritando:
— A polícia prendeu nosso pessoal!
Todos os presentes ficaram paralisados, mudos.
— Levaram todos para a delegacia!
— Como é que é? Prenderam os cineclubistas?
— Sim, todos. Eram uns caras à paisana...
Um copo de água para o jovem se acalmar e seguiu-se a explicação:



DOPS - Foto frame retirada do filme *Candeias, um Fazedor de Filmes*, de Diogo Gomes dos Santos e Sérgio Gustavo, 1985

— A gente estava andando por aí. E chegamos ao Largo General Osório, onde tem um prédio lindo, de arquitetura maravilhosa. Começamos a fotografá-lo. Aí, o pessoal do cineclube da Arquitetura da UFES (Universidade Federal do Espírito Santo) sentou-se na calçada para desenhar o edifício. De repente, assim do nada, chegaram uns caras, à paisana, dizendo que eram da polícia e levaram o pessoal. Estão lá... presos!

Aquele era o prédio do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social). Era lá que mantinham, nos porões, os presos políticos e as salas de tortura. Era onde ficava o famigerado Delegado Fleury (Sérgio Paranhos Fleury)

—Ali é o inferno! É o órgão de repressão da ditadura, caralho! Caralho! Três vezes caralho! ... Que horas são?

— Duas da tarde...

— Duas horas!? Ai, meu Deus, fudeu! O trem parte às quatro e trinta. Chama o Gouveia (advogado). Chama o Arnaldo (advogado). Liga pro Goldman (Alberto Goldman, deputado estadual), liga também pro Rezk (Antônio Rezk, deputado estadual, ex-vereador). Liga pra imprensa, fala com o Orlando Fassoni, da *Folha de S. Paulo*; com o Edmar Pereira, do *Jornal da Tarde*; com a Pola Vartuck do *Estadão*; liga para todos os jornais. Liga para as rádios...



Foto: Joseane Alfer
Atores dentro de uma cela do DOPS, hoje Museu da Resistência: Danilo Matias; Dimitryus de Moraes Lima, Kauê Aguilera do Carmo; Lucas Castro de Mello da Silva; Pablo D'Alcantara e Yara Nis Domingues

O desespero começou a tomar conta de todo mundo que estava na sala. Ali, não parava de chegar gente. Todos iriam pegar o trem da Santos-Jundiaí, que partia da Estação da Luz rumo a Bauru, onde se faria a baldeação para o “Trem da Morte”, que passava por Campo Grande, com destino a Santa Cruz de La Sierra, na Bolívia. Corre daqui, corre de lá e a porrada do relógio disparou o tempo.



Atores simulando o evento que ocorreu em 1982, em frente ao DOPS/ SP: Danilo Matias; Dimitryus de Moraes Lima, Kauê Aguilera do Carmo; Lucas Castro de Mello da Silva; Pablo D'Alcantara e Yara Nis Domingues

Chegou o primeiro informe, o Ricardo (Ricardo Araújo), diretor do CNC e secretário da Federação Paulista de Cineclubes, que fazia Ciências Sociais, na USP, e filho de um general lá de Brasília, foi até o DOPS para saber o que de fato aconteceu. Ah! O Ricardo era também o cara que, quando se precisava redigir algum documento ou programa para alguma chapa, era só falar com ele. Tirava da manga, num curtíssimo espaço de tempo. O cara era o cara! Inteligente, escrevia que era uma coisa. Ricardo volta e informa que eles foram presos porque estavam desenhando e fotografando o prédio, “numa atitude suspeita”. Resultado: iriam ficar detidos para interrogatório e averiguação. Ficar “detido para interrogatório, por atividade suspeita”, significava não saber quando o interrogatório iria acontecer. Podia levar uma hora, um dia, uma semana, um mês, um ano e, até mesmo, nunca mais se ter notícia dos presos. Eles podiam simplesmente se escafeder, sumir, de-sa-pa-re-cer.

“Atenção, pessoal! O negócio é o seguinte: agora são três e meia; uma parte do pessoal vai para a estação e segura o trem. Só partimos todos juntos. Não temos como conseguir transferir estas

passagens para outro dia ou horário. O Gouveia (Antônio Gouveia Júnior, jornalista, advogado, cineclubista) foi ao DOPS, com o presidente da Federação Paulista de Cineclubs, tentar liberar os detidos. (*Veja mais sobre o Gouveia em [www.cineclubebraasil.com.br.](http://www.cineclubebraasil.com.br/)*)

Foto: Diogo Gomes dos Santos



Antônio Gouveia Júnior, jornalista, advogado, estrategista político, cineclubista, mentor e criador do Cineclube Bixiga

Advogado dos cineclubs, ele “cineclubou” e também advogou, criou leis, orientou, defendeu, redigiu estatutos, regimentos internos, enfim, deu forma jurídica e sedimentou toda a estrutura do Movimento Cineclubista Brasileiro. E lá foi ele tentar explicar para a polícia da repressão quem eram aqueles garotos inocentes e o que estavam fazendo. A notícia só sairia nos jornais do dia seguinte. Isso, se o texto-denúncia chegasse às redações até as 16 horas. O objetivo era liberar imediatamente os detidos para irem à Jornada. Caso contrário, a delegação capixaba, em solidariedade, ia ficar até soltarem os companheiros. “Então, ninguém vai pra Jornadal”, gritaram uns, depois outros, depois... Pronto, já tínhamos uma palavra de ordem, discursos inflamados, uma multidãozinha disposta a enfrentar “os home” da repressão...

Foto: Joseane Alfer



Atores simulando o evento que ocorreu em 1982 na Estação da Luz / SP

O clima estava muito tenso, fazia um calor da gota. Alguém perguntou:

— Os companheiros conseguiram falar com algum deputado?

Outro dá o informe:

— Tá chegando o pessoal da Bahia. Alguém explica pros companheiros o que está acontecendo?

“A delegação baiana nesse tempo era só alguns gatos-pingados”, dizia, em outro contexto, certa personagem, provocando a liderança soteropolitana.

— Pessoal, silêncio, por favor! O companheiro vai dar um informe:

— Olha, pessoal, o chefe da estação disse que não dá pra atrasar a saída do trem, não...

— Caraca, meu!

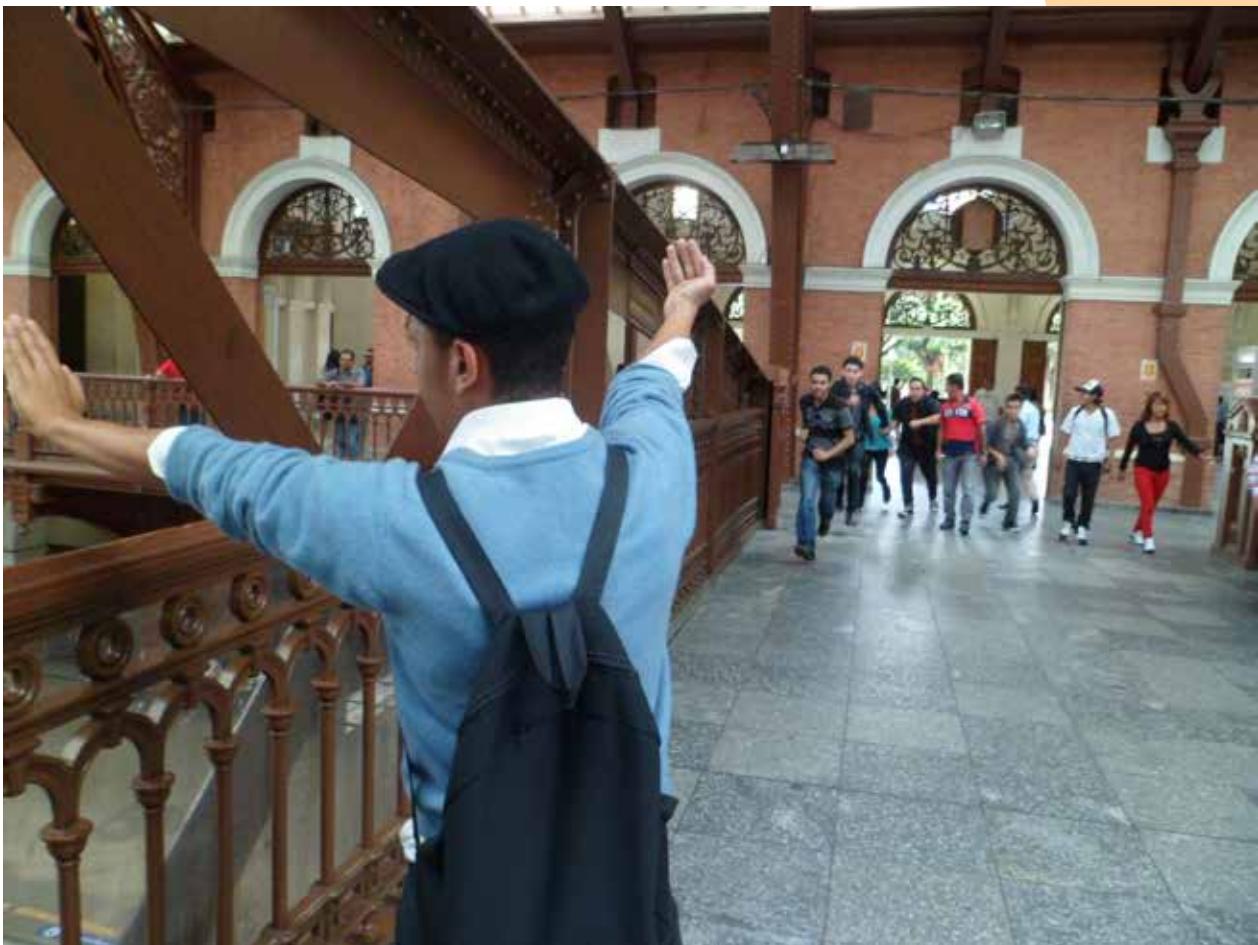
— Algum informe novo da polícia?

Assim, naquele misto de confusão e tensão muito próximo do caos, procurava-se um encaminhamento que ordenasse os acontecimentos e fôssemos para a Jornada. Esse era, agora, o outro objetivo. O telefone, quando não estava ocupado por algum de nós tentando falar com alguém que pudesse ajudar, tocava sem parar. Era sempre alguém reclamando por não conseguir falar conosco. Só havia uma linha telefônica. Nem o João Luiz de Brito Neto conseguia fazer uma piadinha para amenizar a tensão.



João Luiz de Brito Neto, cineclubista e documentarista

Foto: Diogo Gomes dos Santos



Atores simulando os cineclubistas atrasando a saída do trem para que os companheiros pudessem embarcar, fato que ocorreu em 1982 na Estação da Luz / SP: Danilo Matias; Dimitryus de Moraes Lima, Kauê Aguilera do Carmo; Lucas Castro de Mello da Silva; Pablo D'Alcantara e Yara Nis Domingues

— Quem tem uma ficha telefônica?

Para quem não sabe, uma moeda com dois sulcos de um lado e um do outro, que se usava para discar de um telefone público que, em São Paulo, pertencia à Telesp. Um tempo em que não existiam celulares, mas os orelhões funcionavam.

— Com quem tá o telefone do trem?

— Não é do trem, seu babaca! É da estação!

— Certo, companheiro! Posso refazer a pergunta?

— Pode, companheiro (em tom de brincadeira), a gente entendemos seu colóquio. Pode falar, companheiro!

— Ai, óóó... Quem é o xibungo que tá com a porra do telefone do trem?

Gargalhada geral. Cá pra nós, estávamos precisando de uma relaxada. Até que alguém pôs fim à dúvida:

— Para informação geral, o número do telefone está comigo, mas vou logo avisando! Os caras da estação já estão tiriricas com a gente. Também, vocês não param de ligar pra eles, meu...

— Alguém ligou pro DOPS?

— Cê tá maluco, é?... Ligar pro DOPS? Eles te prendem pelo telefone... Lembra do Donga: “O chefe da polícia pelo telefone, mandou me avisar...”. Outro canta: “O chefe da polícia pelo telefone, manda te prender...”

— Que música é essa que eu nunca ouvir falar?

— Pois é, isso é que dá ficar vendo filme de discoteca, do João Travoltado com a Olivia do Tão João. O que é isso, companheiro? O Martinho da Vila gravou, meu!

“Seguinte, vamos pra estação e, quando começar o embarque, a gente diz que o pessoal foi liberado pela polícia e já está vindo. Criamos um clima e, nessa confusão, vamos tentar atrasar o trem.” Se alguém combinou com alguém essa estratégia, não sei. Só sei que foi assim que aconteceu.

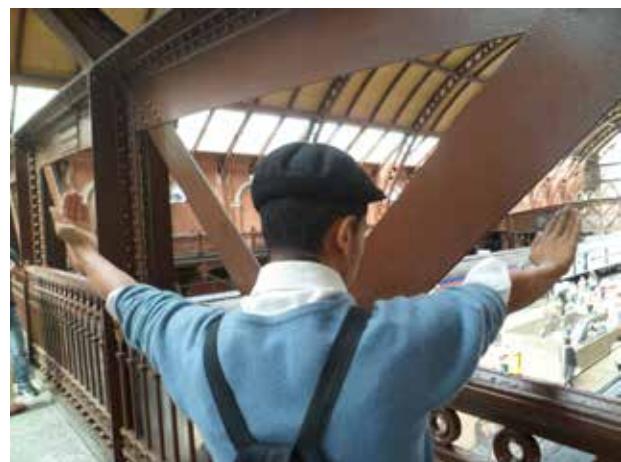


Foto: Diogo Gomes dos Santos



Foto: Joseane Alfer

Plataforma da Estação da Luz / SP, 2013

O chefe da estação já ameaçava ligar para a polícia, o maquinista fez soar o apito e o trinado do som ocupou todo o ambiente, anunciando a partida, amargurando corações. Ouviu-se um som de escape de ar, o apito soou novamente, outra “guinchada” de ar acompanhado de um esguicho de fumaça, que se fez ouvir...

“Eles estão chegando!”... era um grupo de cineclubistas que entrou correndo na estação, berrando que conseguiram liberar os companheiros presos. Uma explosão de alegria tomou conta de todo mundo que ali estava, tendo vivenciado toda aquela confusão, sabendo ou não o que estava acontecendo.



Foto: Diogo Gomes dos Santos

Atores simulando o evento que ocorreu em 1982, na Estação da Luz / SP

O trem já estava em movimento quando os últimos subiram correndo. Trem lotado, no seu “vuc, vuc”, rumo a Bauru, uma viagem que demorava entre 12 e 14 horas. Quem chegou por último ficou sem assento. Sorte que os demais vagões tinham alguns lugares vagos. Na hora de dormir, alguns se acomodaram no chão, entre as poltronas. As cabines estavam todas lotadas ou fechadas. O restaurante fechava às 22 horas. Gastar que era bom e que esperavam os garçons, quase ninguém gastava. Naquela época, cineclubista era militante. A imensa maioria era de durangos, levava marmita, comprava em lugares mais baratos. O cineclubismo era um movimento militante... “Tempo bom, lê, lê, êêê... Não volta mais... Saudade...” (Salve, Lilico, humorista do programa de TV *Balança Mais não Cai*, com seu inseparável bumbo!).



Foto: Diogo Gomes dos Santos

Atores simulando o evento que ocorreu em 1982 na Estação da Luz / SP: Danilo Matias; Dimitryus de Moraes Lima, Kauê Aguiyllera do Carmo; Lucas Castro de Mello da Silva; Pablo D'Alcantara e Yara Nis Domingues

Todo mundo queria saber o que aconteceu, como e porque... e, claro, como eles foram soltos. Os desenhos e as máquinas fotográficas ficaram presos no DOPS, sob a condição de que, caso fosse constatada alguma “atitude irregular”, a responsabilidade recairia sobre os diretores do CNC e da Federação Paulista de Cineclubes, que se responsabilizaram pela liberação dos detidos.



Eufraudísio Modesto Filho, hoje Eufra Modesto, cantador e considerado um dos maiores contadores de causos.

Entre tantas histórias que se contou e que ainda tem para se contar, essa ocupou toda a viagem até Campo Grande. Nos intervalos da Jornada, sobraram troféus no mural pra todo mundo. Disseram até que os policiais contaram que os cineclubistas foram presos porque, além de tudo, eram barbudos, usavam calça boca de sino, bolsa a tiracolo, e alguns tinham o cheiro de um cigarrinho “malcheiroso”. Mas, de tudo isso, naquela viagem lendária no Trem da Morte, o difícil mesmo foi aguentar o Eufra (Eufraudísio Modesto Filho, considerado hoje, um dos melhores contadores de “causos” do Brasil, violeiro, cantor, compositor, companheiro cineclubista de todas as horas), com aquele seu... “Nhão, nhão, nhão, nhão, nhão, nhão...”, tentando tocar *Asa Branca* em seu violão desafinado que dava dó.



Diogo Gomes dos Santos é cineclubista, cineasta e historiador

A Paz é o Caminho

um filme de
Diogo Gomes dos Santos



Arte Final: Joseane Alfer

Doc/Fic, Digital, Cor, 27 min, Brasil, 2010



Produção

Realização



Centro
Brasileiro de
Solidariedade
aos Povos e
Luta pela Paz

Apoio



cine à vapor

Diretora de Produção: **Vanessa Frisso e Aline Penna** - Produção Executiva: **Vânia Feitosa** - Direção de Arte: **Joseane Alfer** - Desenho e Som e Mixagem: **Celso Moretti** - Fotografia e Câmera: **Lucas Trabachini e Felipe Astolfo** - Música Original: **Pepe Guimarães** - Música Tema: **Gabino Palomares** - Making Off: **Rui de Souza** - Roteiro: **Diogo Gomes dos Santos, Joseane Alfer e Oswaldo Faustino** - Edição: **Diogo Gomes dos Santos e Lucas Trabachini**



Secretaria do
Audiovisual Ministério da
Cultura



