

Nº 3, set, 2024

Tintura de

AMORA



 Cine

sumário.

Das peregrinações realizadas por Mário de Andrade pelos interiores brasileiros, é marcante sua vontade de dar a ver, documentar e divulgar os bens culturais que pudessem estar às sombras dos bens culturais das elites do país. A terceira edição da TINTURA DE AMORA se dedica a divulgar a memória do cinema nos interiores da parliceia caipira estando iluminada pela dedicada conduta andradina da preservação dos bens culturais e motivada pelo centenário da primeira exibição de João da Matta (1923), primeiro longa-metragem realizado no interior paulista que temos registros até o fechamento da edição. Os textos aqui reunidos se debruçam sobre memórias e estudos das pessoas escritoras que buscam se esquivar da forma oca dos textos feitos a base de tecnodados e ferramentas de inteligência artificial. Nos interessa não diferenciar o que é ficção e a verdade. Não seria a memória um exercício de ficção? A catalogação incompleta, a falta do arquivo, as histórias orais e as vielas da lembrança que mudam de lugar a cada vez que rememoramos o ocorrido. É tudo verdade na máquina-memória. Neste número oferecemos causos inusitados ou pouco conhecidos das veredas do cinema que acontecem entre Assis, Marília, São Carlos, Ribeirão Preto, Campinas, Piracicaba e o Vale do Paraíba no transcorrer dos séculos XX e XXI. De uma ponta quase a outra do estado, embrenhados na Mata Atlântica vemos o horizonte do mar, tantas vezes simbolizado no cinema enquanto elemento narrativo de promessas e boas novas às personagens, tal como esperamos que esta edição chegue às pessoas leitoras

>> A EDITORA

Narrativas visuais, universos caipiras:
Foto: Descanso sob o céu estrelado, Digital, PB., MONA LU, 2020.

EDIÇÃO # 03

Setembro | 2024

CAPA

Acervo Clube de Cinema de Assis, do CEDAP/UNESP/Assis

CONSELHO EDITORIAL

Kit Menezes
Marco Escrivão
Ramiro Rodrigues
Rebeca Ribeiro Gomes
Well Darwin

EDITORA RESPONSÁVEL

Rebeca Ribeiro Gomes

EDITORA ASSISTENTE

Barbara Albertoni

PROJETO GRÁFICO

Bruno Lopes de Paula
Priscila Sales

REVISÃO

José Antônio Barbosa

COMUNICAÇÃO

Kawanna de Oliveira

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Bruna Epiphanyo

ASSISTÊNCIA PROD. EXECUTIVA

RAPHAEL PAES (GIJANO)

SITE DA REVISTA

icineforum.com.br/revista-icine

CONTATO

tinturadeamora@gmail.com

03 Apresentação

05 Monumento não é só batom
Kawanna de Oliveira

07 Animação com sotaque caipira
Maurício Squarisi

25 Relato da conversa com a professora
Haydeé Dourado de Faria Cardoso
Kit Menezes

31 O Clube de Cinema, uma história
a ser contada
Wilza Matos

41 Entrevista com Priscila Sales
Fábio Rogério

49 “Piracicaba nunca esqueceu”: um manifesto
conjunto de amor e paixão pela cidade de
Piracicaba e por suas salas de cinema
Dara Oliver

51 Cinema super 8, suas câmeras e Kodak,
não inventa!
Lucas Vega

61 Cinema no Vale do Paraíba: memória,
reverência e futuro
Laura Diniz e Níkolos Araujo

67 O cinema, a ditaduras e as memórias, debaixo
da cana no interior paulista: um minúsculo
recorte, à guisa de ampliação
Marco Escrivão



Narrativas visuais, universos caipiras:
Foto: Caré, Lumen Print, folha de cafeeiro no papel fotográfico, MONA LU, 2023.

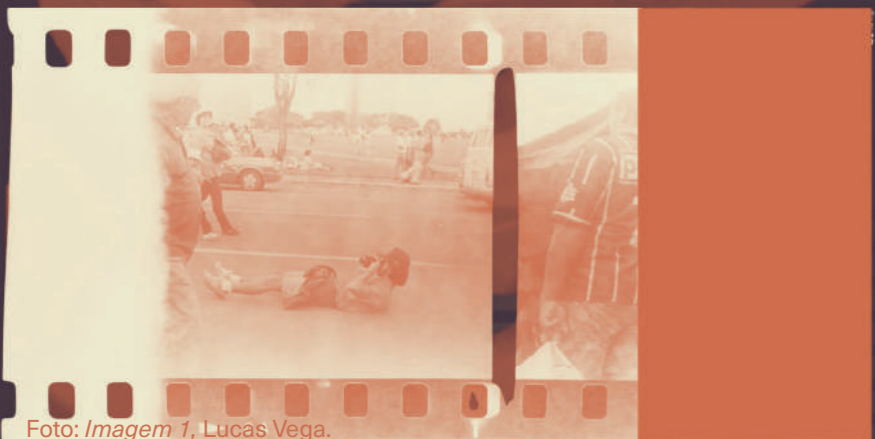


Foto: Imagem 1, Lucas Vega.

APRESENTAÇÃO



antes do presente:
Tietê | paranapanema | jacaré-guaçu

NOSSO STREAM DE MEMÓRIAS



(MIÃO), SIGNIFICA, EMMANDARIM, ENCHENTE OU, VASTIDÃO INFINITA. IDEOGRAMA

ogossilábico, formado por radicais etimológicos: três vezes 水 (shuǐ) - água - caractere e um dos elementos dos quatro pilares do destino que remete ao infinito. Toda escrita é uma animação, uma ilusão ótica e fonética de imagem e som que sintetiza forças do pensamento - uma ação ideológica perfeita daquilo que se pode grafar e deixar no mundo: Memória. Essa correnteza audiovisual do infinito da linguagem, de histórias e conceitos, sedimenta a criação de margens. Neste nosso *stream* singular e coletivo, de três Tintura de Amora, professamos nosso ser-margens pela terceira vez, reivindicando os afluentes interiores como origens dos influentes rios da cultura e do audiovisual paulista e nacional.

Registramos, aqui, como um límpido restaurado Tietê, o testemunho do mestre falando dos mestres: Maurício Squarisi, Lucchetti e Vaccarini e todos os animadores afluentes seguintes; se, no Japão, os

mestres sensei são tombados vivos, no Brasil, nossos mestres da animação sem dúvida poderiam ter como tombados os seus saberes e práticas centenários, alicerçados não apenas na técnica, mas na humildade de caráter artístico, verdadeiro caminho para a democratização da animação (e da arte), desembocada, por exemplo no artigo de um de seus filhos, o superoita testemunho de Lucas Vega.

Registramos também duas entrevistas, com duas importantes acadêmicas e cineastas para a história e futuro (Paraná e Panema) do audiovisual do interior paulista, não necessariamente nessa ordem. Priscila Sales, fiel acolhedora de nosso passado, e Haydée Dourado, visionária pioneira de nosso primeiro programa de pós-graduação. Também a sorte foi lançada na histórica Califórnia Brasileira e seu Clube de Cinema mariliense, ao se encontrar com seu duplo, o vindouro *Valewood*.

A memória também possui um duplo: o esquecimento. Jacaré-Guaçu tem as margens nas quais se encontra o mais antigo sítio arqueológico paulista, com mais de dois mil artefatos de 14.500 anos de Antes do Presente. Desta região são carlense, o nó da cana também deu garapa, batalhando contra os esquecimentos das mazelas da ditadura civil-militar no interior. Também nesta revista, Piracicaba nunca esqueceu.

Em suma, no quiquenário de nosso movimento, através dos registros deste projeto, nos propomos a diferentes modos de produção do pertencimento, partindo dos materiais terrenos da memória grafada e do éter celestial do esquecido. Delírio do Eterno? Entre ele e a Cultura, tem-se em comum o culto fiel ao *Zeit* e ao *Geist*, aos hábitos que cultivamos e queremos ver brotar num mundo novo, interiorizado no espaço-tempo para além dessa foz, que se derrete enquanto Re-vista, agora em suas mãos (e olhares).

Narrativas visuais, universos caipiras:
Foto: Blanca, a Vaca, Análogo, 35mm COR, MONA LU, 2018.



"por raios quentes,
gelo cristalino e derrubado
pelo toque leve da luz,
o cume nevado inunda a
terra com água puríssima.
portanto é-te inata a
fidelidade, dificilmente
abandona o lugar, aquele
que mora perto da origem."

monumento

NÃO É SÓ BATOM

a gente fala em memória hoje em dia e logo vem à mente: alzheimer. Mas sinto informar, o texto de hoje não tem nada a ver com isso. Eu sempre me encantei por filmes que falam de recordações, e é por isso que no meu topo da lista de “filmes preferidos para reassistir a qualquer dia da minha vida” está Brilho eterno de uma mente sem lembranças.

Mas o que eu gosto mesmo em relação às lembranças da vida é como elas estão sempre se mexendo e rebolando. Não recomendo a leitura de nenhum livro sobre neurociência porque, enfim, você vai se deparar com o assunto: sua mente está a todo momento mudando e selecionando suas memórias e, claro, te sabotando, principalmente se a semana for de TPM ou seu humor estiver como o de um pinscher depois de um dia sem sair no portão.

O fato é que eu tentava encontrar um tema bacana que linkasse com o assunto “memória”, e então me veio à cabeça o sentimento de quando a gente se depara com um grande monumento. Pode ser daqueles que você tem que arquear a cabeça para olhar, daqueles que você bate mil fotos até ter o enquadramento perfeito, ou daqueles que você sonha a vida inteira em conhecer. Muita gente vai até eles e pensa: uau, que coisa linda, fiz o check nesse item da listinha. Mas meu convite aqui hoje é ir um pouquinho além do filme romântico da Sessão da Tarde e pensar que não, esse monumento não é aquele batom vermelho que traz brilho na aparência e parece que até muda a gravidade do seu cabelo. Não, gente, monumento não é só coisa bonitinha. Tem todo um clima por trás, uma história profunda de alguém que fez uma frase rebelde virar uma confusão, dessas que a gente cria no Twitter. Pensa na Praça Tiradentes, em Ouro Preto: você chega lá no monumento todo bonito, coisa histórica e tal, aí lembra: botaram a cabeça do homem aqui pra galera ver. É triste, gente, mas olha a importância de ir além do cimento. É, cada monumento conta a história de um lugar, da identidade do pessoal que mora naquela rua, de alguma atitude que mudou tudo e aí o resto é história. Uma vez, passeando por Recife (que aliás é cheia de monumentos e prédios antigos), um morador me contou que os holandeses expulsos da região subiram e fundaram Manhattan.

O pessoal lá é revoltado por alguns terem mandado os europeus embora. Já imaginou Recife com um belo Empire State? Eu também ficaria chateada. Bom, é por isso que é importante a gente valorizar a tal da memória por trás dos quadros de família, dos prédios e dos filmes gravados com cenas interiores ou feitos em uma descida pro litoral. Tem muita vida em cada monumento. Será que a gente não pode se esforçar um pouquinho, pesquisar o assunto, se interessar pelos contos sobre a ponte, a estátua ou o curta-metragem? Vamos lá, a gente consegue, e pode acreditar, essa ação de nos conectar com a história de cada

lugar é tão importante quanto erguer um Cristo Redentor

Sim, a nossa identidade como humanidade está em tudo isso que nos rodeia. Afinal, monumento é a vida passando aí, no seu café de domingo com a sua mãe, e que depois vira um espacinho dentro do seu cérebro de 1 quilo e pouco - Deus nos proteja do alzheimer, amém.

POR
MAURÍCIO
SQUARISI

NCA - Núcleo de Cinema de
Animação de Campinas



Wilson Lazaretti e Maurício Squarisi (1997).
Disponível em: <https://faustojunior.com/blog/nca-campinas-quarentao/>

ANIMAÇÃO

com sotaque caipira

Algumas experiências do cinema de animação no interior paulista

Neste artigo, trago um depoimento bem pessoal inspirado na minha vivência com cinema de animação desde 1979. Não me proponho a fazer uma pesquisa na tentativa de esgotar o tema, não é minha intenção, mas busco trazer novas informações sobre a memória da animação no interior paulista contando com o privilégio de colegas que contribuíram com seus relatos que preenchem as linhas abaixo.

O desenho animado sempre esteve ligado ao cinema, inclusive ajudando a construir a nossa linguagem. Em 28 de outubro de 1892, o francês Émile Reynaud (1844-1918) realiza a primeira sessão de desenho animado no Museu Grévin em Paris, três anos antes dos irmãos Lumière (1895), razão pela qual comemoramos o dia internacional da animação em 28 de outubro. Reynaud chama suas apresentações de “pantomimas luminosas”. Com

suas imensas tiras de papel projetadas na tela, Reynaud já aplicava vários recursos que colaboraram na construção do que hoje entendemos por linguagem cinematográfica. A intenção e a vontade estética dos autores são decisivas para seguir convenções dessa linguagem, e para romper com as animações experimentais que a partir dos mesmos suportes assumem outras formas e riscos.



Fotograma remanescente do curta de animação "O Kaiser" (1917), de Álvaro Moris

No Brasil, o desenho animado começa com O Kaiser (1917), filme do cartunista Álvaro Moris, o Seth. Esse filme não existe mais, restando apenas um único fotograma que na verdade é uma ilustração reproduzida em um jornal da época. Se a história do cinema, que sempre foi um pouco organizada, ainda não é tão bem contada, imaginem a história do cinema de animação, que só começa a se organizar formalmente no Brasil em 2003 com a criação da ABCA – Associação Brasileira de Cinema de Animação. Quando vejo organizações de cinema no interior paulista, como o ICine, percebo que a animação aparece bem pouco, o que relaciono com a partici-

pação em maior escala do cinema de ação real, live action. Ainda que no auge dos comerciais televisivos, entre 1970 e 2000, quando o desenho animado foi protagonista de marcantes peças publicitárias, os animadores do interior como Walbercy Ribas de Ribeirão Preto, dono da Start Desenhos Animados e criador dos comerciais mais artísticos, os cotonetes da Johnson & Johnson e o Grilo Feliz para a Sharp, cujo protagonista ganhou até longa-metragem tamanha a repercussão, se deslocaram para os grandes centros, alguns polos de animação se fincaram no interior paulista em Ribeirão Preto, São Carlos e Campinas.

A primeira geração de animadores de Ribeirão Preto

No início da década de 1960 a dupla Rubens Francisco Lucchetti (1930 - 2024) e Bássano Vaccarini (1914-2002) produziu 14 filmes de animação experimental. Vaccarini veio da Itália para trabalhar como cenógrafo no TBC, Teatro Brasileiro de Comédia, em São Paulo, e ao visitar Ribeirão Preto acabou ficando por lá. Já Lucchetti, nascido em Santa Rita do Passa Quatro, era morador e comerciante de auto-peças em Ribeirão Preto.

Ambos frequentavam o clube de cinema da cidade e, na época, Paulo Emílio Sales Gomes (1916-1977) fazia um trabalho de difusão de cinema pelo interior paulista promovendo sessões de filmes com debates, inclusive no Clube de Cinema de Ribeirão Preto. Em uma delas, Paulo Emílio exibiu filmes do animador experimental Norman McLaren (1914-1987) produzidos na National Film Board of Canada. McLarem era, e ainda é, a grande referência da animação experimental.

Lucchetti e Vaccarini ficaram muito mais do que encantados com a obra do animador: a experiência os enfeitiçou. Pediram as películas de 16mm emprestadas e passaram um tempo admirando e analisando fotograma a fotograma desses filmes. Não se contentaram com a observação,

precisavam experimentar. Conseguiram alguns metros de filmes com um amigo que filmava casamentos, deram um banho de água sanitária para retirar a emulsão dessas películas, apagando assim as imagens e deixando-as transparentes. A dupla de animadores principiantes com um bom rolo de película transparente esticaram o filme pela casa de Lucchetti e desenharam sobre o suporte, uma das técnicas mais utilizadas por McLaren. A serpentina cinematográfica corria por toda a casa de Lucchetti. Este vinha na frente fazendo traços com pincel, pena e estilete, enquanto Vaccarini vinha logo atrás com tintas pintando os fotogramas. Ao final do trabalho de dias ou semanas, o rolo de película estava todo desenhado. Os dois conseguiram um projetor de 16mm e exibiram o resultado. Lucchetti e Vaccarini ficaram verdadeiramente alucinados com o que a tela apresentava. A partir de então passaram anos gastando tudo que tinham para realizar novos filmes. Em cinco anos, produziram 14 filmes de animação experimental, estavam falidos. Seus filmes rodaram o mundo conquistando prêmios e rendendo matérias nos mais importantes jornais do Brasil e do exterior. Foram os primeiros brasileiros a terem filme selecionado no Festival de

Animação de Anecy, o mais importante do mundo, onde foram premiados.

Vaccarini faleceu em 2002, e pela região de Ribeirão Preto é possível encontrar suas esculturas espalhadas pelas cidades em homenagem ao seu trabalho artístico. Já Lucchetti viveu seus últimos anos em Jardinópolis, cidade vizinha de Ribeirão Preto. Depois de sua falência em Ribeirão, mudou-se para a capital paulista onde conseguiu um emprego para sobreviver. No Brás conheceu José Mogica Marins, para quem escreveu um primeiro roteiro de terror, e no decorrer dos anos seguintes por volta de dez roteiros para os filmes do Zé do Caixão. Lucchetti também passou a escrever romances, principalmente de terror. Escreveu mais de 1500 livros e é disso que sobreviveu até 04 de abril de 2024, data de seu falecimento. Com o diretor Ivan Cardoso, Lucchetti criou o gênero "terrir", uma mistura de terror e comédia, e juntos escreveram e dirigiram uma série de filmes do gênero.

Eu cheguei a visitar Vaccarini e Lucchetti em 1984. Vaccarini me levou para ver algumas de suas esculturas e combinamos de ir à casa de Lucchetti, mas a esposa dele estava doente e ficamos de voltar à noite para assistir aos filmes da dupla. Eu estava com alguns rolos de filmes que realizamos no Nú-

cleo de Cinema de Animação de Campinas para assistirmos juntos quando eu voltasse à noite. Mas esse encontro noturno nunca aconteceu. Eu estava em Ribeirão com meu avô, visitando alguns primos, e não tive como escapar de acompanhá-los ao “Pinguim”, onde consumimos muitas canecas de chopp. Mantive correspondência com Lucchetti e voltei a visitá-lo no

início dos anos 2000, já em Jardinópolis, para escrever um artigo sobre a sua obra para a revista online Negativo. Nos carnavais de 2015 e de 2016, Beth, minha esposa e assistente, e eu, fomos novamente provar a famosa macarronada do Lucchetti: em 2015 para filmar o documentário A animação de Lucchetti & Vaccarini, e em 2016 para mostrar-lhe o filme pronto.

A animação proliferou em Ribeirão Preto

O cartunista Thomas Larson, o Thomate, trabalhou no estúdio Usinanimada e realizou vários filmes e séries na cidade, depois mudou-se para São Paulo, onde trabalhou no estúdio de César Cabral, a Coala, que estava produzindo o longa-metragem Bob Cuspe. O animador Samuel Mariani, que trabalhou ao lado de Thomate na Coala, conta mais um pouco sobre o cartunista/animador:

“A trajetória de Thomas sempre esteve ligada aos realizadores de quadrinhos. Antes de se destacar na adaptação do trabalho de Angeli, Thomate também trabalhou na Toscographics, coordenada por Allan Sieber, onde até dormia embaixo das mesas de luz do estúdio para poder contribuir com os desenhos animados do cartunista. Anos depois, Thomas ainda trabalhou para os quadrinistas da WEB, no caso no time de

Rafaella Tuma, animando conteúdos de alta visualização nas redes sociais da autora. Na Coala Filmes, Thomas foi animador da série “Angeli The Killer”, sendo diretor de animação deste mesmo projeto em sua segunda temporada, além de ter cumprido esse mesmo papel no longa “Bob Cuspe”, que levou 8 anos para ser concluído, desde a aprovação de seu primeiro argumento. Seu último trabalho no estúdio foi como diretor geral da série “Gildo”, adaptação da série de livros homônima de Silvana Rando, vencedora do Prêmio Jabuti de Ilustração em 2011. Thomas também integra a equipe do Dia Internacional da Animação no Brasil desde a sua primeira edição. Ele coordena seu material ilustrativo e videográfico de animação (vinhetas e outros promos) para todas as cidades contempladas pela exibição do DIA.



Thomas Larson, o Thomate
Disponível em: Instagram @fundacaolivrorp



Thomas é egresso da Graduação de Imagem e Som da UFS-CAR de onde saíram várias animadoras e animadores como a Érica Valle e Ana Lúcia Godoy, que foram para a capital, e Ana Luiza Pereira, especializada em som, entre outros. Mais um animador dessa mesma turma: Nicolás Mendes. Depois de trabalhar como diretor de animação no Usinanimada, em 2015 se mudou para a cidade do Porto de onde trabalhou a distância para um estúdio em Moscou. Hoje vive em Vancouver trabalhando para a Sony Pictures Imageworks, onde animou vários longas-metragens, inclusive Spider Man. Usinanimada também já contou com trabalhos de Fernando Ferreira Garróz, diretor da Graphycinema, estabelecida em Franca desde 2014. Garróz realiza filmes autorais sob encomenda. Seu curta-metragem autoral O sino de Montebello foi inspirado em um conto de Rubens Francisco Lucchetti. Carlos Cordeiro de Sá frequentou o Núcleo de Cinema de Animação de Campinas na infância e adolescência e ao mudar-se para Ribeirão Preto levou a experiência do Núcleo e se envolveu com cinema de animação.

Carlos, junto com César Muniz e Fred Nutti, coordenaram o NARP, Núcleo de Animação de Ribeirão Preto, contando com o apoio de Marcel Rivoiro, Izabela Azenha e Lisiane Marques. Nele, realizaram em 2000 o Projeto Casa-Rua que, segundo ele:

“Reuniu cerca de 20 artistas de Ribeirão Preto em uma coletânea de dez vídeos curtos de animação em variadas técnicas, do stop motion e animação tradicional à então ainda

engatinhante computação gráfica 3D, para homenagear uma ONG histórica da cidade, a Casa das Mangueiras, e alertar para as questões das crianças em situação de vulnerabilidade social. Quatro filmes participaram do Animamundi, recebendo duas menções honrosas, e um deles foi selecionado pelo Itamaraty para integrar material de missões diplomáticas.

Imagem do teaser de “O sino de Montebello” (2016), de Fernando Ferreira Garróz.



Já em 2001, realizaram o projeto Ando-Animando para o qual, segundo Carlos, “o foco educacional foi definido com um projeto de oficinas junto à ONG Corassol. Dessa vez, um grupo de 30 crianças atendidas pela instituição produziram a animação em stop motion ‘Natal na Lata’, sobre catadores de latinhas, desde o roteiro até a animação, passando pela confecção de bone-

cos, cenários e até pela trilha e efeitos sonoros.” Em 2002 executaram o Escola Animada, então logo “depois do projeto Ando-Animando, uma parceria com a prefeitura municipal de Ribeirão Preto viabilizou cinco ciclos de oficinas pontuais em escolas públicas nas quais foram desenvolvidos cinco filmes curtos, todos congratulados com menções honrosas do Festival do Minuto: ‘Futebol!’, ‘A galinha orgulhosa’, ‘A menina das flores’, ‘Tamanho não é documento’ e ‘Zoológico mágico’. Ao todo, foram atendidas 75 crianças de sete a dez anos neste projeto. O Narp apagou as luzes em meados de 2002, pela tomada de diferentes caminhos profissionais de seus coordenadores, o que inviabilizou a continuidade dos trabalhos.

Antes disso, também foram realizadas diversas oficinas e palestras sobre Cinema de Animação em universidades e sistema S da cidade e região.” Ribeirão Preto também é a terra da animadora Rafaella Tuma, que produz cartuns animados de cerca de um minuto com centenas de milhares de visualizações.



Foto: frame de animação postada no perfil @rafaellatuma no TikTok

Rocambole

em São Carlos



Diego Doimo gentilmente nos conta sobre a trajetória de 20 anos da produtora Rocambole em São Carlos:

"A Rocambole Produções foi fundada em 2003 por 4 ex-alunos do curso de Imagem e Som da UFScar, Ana Luiza Pereira, Diego M. Doimo, Eduardo Perdido e Tiago MAL, que produziram como projeto de conclusão de curso um curta-metragem em stop motion, "A traça Teca". Em seus primeiros anos a empresa co-produziu vários curtas de animação bastante premiados, como "Primeiro movimento" (35mm, 6 min., 2006, dir. Érica Valle), "Para chegar até a Lua" (35mm, 10 min., 2006, dir. José Guillermo Hiertz), "Josué e o pé de macaxeira", (35mm, 12 min., 2009, dir. Diogo Viegas), "O Divino, de repente" (35mm, 6 min., 2009, dir. Fábio Yamaji), "Eu queria ser um monstro" (HD, 8 min., 2009, dir. Marão) e "Calango Lengo: morte e vida sem ver água" (HD, 10 min, 2008, dir. Fernando Miller), sendo seu mais recente curta animado 'O papagaio e a pipa' (HD, 7 min, 2021, dir Tiago MAL). O destaque da

produção da empresa é o recém-finalizado longa-metragem em animação 'Teca e Tuti: uma noite na biblioteca' (2023, 74min, dir. Diego Doimo, Tiago MAL e Eduardo Perdido). O filme, voltado para o público infantil, levou mais de 12 anos para ser produzido, e mistura animação stop motion, 2D e cenas em live action, e conta a história de uma pequena traça que aprende a ler e descobre que não pode mais comer o papel dos livros.

O filme agora está em fase de lançamento e percorre os circuitos de festivais pelo Brasil e no exterior, tendo ganhado prêmio de melhor animação no 17º Ayodhya Film Festival na Índia e o Prêmio Especial do Júri de Animação no 44º Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano em Havana, Cuba, ambos em dezembro de 2023. Nesse ano de 2024 a produtora realizará o projeto "Centro de Formação em Cinema de Animação Stop Motion", ganhador do Edital Lei Paulo Gustavo de Formação e Qualificação em Audiovisual do Governo do Estado de SP."

Núcleo de Cinema de Animação de Campinas



Foto: integrantes do NCA Campinas

Em 1975, Wilson Lazaretti é convidado por Léa Ziggianti (1936-2024) para dar aula de "cineminha" para crianças no Conservatório Carlos Gomes em Campinas. Lazaretti, conhecido como Wal, percebe que as crianças estão interessadas em aprender desenho animado e inicia uma pesquisa sobre animação. Compra alguns livros, inclusive em inglês, já que era escassa a literatura sobre animação em português. Além das pesquisas bibliográficas, Wal visita alguns estúdios de animação publicitária na cidade de São Paulo e passa a dar aulas totalmente práticas para seus alunos no Conservatório. Depois de realizar alguns filmes em Super 8 acaba deixando a escola de Ziggianti e seus alunos o acompanham. Após perambular por alguns espaços provisórios conquista uma sala no Teatro Municipal José

de Castro Mendes. Na verdade, um dos camarins do teatro é transformado em ateliê para as aulas. Nesse espaço, além das crianças, Wal começa a receber artistas da cidade que querem experimentar animação, a ceramista Heloísa Alvim, o poeta João Proteti, o biólogo Luis Sampaio, a educadora Rosa Rugai, e eu, Maurício Squarisi, artista gráfico. Com esse grupo é fundado oficialmente o Núcleo de Cinema de Animação de Campinas, com direito a ata, CNPJ e toda sorte burocrática. Nesse período, tanto as crianças como os adultos criaram filmes autorais individualmente, e assim foram aprendendo animação, realizando filmes. Para a viabilização das produções, Wal conseguiu apoio da Embrafilme, que cedia negativos e revelação no laboratório Líder, em São Paulo, além da TV Cultura, que permitia filmar

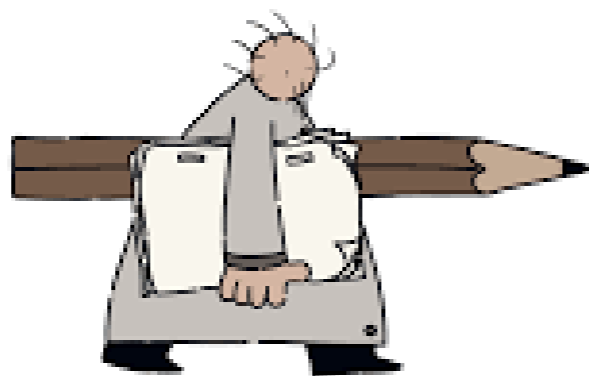
os desenhos em seus estúdios que eram equipados com as melhores mesas de filmagem e câmeras especializadas em animação, e possuíam técnicos muito capacitados. Os artistas realizavam algumas experiências em animação, criavam alguns filmes autorais/individuais, e voltavam à sua arte original, a cerâmica, poesia, biologia e a educação. Eu, Maurício Squarisi, permaneci. O curso fixo foi substituído por oficinas temporárias para escolas, o que dinamizou a difusão de conhecimento e trouxe alguns recursos para financiar o Núcleo e manter a produção. É importante ressaltar que essas oficinas criadas pelo Wal e por mim têm como um dos principais objetivos estimular os alunos a encontrarem e desenvolverem sua própria "identidade gráfica", seu grafismo pessoal, autoral.



Foto: Oficina de animação NCA Campinas

Em cada uma delas, os alunos realizam um curta-metragem autoral e coletivo, sendo que no início elas aconteciam somente na região de Campinas, depois se alastraram por todo o Brasil e pelo exterior. São viabilizadas por meio de leis de incentivo fiscal e editais, desonerando o custo para as escolas. É dessa forma que o Núcleo formou um acervo de filmes autorais e coletivos produzidos por crianças pantaneiras, indígenas, adolescentes em conflito com a lei, pessoas com deficiência, educadores e tantos outros públicos. De 1975 até 2024 o Núcleo realizou mais de 2.000 oficinas e 400 curtas-metragens entre autorais (produzidos por seus diretores, Wilson e eu) e realizados em oficinas. Em 2014 finalizamos dois longas-metragens: *História antes de uma História*, com roteiro e direção de Wilson Lazaretti, e *Café um dedo de prosa*, escrito e dirigido por mim. Vários desses filmes foram exibidos em festivais e conquistaram prêmios no Brasil e no exterior.

Hoje estão em produção outros dois longas-metragens: *História durante uma história*, de Lazaretti, e *Vapor Speranza*, de minha autoria, além de muitas oficinas gerando novos curtas-metragens coletivos e autorais. Vários profissionais que atualmente trabalham na produção comercial e autoral de animação passaram pelo Núcleo no início de suas carreiras. Para citar apenas alguns mais próximos: Lucas Vega, Flávia Godoy, Haroldo Guimarães, Filipe Miranda e Roberta Santana.

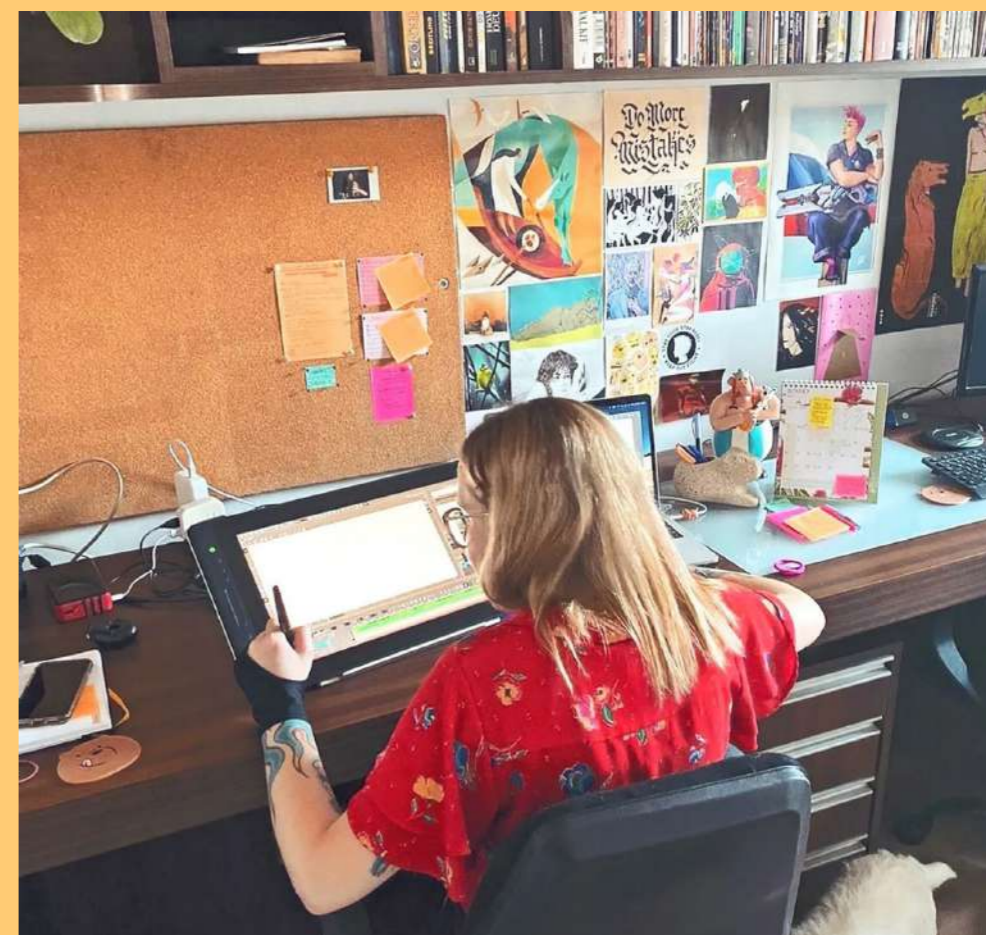


Cenas do filme "História antes de uma História" (2014), de Wilson Lazaretti.

Em 1990 o artista/professor Bernardo Caro, coordenador do Instituto de Artes da Unicamp, convidou Wilson Lazaretti para dar aulas de animação na Universidade. Wal levou para a academia a filosofia e didática de animação autoral desenvolvida no Núcleo e ali foram formadas várias animadoras e animadores autorais que passaram a trabalhar em filmes e oficinas do Núcleo, ao

passo em que também realizaram suas próprias obras, além de prestarem serviço para outros estúdios. Falo de Camila Cater, Giovana Affonso, André de Pádua, Filipe Miranda, João Pedro, Eliana Ribeiro, Samuel Manarini e tantos outros que já passaram pelas nossas mesas de luz.

A campineira Flávia Godoy também nos presenteia com um depoimento:



Conheci a animação através de uma oficina do Núcleo de Cinema de Campinas com o Maurício e o Wal, lembro que o tema era "meio ambiente". Foi uma oficina aberta ao público e soube por um amigo que sabia que eu gostava de desenhar. Tinha 17 anos e lembro que animei um urso polar na mesa de luz. Foi um momento muito mágico pra mim. Iniciei na animação de forma profissional através do curso de desenho na Arquitec, onde conheci o Haroldo, que me chamou para estagiar em alguns projetos do estúdio de animação dele. Lá participei de projetos com animação cut out, aprendi muito com os animadores desse época, mas considero como primeira experiência o longa "Café um dedo de prosa", do Maurício, pois foi um projeto frame a frame e um filme de cinema.

De Atibaia, a jovem e já premiadíssima animadora Camila Cater gentilmente nos dá um depoimento sobre sua carreira:

Nasci e morei em São Paulo até os 19 anos. Meu envolvimento com o cenário de animação do interior remonta aos meus anos de graduação na Unicamp, Campinas, e continua até hoje. O primeiro curta que roteirizei e animei, chamado "Flerte" (2015), com direção do meu companheiro, Samuel Mariani, foi realizado coletivamente por um grupo de alunos curiosos do curso de Midialogia no estúdio do Instituto de Artes da Unicamp em 2011. Para mim, essa experiência foi o meu despertar para a animação stop motion. Era isso que queria fazer em seguida. Fiquei ainda mais encantada quando assisti a uma mostra de animação independente na Adunicamp, organizada pelo professor Wilson Lazaretti em 2011, com filmes animados dos mestres Lotte Reiniger e McLaren.

Em 2012, também fui contemplada com uma bolsa de estudos de graduação sanduíche do governo brasileiro, Ciência sem Fronteiras, para estudar Film and TV Production em Cambridge, no Reino Unido, em 2013. Durante o intercâmbio tive aulas com a animadora independente Lizzy Hobbs, que foi uma grande inspiração para meu trabalho. Ao voltar ao Brasil, faltava concluir meu curso na Unicamp. Ainda mais sedenta por animação, resolvi cursar a disciplina de Animação com o professor Wilson Lazaretti, que logo se tornou amigo e nos apresentou ao Maurício Squarisi e Filipe Miranda do Núcleo de Cinema de Animação de Campinas. Fui monitora de oficinas de animação, organizadas pelo Wilson, no programa Ciência e Artes nas Férias, em 2014, um programa da Unicamp para apresentar a universidade aos alunos da rede pública de ensino de Campinas. Este momento foi um despertar para área formativa, que hoje tanto me encanta.

A recém experiência com atividades de formação e a carência de festivais de animação na região foi um dos motivos para a criação da La Extraordinária Semana de Mostras Animadas (LESMA) em 2016, por mim, pelo Samuel e por um grupo de



alunos do Instituto de Artes. A LESMA foi um festival que completou 5 edições, com perfil não competitivo que visava trazer para a universidade, para o interior, mos-

trás de festivais de animação de outras partes do Brasil e do Mundo. Recebemos curadorias do ANIMAGE, MÚMIA, Stop Trick, Stop Motion Our Fest (SMOF), Bit Bang e MONSTRA, além de convidadas e convidados especiais como Alba e Chico Liberato, Jamile Coelho, Fernando Galrito e Radostina Neykova.

Depois da graduação, voltei a morar em São Paulo, e consegui um financiamento da Spcine para realizar meu primeiro filme como diretora, CARNE (2019). O curta foi feito remotamente e parte foi animado em Campinas pela animadora campineira Giovana Affonso e em Santo Antônio do Pinhal, pela animadora, também campineira, Flávia Godoy. Felizmente, teve uma grande repercussão e abriu as portas para muitas oportunidades. Pude conhecer muitos países e festivais.

Moro hoje em Atibaia, desenvolvo meus projetos por aqui e às vezes vou para Campinas ou São Paulo dar oficinas de animação. No fim de 2023, ofereci uma oficina de animação no Sesc Campinas como parte da programação da Mostra Curta. Também no segundo semestre de 2023 dirigi o desenvolvimento da série CARNE, realizando entrevistas online para o episódio piloto, escrevendo o roteiro e criando conceitos artísticos com materiais como argila, azulejo e massa de modelar.

Desde que saí da casa da minha família, morei em sete cidades muito distintas, algumas muito grandes e outras muito pequenas: São Paulo, Campinas, Cambridge, Santo Antônio do Pinhal, Atibaia, Viena, Genk, Espoo, Lisboa. Foi morando em Campinas que descobri que gosto do interior, gosto de fazer parte e estar perto da natureza e também me reconheço um pouco nômade, tenho vontade de me perder em outras culturas, mas também de me encontrar novamente na minha terra.

Também morando em Atibaia, Samuel Mariani (companheiro de Camila Cater), a meu pedido, nos diz que:

Nossa experiência de produção de animação no interior paulista parece ter nascido da possibilidade de habitar a própria criação. A partir da provocação do professor Wilson Lazaretti durante disciplina de desenho animado (na época, eletiva para alunos da Midialogia da Unicamp), buscamos nosso próprio traço, dentro das possibilidades infinitas de um arcabouço apresentado de animações sem fronteiras de estilos e estúdios. Essa perspectiva, aliada à energia e limitações da produção estudantil de um cenário vibrante erigido desde 2013, foi fundamental para traçar uma trajetória de experimentações.

A começar com um pequeno curta de humor de animação experimental, foi dirigindo 'Flerte' que obtive experiência com a criação da forma animada a partir da miniaturização dos conceitos de cinema que aprendemos em boa parte do curso na Unicamp. O stop motion foi nossa pequena porta para o cinema



e o grande portal para a animação. O pequeno curta de humor tinha roteiro concebido por Camila Kater e, na outra ponta, montagem assinada por Rodrigo Faustini, ambos colegas de curso e hoje reconhecidos atores da cena da animação nacional.

'Flerte' foi só o começo de alguns experimentos que levaram a outros projetos. Mais tarde, 'Indescritível' foi um filme de graduação que superou nossas barreiras de orçamento e foi um grande laboratório para adentrarmos a fundo nas possibilidades e frustrações da arte do stop motion. Infelizmente, o projeto ainda não encontrou caminhos de finalização e distribuição, mas pavimentou o caminho para que pudéssemos, junto a outros colegas, expandir a experiência para a produção em estúdios de trajetória mais consolidada.

Com a experiência desse laboratório, consegui contribuir na Coala Filmes como assistente de montagem

e 2º assistente de direção para o projeto de longa-metragem “Bob Cuspe: nós não gostamos de gente”, lançado em 2021, e como animador e montador para projetos de série de TV, como para a segunda temporada de ‘Angeli The Killer’ e para o lançamento de ‘Gildo’, série baseada em livro homônimo.

No interior, também encontramos eco para desenvolver nossa militância na animação, trazendo nos moldes de um festival universitário a presença de vários realizadores e a exibição de mostras nacionais e internacionais para o interior paulista na cidade de Campinas. A La Extraordinária Semana de Mostras Animadas, de acrônimo proposital LESMA, foi uma experiência de realização de curadoria e encontro na animação que durou 05 edições antes e durante a pandemia de COVID-19. A criação do evento foi essencial para difundir e desencadear o interesse pela animação na universidade e entre nossos colegas interessados. Den-

tro de cada edição, era muito importante que houvesse a apresentação de projetos numa dinâmica de laboratório de curtas-metragens de animação, um formato o qual acreditamos ser grande provocador de novas narrativas, o mesmo que engatilhou nossas aventuras nas telas e esperamos que, da mesma maneira, tenha feito o mesmo por aqueles que nos confiaram seus projetos de filmes.

Hoje, é importante destacar o meu projeto de mestrado em animação, que busca na pesquisa sobre a produção desse cinema, assim como investigamos nas LESMAS realizadas, destrinchar o processo autoral da forma animada a partir de uma ótica que enxerga os vícios de sempre estar em trânsito da capital, em contraposição ao desenvolvimento da própria voz na cena do interior, algo que surge com a autodescoberta e a partir da possibilidade de estar em um lugar de descoberta e redescoberta, pela prática e intercâmbio cultural.

Pelos depoimentos tecidos, vejo que é possível sobreviver fazendo animação no interior paulista. Cada animadora, cada animador inventa sua própria maneira de se financiar e viabilizar seus projetos autorais: o Núcleo de Campinas com suas oficinas, animadoras e animadores freelancers trabalhando a distância ou presencialmente para médios e grandes estúdios brasileiros e internacionais, pequenas e médias produtoras realizando filmes publicitários e institucionais sob encomenda. São tantos caminhos a serem animados.

Além dos animadores citados acima há muitas outras e outros espalhados pelo nosso interior – nos falta um mapeamento para podermos saber quantos e por onde estarão. A tendência é de que esse número vá aumentando à medida que crianças, adolescentes e adultos iniciados nas oficinas deem continuidade à sua formação, com novos filmes sendo produzidos nos municípios do interior do estado. Não tenho dúvida em afirmar que os próximos anos da animação caipira serão muito férteis.

*Animadores
do interior!
Animem-se!*

Maurício Squarisi, Fevereiro de 2024



Cena do filme “Café, um dedo de prosa” (2014), de Maurício Squarisi.

Relato. de conversa

com a professora
Haydée Dourado de Faria Cardoso

por Kit Menezes



A ideia de conversar com a professora e pesquisadora Haydée Dourado de Faria Cardoso já tinha circulado em reuniões da equipe editorial da revista *Tintura de Amora*. Ramiro Rodrigues, lá no início de 2020, quando surgiu a ideia desta publicação, destacou a importância da professora responsável pela criação do curso de pós-graduação em multimeios do Instituto de Artes da Unicamp, projeto que nasce no final dos anos 1970, durante a ditadura militar no Brasil, e que tem a interdisciplinaridade como base fundadora. Haydée me recebe no último dia de janeiro em uma sala do novo prédio do Instituto de Artes, na Unicamp, onde apresento a ela o ICine. Digo que é o Fórum de Cinema do Interior Paulista, entidade que se organiza a partir de 2019 com a proposta de reunir e fortalecer a produção cinematográfica regional, e que esta publicação – *Tintura de Amora* – traz uma proposta de registrar, preservar e divulgar

a memória do cinema local, realizado fora da capital. Acrescento que seu trabalho na criação do curso de pós-graduação em multimeios é uma referência muito importante pra gente, por isso a iniciativa do registro. Ela me olha com atenção e peço que se apresente. Haydée me conta que começou sua vida acadêmica cursando Ciências Sociais na USP e migrou para Comunicação Social na FAAP, onde finalizou o curso, com habilitação em Jornalismo. Logo depois fez mestrado em Ciências da Comunicação pela USP e doutorado em Artes, também pela USP. Ela me conta que seu interesse pelo campo das imagens foi acontecendo aos poucos, primeiro pela fotografia e depois através do cinema e do vídeo. Sua fala inteligente e organizada me leva a pensar que essa formação sólida talvez tenha sido fundamental para o convite que chegou ainda em 1978, quando um pró-reitor para quem Haydée tinha apresentado vários projetos disse:

“Eu não sei muito bem o que você vai fazer, mas tenho certeza que vai ser ótimo!”

A primeira ação para a criação do curso foi organizar o Cinecamp, um grupo de cinema da Unicamp que reunia alunos e professores. Num primeiro momento aconteciam projeções de filmes documentários para estudantes da universidade, sempre seguidas de debates. Haydée também propôs cursos de extensão interdisciplinares (1979 e 1980), com o objetivo de ensinar e estimular o uso do cinema e do vídeo em projetos de pesquisa em outras áreas também. O grupo reuniu alunos tanto da área de humanas quanto de exatas

e biológicas e foi esse grupo que deu início à realização dos dois primeiros filmes do departamento: Memória viva caiapó (1979), lançado no mesmo ano e Dança do quilombo, filmado também em 1979, mas não finalizado por falta de recursos. As captações de ambos foram em 16mm. Memória viva caiapó foi premiado na Jornada do Curta-Metragem Brasileiro. O filme é um registro de uma manifestação da cultura popular brasileira que existe nos estados de São Paulo e de Minas Gerais – a Dança de Caiapó. Trata-se de

“

[...] uma dança onde homens e mulheres se vestem como indígenas, colocam roupas confeccionadas com palha, pintam os rostos e os braços de azul e saem às ruas tocando tambor e desfilando em cortejo. Esse curta-metragem foi o resultado de um trabalho acadêmico e de interação com o grupo de bóias-frias que produzem esta interessante visão sobre os indígenas que habitavam a região do sul de Minas. O roteiro foi discutido com eles e incorporamos várias de suas sugestões. A Dança de Caiapó, ao contar essa história, traz outros elementos além da fala na construção narrativa e mostra que a dança se constitui numa vigorosa forma de resistência cultural popular. Os Caiapó foram os indígenas que mais conseguiram vitórias contra os colonizadores portugueses.

A equipe que esteve à frente deste projeto tinha Haydée Dourado assinando roteiro e direção; fotografia de cena de Chico Botelho; Ubirajara Castro como técnico de som; fotógrafo still Hélio Solha; Lúcia Araújo e Luís Portugal na produção; montagem de José Carone, e Joana Fernandes e Silva, antropóloga, como consultora. Os equipamentos utilizados foram cedidos pela Tv Cultura de São Paulo. O segundo filme, realizado com a colaboração de alunos, Dança dos quilombos (1979), também filmado em película 16mm no sertão de Alagoas, não pôde ser montado, embora a captação tenha acontecido dentro dos padrões de qualidade esperados. Segundo Haydée,

de concluir a montagem. Era tudo muito caro e não havia recursos.

A Dança do Quilombo, Hélio Solha, 1979. Haydée Dourado, Luiz Portugal e Eduardo Poyano filmando em Palmeira dos Índios, Alagoas. Disponível em: www.bcc.gov.br/fotos/820293



Vida cotidiana no interior de Alagoas, Hélio Solha. Disponível em: www.bcc.gov.br/fotos/galeria/031108#

A realização desses dois projetos contribuiu imensamente para que o departamento de pós-graduação em multimeios começasse a oferecer o curso de mestrado. Chegaram os professores Paulo Bastos Martins, então diretor do departamento de curta-metragem da Embrafilme, e Adilson Ruiz, cineasta, que tinha acabado de finalizar o filme experimental *Uzebrioloco*, uma homenagem a Luiz Antônio Martinez Corrêa, irmão de José Celso Corrêa, assassinado no Rio de Janeiro em 1987. A ideia era democratizar o acesso às potencialidades do audiovisual para outros cursos da Universidade. Para Dourado, a interdisciplinaridade poderia servir como

uma ponte:

“

[...] quando iniciei o trabalho aqui eu tinha muito claro que os meios de comunicação que a gente podia dispor deveriam servir à sociedade. A Universidade pode funcionar como uma ponte entre o conhecimento acadêmico e um vasto cabedal de conhecimento popular não escrito nas áreas de construção de prédios, medicina popular, matemática que chamamos às vezes de etnociência ou seja, a ciência, o conhecimento de grupos étnicos (caiçaras, caipiras etc.).

Entre alguns dos outros filmes realizados pelo grupo Cinecamp durante a década de 1980 estão: *Corpus Christi*, produzido em Caçapava (interior de SP) com direção e fotografia de Hélio Solha; *Brinquedos e brincadeiras*, documentário produzido em parceria com o Conselho Latino Americano de Ciências Sociais, na Venezuela, também com direção de Hélio Solha; *Meios e sociedade em movimento*, produzido pela Vive TV e dirigido pelas professoras Susana Sel (Universidade de Buenos Aires) e Haydée Dourado (Unicamp). Esses projetos foram realizados com câmeras de 16mm emprestadas, blimpadas, que vinham de TVs Universitárias ou das produtoras da Boca do Lixo - polo cinematográfico que marcou o cinema paulista entre as décadas de 1960 e 1980. Além desses, há registros de um filme realizado em Super 8, iluminado com farol de fusca, dirigido por Hélio Solha. Os alunos também inventavam traquitanas, conta Haydée. Ela lembra de um trabalho realizado por estudantes que construíram uma cruzeta de madeira e adaptaram refletores para filmagens noturnas. Foi assim, com um tanto de criatividade e outro de ousadia, que a equipe de multimeios foi desenvolvendo uma nova metodologia, unindo pesquisa e cinema. Foram anos de batalha, segundo Haydée, até conseguir aprovar o projeto que propiciou a verba da Funarte para comprar a primeira câmera e um gravador Niagra.

A proposta era de que os filmes que fossem realizados no âmbito da universidade contariam com forte interação com a comunidade a ser filmada. Sempre que possível, pessoas pertencentes ao local eram incorporadas à equipe como coprodutores. Posteriormente, fazia-se a exibição em praças públicas ou locais escolhidos também pelos participantes dos projetos. No caso de *Memória viva caiapó*, a exibição aconteceu na praça central da cidade de Campestre, em Minas Gerais, com as luzes do entorno apagadas. Foi assim, com um tanto de criatividade e outro de ousadia, que a equipe de multimeios foi desenvolvendo uma nova metodologia, unindo pesquisa e cinema. É importante pensar que todo esse processo aconteceu em um momento de grande efervescência do cinema nacional. A Embrafilme, então dirigida por Celso Amorim, abriu espaço para que se produzissem muitos filmes no país. Foram realizados centenas de curtas-metragens em diferentes estados do Brasil, estimulados pela aprovação da Lei do Audiovisual, que obrigava que antes de cada filme estrangeiro exibido em uma sala de cinema, haveria um curta nacional. Em 2005 o curso de graduação em midialogia abre a primeira turma e mantém o caráter vanguardista que marca a história desse departamento: é o único curso de midialogia do país e, até hoje, um dos mais procurados nos vestibulares da Unicamp. Haydée termina sua fala, faz uma pausa e diz: “A academia está fazendo a ponte”.

o clube
de cinema
de Marília,

contada



Ruth de Souza sendo ovacionada pela platéia que lotava o Cine Marília.
Disponível em: marilia-forties.blogspot.com/

por Wilza Matos



Oroteiro do filme *Os olhos não têm cerca*, curta-metragem de produção coletiva, tem como argumento principal a vinda da atriz Leila Diniz à cidade de Marília/SP, em 1967, para receber o Troféu Curumim pela atuação em *Todas as mulheres do mundo*, do Diretor Domingos de Oliveira. O filme busca retratar aquela atmosfera que havia na cidade quando recebia a visita de todo jet set nacional. Jornalistas, atores, atrizes, diretores e grandes nomes do cenário nacional e internacional como Eva Wilma, John Hebert, Reginaldo Faria, Sergio Hingst, Anselmo Duarte, Walter Hugo Khouri, Ruth de Souza, Marilda Moreira, o diretor Roberto Faria, Aurora Duarte, Odete Lara e muitos outros. O curta-metragem fez muito sucesso, sobretudo na internet, e participou do 26º Festival Internacional de Cinema de São Paulo em 2009.

Os participantes dessa produção tiveram a oportunidade de produzir um filme que resgatou a memória do Prêmio Curumim a partir de pesquisa histórica no acervo e graças à coleção de fotografias doadas ao clube pelo Sr. Manoel Joaquim Pires, que foi membro fundador do clube em 1950 e participou ativamente de várias de suas atividades culturais também como fotógrafo. As imagens fazem parte do acervo do clube, bem como os cartazes dos filmes vencedores, mais de 20 mil críticas, filmes, revistas e jornais dentre outros. Graças à dedicação de pessoas abnegadas como Antônio de Francisco (Dexico), Sr. Ruano, Sr. Benedito André, dentre outros, é que o clube conseguiu superar grandes crises como o fim do Prêmio Curumim em 1986.

Ao longo dos anos, várias pessoas dedicaram-se voluntariamente ao clube de cinema. Dentre elas, destaca-se o Sr. Benedito André, que foi homenageado com o Troféu “Seu Dito” nas 5 Mostras de Cinema que aconteceram aqui na cidade de Marília, entre 2007 e 2012. Nosso querido “Seu Dito” dedicou toda a sua vida ao clube, podendo ser comparado ao personagem Alfredo, interpretado por Philippe Noiret, o projetorista do filme Cinema Paradiso.

O Festival de Curtas começou em 2007 através do esforço do premiado cineasta Rodrigo Grota, mariliense apaixonado pelo clube de cinema. Durante a mostra de cinema que aconteceu no Cine Esmeralda, além da premiação com participação maciça do público que também votou, aconteceram as oficinas de cinema abertas a todos os interessados, homenagens aos grandes mestres do cinema nacional com a presença de Sérgio Ricardo, cineasta e músico mariliense que trabalhou com Glauber Rocha, do seu irmão Dib Luft, fotógrafo que fez dezenas de filmes e era o preferido de Glauber, de Oswaldo Mendes, escritor e ator consagrado, também mariliense, que lançou o livro *Bendito maldito* na 3ª mostra, do Sr. Manoel Joaquim Pires, que apresentou seu trabalho em cinema na 4ª mostra, e do cineasta Andrea Tonacci, que apresentou seu filme *Serras da desordem*. Através das mostras, que contaram com o apoio dos governos estadual, municipal, e do próprio clube de cinema, também foram revelados vários talentos de diretores marilienses.

o prêmio curumim.

Segundo GREGÓRIO (2007),

Por volta de 1965, a diretoria do Clube de Cinema de Marília decidiu premiar os melhores diretores do Cinema Brasileiro, geralmente a entrega (da estatueta em formato de índio) era feita no mês de outubro, junto com as comemorações de aniversário do clube, este prêmio parou de ser entregue no ano de 1986, e a explicação foi uma liminar que dificultava o evento.

O primeiro Festival de Cinema de Marília, segundo depoimento de Maria de Lourdes Horiguela, que foi presidente durante muitos anos,

foi um acontecimento ímpar, realizado nos dias 9, 10 e 11 de setembro de 1960, com exibições de filmes no cineclube. Os artistas, diretores, jornalistas e toda a comitiva vieram em vagões da FEPASA, especialmente fretados para trazê-los de São Paulo, e foram recebidos com grande festa!.

Os festivais de cinema, de abrangência nacional e realizados por duas décadas, em especial as edições de 1960, 1967 e 1969, são celebrados como momentos históricos do cinema brasileiro. Além disso, suas atividades ordinárias com apresentações de filmes, debates e cursos sempre contribuíram com a democratização do acesso ao cinema e com a formação cultural de Marília e região. Apesar disso, essas atividades, e em especial o Festival de Cinema de Marília, perderam força graças às crises de investimento na cultura a partir de 1985.



PRÊMIO CURUMIM
Clube de Cinema de Marília

aspectos históricos de Marília.

Marília, desde sua fundação em 1929, assumiu um protagonismo regional, transformando-se na capital da Alta Paulista. Tal fato deve-se, em grande medida, por sua posição geográfica (importante entroncamento de meios de comunicação, integrando o sul e o norte do país, por meio da BR 153, bem como o litoral com Mato Grosso e Paraguai, por meio da BR 294), aspecto que levou, inclusive, à criação dos Transportes Aéreos Marília, hoje TAM.

Em 1952, a cidade vivia um momento de muito crescimento econômico. Era considerada a Califórnia brasileira, e o Brasil estava saindo da posição de apenas um país agrário para o desenvolvimentismo tecnológico e industrial. Era destaque nacional na produção de algodão e amendoim, e com a implantação de indústrias de processamento desses insumos, como SAMBRA, Matarazzo, Anderson Clayton, Zillo, Novaes, dentre outras, atraía novos moradores, e assim crescia sua malha urbana.

Dentro desse contexto, surgem alguns movimentos artístico-culturais e forma-se a Sociedade Marilândia com o propósito de trazer para Marília conferências, teatros, palestras, audições musicais e debates para fortalecer nossa incipiente vida cultural.

Com a vinda de diversas pessoas ligadas à arte e cultura paulistanas, Marília fica na vanguarda da vida cultural do interior. Recebe visitas de Assis Chateaubriand, Pietro Bardi, da pianista Guimar Novaes, dentre outras personalidades. A partir desses contatos, surge a iniciativa de trazer para Marília uma Faculdade e tal aspiração é formalizada em 1952, com a abertura do Processo nº 4.557/52 que tramitou por cinco anos e em 1957 e criada a Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, depois incorporada a Unesp.

Dentro desse contexto, Roberto Caetano Cimini e alguns outros jovens da cidade começam a articular um movimento cineclubista que acontecia em todo o interior do estado na busca por um espaço cultural que pudesse proporcionar experiências cinematográficas através do contato com filmes exibidos apenas nas capitais com qualidade e reflexão social. Daí surge a ideia de criar o Clube de Cinema de Marília.

A primeira exibição é feita em 16mm com o filme *A dama de Shanghai* (1948) do então cineasta Orson Welles, o mesmo do famigerado *Cidadão Kaine* (1939). A exibição foi um sucesso e, em pouco tempo, cópias em 35mm começaram a se fazer presentes nas sessões marilienses. Foi então que na segunda sessão os convidados assistiram a *O encouraçado Potemkin* (1925) de Serguei Eisenstein, um clássico do cinema russo.

E, devido ao sucesso da iniciativa, em 1960 foi organizado o I Festival de Cinema de Marília, que tem relevância histórica/cultural na manutenção do primeiro prêmio de cinema do Brasil, o Prêmio Curumim. Os próximos festivais ocorreram em 1967 e 1969, tornando a cidade um centro de referência do Cinema Nacional. Dessa forma, o clube promoveu festivais e discussões em torno da sétima arte.

Cineastas de várias gerações aqui estiveram: Anselmo Duarte, Arnaldo Jabor, Bruno Barreto, Domingos de Oliveira, Hector Babenco, Hugo Carvana, Leon Hirzman, Luis Sérgio Person, Nelson Pereira dos Santos, Roberto Santos, Sergio Ricardo (que nasceu em Marília), Tizuka Yamazaki, dentre outros, além de atores como Eva Vilma, Carlos Zara, Leila Diniz, Reginaldo Faria, Ruth de Souza e personalidades como Wladimir Herzog. Simultaneamente, ocorriam os Encontros Paulistas de Cine Clubes, os cursos de cinema, a informação através do jornal Curumim e a instituição do prêmio de cinema mais famoso do país: o prêmio Curumim em 1966.

O Prêmio Curumim foi instituído pelo Clube de Cinema de Marília no ano de 1966, época em que as produções da Companhia Vera Cruz estavam em destaque, e merece atenção por seu incentivo à produção nacional de cinema no período de 1966 a 1985. Escolhia os melhores filmes do ano e premiava o melhor de todos eles. O evento consistia na votação e premiação. Segundo Wilson Mattos, radialista atuante da época e presente em praticamente todas as premiações, a votação era feita da seguinte forma: o clube de cinema providenciava um questionário para os jurados que ali colocavam a pontuação para os filmes assistidos por eles a cada mês. Posteriormente os votos eram juntados e se escolhia assim o melhor.

Este trabalho anual trazia a Marília o ator principal e o diretor do filme vencedor para, após uma sessão aberta à comunidade, debater sobre o filme vencedor. Os jurados eram escolhidos entre pessoas que apreciavam o cinema como arte e tinha participação ativa na sociedade mariliense. A condição para a participação era assistir a todos os filmes nacionais exibidos na cidade.

Os atores e diretores vinham para a cidade, conhecendo sua ligação intensa com a cultura (na época, esse aspecto estava em seu auge), tendo o apoio necessário para permanência. Durante esse evento, muitos filmes foram lançados na cidade. Antes da projeção do filme vencedor, os artistas recebiam seu prêmio e troféu no palco. A cidade ficava em festa porque, além do cinema ser uma forma de entretenimento que estava ao alcance de todos, era uma honra receber ídolos para uma premiação.



Cartaz anunciando a programação do I Festival de Cinema de Marília - 9, 10 e 11 de Setembro 1960; Wilson Matos, da Rádio Clube de Marília entrevista Anselmo Duarte durante do Festival; Lola Brah, Anselmo Duarte no microfone e Ruth de Souza segurando a chave da cidade de Marília-SP; Luiz Sergio Person e mulher chegam à estação de Marília, em 1968, para receber o prêmio Curumim. Luiz Carlos Lopes segura a câmera.

Imagens disponíveis em: marilia-forties.blogspot.m/

filmes.

ganhadores do Prêmio Curumim

- 1966 ***A hora e a vez de Augusto Matraga*, de Roberto Santos**
- 1967 ***Esse mundo é meu*, de Sergio Ricardo**
- 1968 ***O caso dos Irmãos Naves*, de Luiz Sergio Person**
- 1969 ***Todas as mulheres do mundo*, de Domingos de Oliveira**
- 1970 ***Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade**
- 1971 ***O profeta da fome*, de Mauricio Capovilla**
- 1972 ***O pornógrafo*, de João Calegari**
- 1973 ***Como era gostoso o meu francês*, de Nelson Pereira dos Santos**
- 1974 ***Toda nudez será castigada*, de Arnaldo Jabor**
- 1975 ***Vai trabalhar vagabundo!*, de Hugo Carvana**
- 1976 ***A estrela sobe*, de Bruno Barreto**
- 1977 ***O rei da noite*, de Hector Babenco**
- 1978 ***Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, de Hector Babenco**
- 1979 ***Chuvas de verão*, de Cacá Diegues**
- 1980 ***Gaijin - caminhos da liberdade*, de Tizuka Yamasaki**
- 1981 ***Pixote - a lei do mais fraco*, de Hector Babenco**
- 1982 ***Eles não usam black-tie*, de Leon Hirszman**
- 1983 ***Amor, estranho amor*, de Walter Hugo Khouri**
- 1984 ***Sargento Getúlio*, de Hermano Pena**
- 1985 ***Memórias do cárcere*, de Nelson Pereira dos Santos**

Terminou domingo o Festival de Marília
DO CORRESPONDENTE

MARILIA, 12 — Encerrou-se ontem o I Festival de Cinema inaugurado na última sexta-feira, em Marília. Constatou do programa das festividades a exibição dos filmes "Na garganta do Diabo", "Redenção" e "Cidade ameaçada" e uma exposição de livros, indumentaria e cineclubismo. Integraram a caravana que esteve em Marília a fim de prestigiar o certame os artistas Airton Garcia, Caio Faria, Anselmo Duarte, Reginaldo Faria, Aurelio Teixeira, Pedro Paulo Hathayer, Alberto Ruschel, John Herbert, André Debroy, Sergio Hingst, Lola Brah, Ruth de Souza, Anik Malvel, Aurora Duarte, Eva Wilma, Odette Lars, Walter Hugo Khoury, José Carlos Eurlle e Carlos Alberto de Souza Barros.

Entre 1975 e 1988 as exibições em 35mm foram minguando devido ao descaso com a cultura. Sem os festivais, apenas exibições e eventualmente alguns cursos ainda eram promovidos pelo clube de cinema com a direção do dedicado Benedito André. Com seu falecimento, no final dos anos 1990, perde-se o último baluarte do clube. Assume a coordenação a Professora Regina Morales, realizando junto à diretoria um excelente trabalho trazendo alunos, promovendo debates e mantendo uma programação que primou por filmes variados e de diferentes culturas.

Com a aposentadoria da funcionária Regina Morales, a diretoria elege em 2010 Althino Therezo como presidente, embora ele já estivesse atuando há anos como voluntário. O clube então se reorganizou, com aproximadamente 50 sócios, passando pelas reformas físicas no prédio, e seguiu com as projeções, sempre primando pela qualidade dos filmes.

No ano de 2023, foi eleito o novo presidente do clube, Christiano Anechini Lemos Soares, tendo como vice Jonathan Osvaldo Natalício. Os secretários são Adriana Candido (1ª) e Ivan Fiorini (2º), e os tesoureiros Gustavo Nunes (1º) e Gonzalo Pérez Carrasco (2º). O conselho fiscal é formado por Mônica Monteiro Garavello Therezo, Gilberto Gonçalves Rossi Junior e Marcelo Sampaio. Os suplentes são Alexandre de Cerqueira Cesar Junior, Maria Stela Marinho Rodrigues e Alexandre de Cerqueira César Junior. Segundo o novo presidente, “dentro dos objetivos da atual diretoria está o de preservar a história do clube, introduzir novas atividades e resgatar o festival de cinema, mantendo viva essa tradição em Marília”.

Nesse mesmo ano de 2023 aconteceu a retomada do Festival de Cinema de Marília. Em parceria com o Núcleo de Audiovisual de Marília, a Associação Comercial de Marília e o apoio da Prefeitura Municipal através da Secretaria da Cultura, aconteceu de 17 a 20 de novembro, resgatando um dos mais icônicos eventos cinematográficos do Brasil.

A mostra foi realizada após anos de pausa. O resgate do festival cinematográfico de Marília, o primeiro do Brasil, encontrou respaldo e incentivo entre produtores, agências e entidades locais, que uniram forças para trazer de volta o brilho do cinema a Marília.

Vários filmes inéditos e de diversos países foram apresentados, sendo os seguintes os vencedores do XXI Festival de Cinema de Marília:

Votação júri popular – curta-metragem
- *Um novo lar*

Longa-metragem - Escute: a Terra foi rasgada

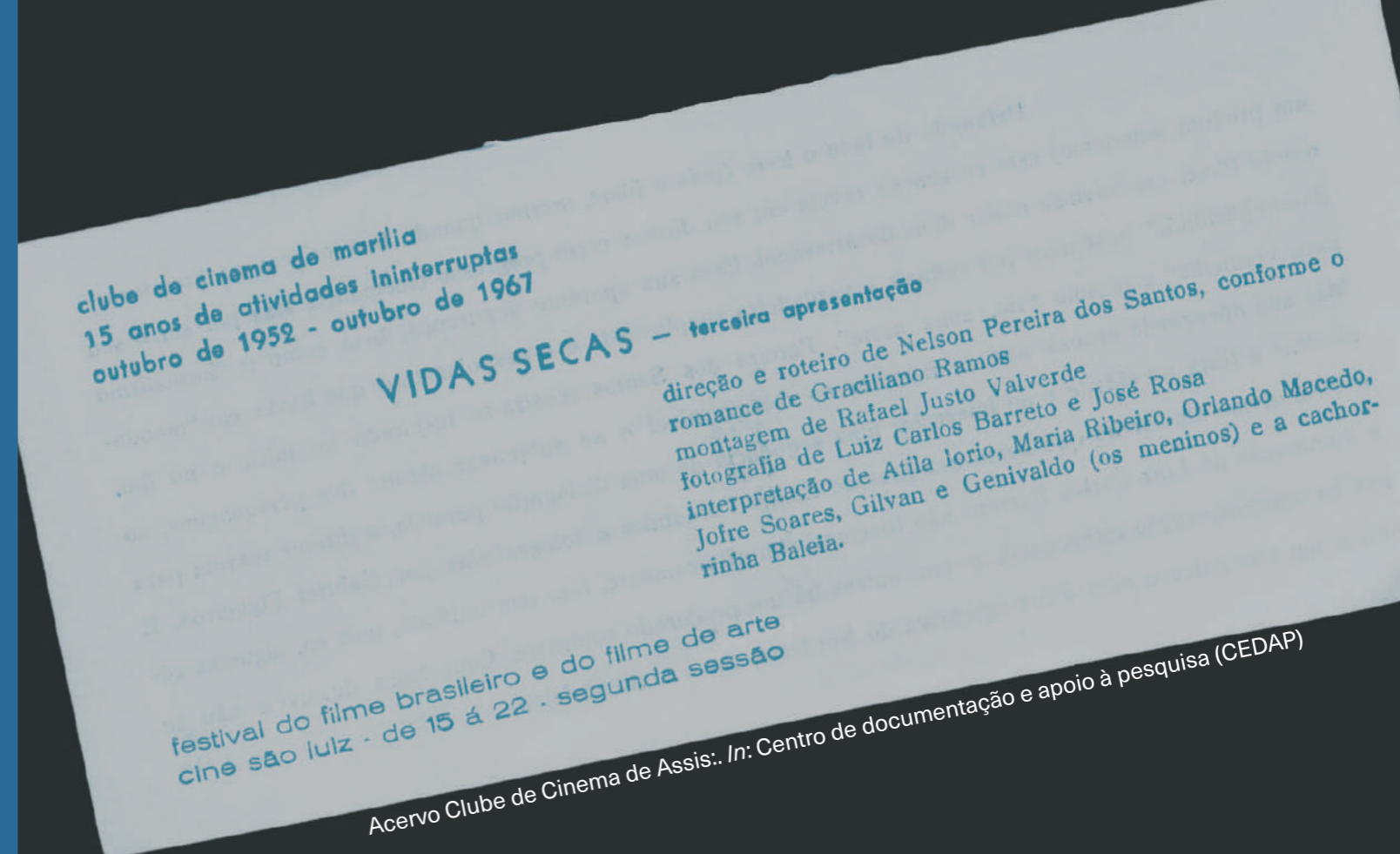
Júri oficial curta-metragem - Procu-ro teu auxílio para enterrar um homem

Longa-metragem - Lo que queda en el camino;

Menção honrosa realizadores mari-lienses - Caído

A retomada do Festival de Cinema de Marília traz novas perspectivas para a cultura, pois a cidade tem grande demanda de formação, produção e circulação de obras cinematográficas. Durante 4 dias dessa semana os inscritos na Oficina de Direção puderam vivenciar a produção de um vídeo que foi apresentado no Festival aprimorando as práticas de atividades audiovisuais ou até mesmo entrar para o mercado audiovisual.

Incentivar a produção e o consumo audiovisual interiorano contribui para dar visibilidade à cooperação e intercâmbio entre os produtores de cinema do país, diversidade de obras, pluralidade narrativa e novos olhares para a produção que fogem de sua compreensão apenas como espetáculo ou entretenimento que somente visam lucros.



referências.

GREGÓRIO, Israel. *A definição de séries no tratamento arquivístico do acervo fotográfico do Clube de Cinema de Marília*. 2007. Faculdade de Filosofia e Ciências, Unesp, Marília.

NASCIMENTO, Giuliane Aparecida de Souza. *A trajetória do Clube de Cinema de Marília listagem bibliográfica do jornal do correio de Marília no período de 1952 a 1960*. 136 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Unesp, Marília, 2002.

PEREIRA, Valdeir Agostinelli. *Terra e poder: formação histórica de Marília*. Marília: FFC.

SILVA, Veruska Anacirema Santos. *Cinema e Cineclubismo como processos de significação social*. *Revista do LEDI Domínios da imagem*. Londrina, 2008.

TEIXEIRA, Wilza Aurora Matos. *Narrativas radiofônicas: a trajetória do repórter Wilson matos em Marília*. São Paulo: Pacco, 2013.

CCM MARÍLIA. *Vídeo institucional do Clube de Cinema de Marília*. Marília: CCM Marília, 2014. 1 vídeo (9 min). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8Plrivuv9fA&t=4s>. Acesso em: 22 fev. 2024.

IV MOSTRA MARÍLIA DE CINEMA. *Programação completa*. Disponível em: <https://mostramarilia.wordpress.com/programacao-completa-2/>. Acesso em 23 fev. 2024.

ENTREVISTA

De Fábio Rogério com Priscila Constantino Sales

A entrevista foi realizada em 29 de abril de 2023, na cidade de Piracicaba, São Paulo, durante o I Congresso do Audiovisual do Interior Paulista promovido pelo Fórum de Cinema do Interior Paulista (ICine).

A entrevista foi originalmente realizada para o podcast Conversas de Cinema e está publicada no Spotify (<https://open.spotify.com/episode/0RxjaBENcMEoBW74XYMjJf?si=jPQEYjL0StaTlIdwVr9I1g>). Agora, publicamos uma parte

dessa entrevista com foco no cineclubismo. O podcast faz uma referência ao Programa Ensaio da TV Cultura, no qual não ouvíamos a pergunta do entrevistador Fernando Faro, mas apenas a resposta dos entrevistados. No podcast, ouvimos apenas as respostas de Priscila Constantino Sales e não ouvimos as perguntas. Dessa forma, decidimos manter a mesma estrutura para a publicação da entrevista agora.

“

Eu tenho duas memórias de uma relação mais intensa com o cinema: uma com cinema comercial na adolescência, e uma que é anterior, na infância. Eu era uma criança super sociável, mas que, quando acabava a aula, corria para casa assistir o Zé do Caixão, acho que era na Antiga Manchete. Enfim, a minha tarde era essa, assistindo o Zé do Caixão. Eu tive a oportunidade de conhecê-lo e foi uma experiência mágica passar o dia com ele. Já na adolescência, tive

uma questão: quando meus pais decidiram mudar de uma região mais periférica da cidade, inclusive é uma história que um dia ainda quero contar, para um lugar mais no centro, cheio de lojas e pessoas trancadas em casa, fui ficando deprimida. Enfim, adolescente, né? Esse serzinho meio bizarro em ebulição. Então, passei a não sair de casa, depois parei de ir à escola, aí foram seis meses trancada dentro do quarto, assistindo filme. A internet estava apenas começando, era aquela disca-

da que você ficava a madrugada inteira baixando um filme para assistir no outro dia. Foi nesse processo que desenvolvi uma relação meio estranha de fascínio com o cinema, mesmo sendo um mundo muito distante. Mais tarde, já adulta, porque entrei na faculdade tarde, e vivendo em uma cidade do interior sem muitas oportunidades na área cinematográfica, optei por cursar História na faculdade e me envolvi por completo com o cineclubismo. Apesar das críticas contemporâneas em relação ao modelo tradicional de cineclubismo, naquela época eu era apaixonada por esses clubes e pela atmosfera que criavam. O cineclubes se tornou uma escola, onde aprendi sobre a história do cinema, as técnicas cinematográficas, e conheci pessoas inspiradoras. Essa experiência teve um papel fundamental para mim e moldou minha visão de mundo.



Desfile da G.R.C.E.S Independente Tricolor no Carnaval de 2018. Foto de Paulo Guereta.

“

Eu sempre vivi em grupo, sabe? Na escola com os grêmios, atividades de arte, e no bairro onde morava com as crianças das vizinhanças – a gente organizava tanta coisa. Mas, falando de cinema, a coisa era diferente. Tinha um cinema de rua em Assis, que não funcionava mais, mas ele tinha sido mega importante na história do cineclubismo nos anos 70 e 80. Mas em algum momento na minha adolescência ele reabriu, e eu lembro que foi lá que vi meu primeiro filme na telona, um telão imenso. Acho que era O Rei Leão, uma experiência incrível de assistir um filme em grupo, sabe? Mas, fora isso, o acesso ao cinema era meio limitado, era mais na TV mesmo. A escola também não tinha o costume de passar filmes, então eu fui descobrindo o cinema meio que por conta própria. Aí, quando entrei na universidade, conheci a história do Clube de Cinema de Assis, que existia desde 1959 e tinha uma baita conexão com figuras do cinema brasileiro, tipo o Paulo Emílio e a Cinemateca. E eu ficava pensando: por que esse clube não está funcionando? No meu primeiro ano, a gente começou a articular pessoas pra tentar reavivar o cineclube. Foi aí que comecei a ter mais contato com essa forma coletiva de assistir filmes. E depois, acabei encontrando o acervo desse cineclube, que virou o foco da minha pesquisa de mestrado.

”



Cine Avenida foto de 1941 cedida por Ivani Cury. Disponível em: <http://www.cinemasdesp2.com.br/2014/08/avenida-assis-sp.html>



Cine São José. Foto de Kensho Kanashiro. Disponível em: <http://www.cinemasdesp2.com.br/2014/08/sao-jose-assis-sp.html>

“

O movimento cineclubista tem uma história que geralmente remete à ideia da “sétima arte”, espaço de legitimação de um cinema enquanto arte, em uma linha francesa de pensar o cinema. Mas o Felipe Macedo, cineclubista que esteve envolvido em todo o processo do movimento brasileiro, trabalhou na Dina Filmes, foi presidente do Conselho Nacional de Cineclubes por vários anos, traz uma perspectiva diferente e outros modelos de cineclubes que a historiografia não abordava. Por exemplo, tem o “cinema do povo”, de 1913, que foi estudado pelo Luiz Felipe Cezar Mundim e era formado por operários que criaram uma cooperativa que se chamava Cinema do Povo. A ideia era mais ou menos a de discutir, produzir e festejar o cinema. Hoje em dia, conheço muitas pessoas que organizam cineclubes, mas reclamam que ninguém aparece nas exibições. Acho que a pergunta que fica é: o que é um cineclube, afinal? Acredito que é um espaço que retira o universo do

cinema do domínio absoluto do autor, do produtor, do distribuidor, e o traz para o público também. É um processo de democratização da exibição. E o que esse público quer ver? Essa pergunta pode contribuir para que o cineclube seja parte da comunidade, do grupo, do local. Muitas vezes, o modelo de cineclube é elitizado. Vamos pensar no cineclube na escola, por exemplo. Você não chega nesse espaço impondo filmes de arte sem ouvir os estudantes. Pode até fazer, mas vai rolar rejeição. Então, tem sim uma crítica a esse modelo, que historicamente teve o papel de legitimar o cinema e que precisa ser revista. Essa crítica construtiva vem de muitos(as) cineclubistas, alguns também pesquisadores(as). A própria formação em cinema, inclusive, teve suas raízes nos cineclubes dos anos 50. Mas hoje em dia temos diversas universidades e tantas outras tecnologias acessíveis. Então por que não democratizar o cineclube a ponto de as pessoas serem responsáveis por esse espaço enquanto

‘cinema do povo’

público? Felipe até fala um pouco sobre o direito do público. O cineclube pode se voltar para o público, que acredito estar ligado à ideia de um grupo de pessoas ativas, o que é diferente do espectador passivo. O cineclube só vai se manter se o público se vir representado ali. Acho que existem muitos modelos de cineclubes, mas o que acabou sendo legitimado e reconhecido é esse modelo de um grupo fechado que assiste filmes difíceis. É isso que as pessoas dizem, né? “Ah, o cineclube é aquele que passa filmes que ninguém entende”. Não que eu ache que não devamos exibir esses filmes de arte, mas talvez esse grupo que está dizendo isso também queira participar e ter sua própria trajetória com o audiovisual, outra palavra que precisa ser incorporada pelo cineclube. Enfim, é uma questão de diálogo. Eu acho que o cineclube tem esse papel revolucionário de quebrar o domínio do mercado, que sempre apresenta as mesmas coisas, mas para isso, o público precisa estar envolvido.

”

‘direitos do público’

Assis, 12 de Agosto de 1967 - N.3386

projeta Assis em Fortaleza

As comissões o trabalho exaustivo desenvolvido pelos representantes do Clube de Cinema da FAFIA, coroado do maior êxito. Apresentaram um relatório das atividades desenvolvidas na tentativa de situar o Clube de Cinema não somente desligada da cidade social, mas com função de integração com a Faculdade através de seus corpos docente e discente e a cidade através de suas forças vivas, em termos de cultura.

PROJEÇÕES E FILMES

Muito importante foi a leitura e discussão de algumas teses trazidas pelos participantes em que problemas ligados ao tema geral «Cinema e Educação» foram enfocados pelos mais diversos ângulos, quase sempre com bastante objetividade

e inteligência. Desses debates muito proveito tiraram nossos cineclubistas que pretendem aplicar suas experiências aqui. Por outro lado os 30 filmes de curta metragem projetados (entre os quais o impressionante «A Roda e outras histórias») forneceram elementos para uma verificação do que se faz de importante em matéria de cinema em todo o país, como ainda a tendência a não fazer mais apenas o «Cinema pelo Cinema».

EM RECIFE

Já na volta de Fortaleza o prof. Pinsky foi convidado para pronunciar uma palestra no Cineclube Projecção 16, em Recife, a respeito da experiência assisense. Note-se que o Curso que está sendo promovido pelo nosso Clube de Cinema é ministrado pelo crítico

co Jean-Claude Bernadet, conhecido em todo o país, e cuja simples menção era mostra da seriedade do referido curso. Porisso mesmo e pela tentativa de integração já citada, a conferência provocou muitas perguntas e acêsos debates.

PROJEÇÃO

Cabe ainda destacar, em nossa delegação que, enquanto Palmira, Izabel e Amália integraram ativamente as comissões técnicas o prof. Pinsky foi eleito vice presidente da VI Jornada, tendo dirigido grande parte das sessões. Pela participação na Jornada o nome do Clube de Cinema, da Faculdade e da Cidade de Assis, projetaram-se não só em Fortaleza, mas nos 15 estados que lá estavam representados, do Amazonas ao Rio Grande do Sul,

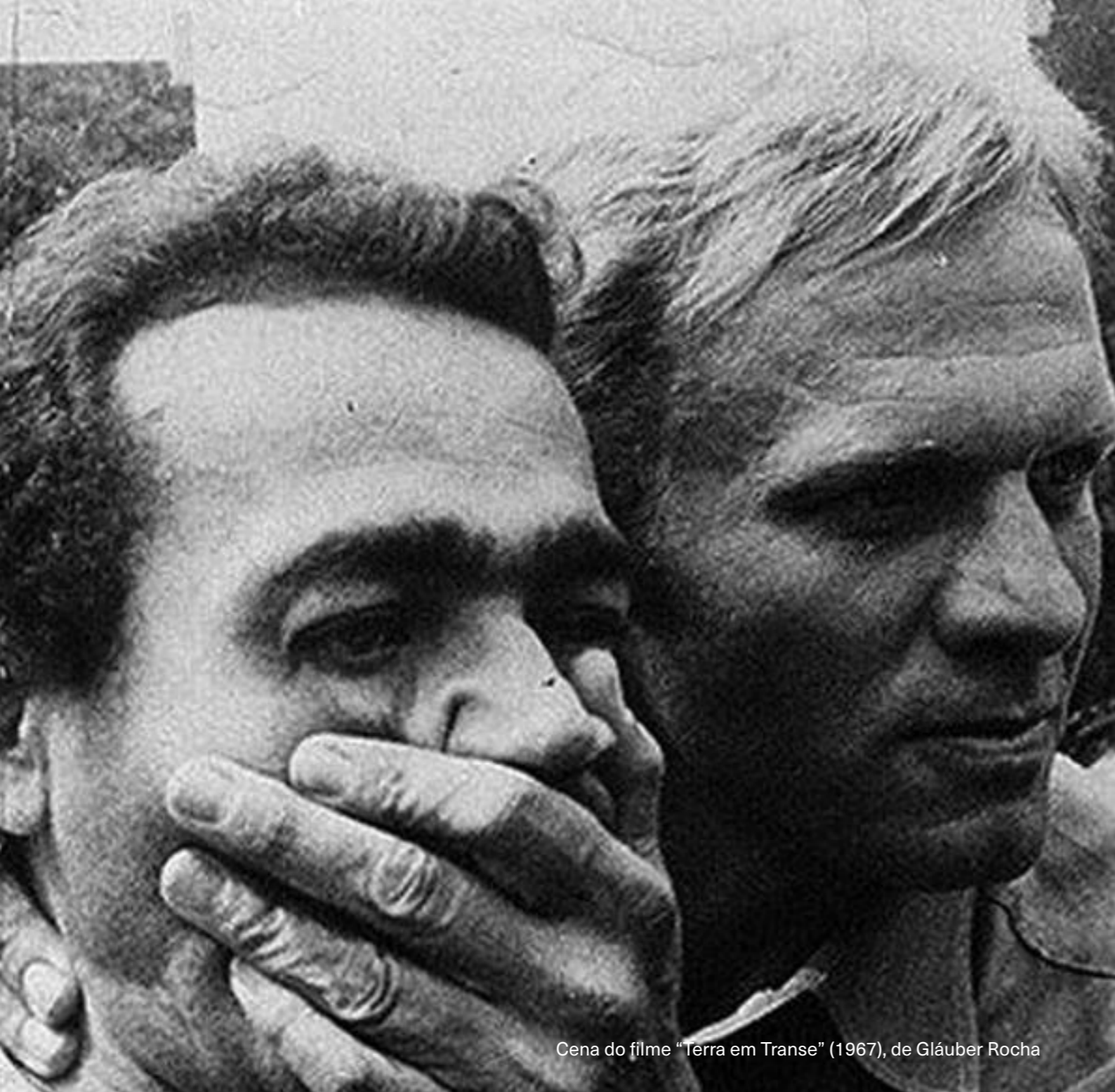
O cineclube que tínhamos ali era inicialmente um cineclube universitário, que com o tempo expandiu suas atividades para a cidade, inclusive exibindo filmes em cinemas e emitindo carteirinhas de sócio. Foi emocionante ver as carteiras e saber que as pessoas pagavam mensalidades para aquilo acontecer. Pelo que entendi da documentação disponível, havia uma forte ligação com a Cinemateca. Na época, o cineclubismo estava fortemente organizado em conselhos regionais, estaduais, nacionais e internacionais. Essas instituições existem ainda, mas me parece que não tenham o poder aglutinador de antes. Havia eleições e encontros anuais com debates acalorados, enfim, refletiam o contexto ideológico intenso da época, marcado pelo contexto da ditadura militar. Participavam anarquistas, comunistas, socialistas, liberais e existiam até mesmo os cineclubes católicos que eram bastante influentes. Imaginem todos esses grupos reunidos debatendo. Foi incrível observar essa movimentação e o nível de debate. A cidade de Assis participava ativamente desse cenário, inclusive com forte conexão com Marília, um dos cineclubes mais antigos em atividade no Brasil. A Cinemateca organizava mostras que circulavam por vários cineclubes, Paulo Emílio mesmo frequentemente aparecia para comentar os filmes, não só ele, mas na documentação aparecem nomes como Jean Clau-

de Bernardet, João Baptista de Andrade e Luís Sérgio Person. Houve um projeto financiado pelo estado de São Paulo que ofereceu cursos para dirigentes de cineclubes, e Assis coordenou a região do Vale do Paranapanema. Chamava Plano de Interiorização do Cinema Cultural, e a ideia era partir dos cursos e exibições para fortalecer as entidades já existentes e criar cineclubes nas cidades em que não existiam. Foi provocador observar os filmes escolhidos para esses cursos, afinal o cinema que deveria ser legitimado estava ali, muito interessante mesmo, era um plano (rs). Muitos filmes do cinema novo, alguns clássicos internacionais e nenhum filme dirigido por mulheres. Foi o Clube de Marília que premiou uma mulher nessa história toda. Eles têm um troféu Curumim desde 1966, que é famoso dentro do movimento cineclubista. Lembro de uma expressão que justificava premiar a direção, o “verdadeiro artesão da obra”. E, em 1980, Tizuka Yamasaki é premiada pelo filme Gaijin - caminhos da liberdade. Enfim, tinha esses cursos organizados pelo Paulo Emílio via Cinemateca de São Paulo. Inclusive o movimento cineclubista criou a Dina Filmes, uma distribuidora de filmes para cineclubes coordenada pelo Felipe Macedo que recebeu doação de acervos fílmicos da Cinemateca. Foi invadida duas vezes na ditadura. Até filmes como Escovar os dentes, porque também tinha essa pegada pedagógica para

criança, foram apreendidos. Eu perguntei ao Felipe Macedo sobre a Dina Filmes, e ele mencionou que embora pareça bonito, na verdade era um perrengue, não tinha dinheiro, mas havia uma certa organização e uma vontade enorme. Lembro de ler em um jornal da cidade de Assis que as pessoas ficaram até duas horas da madrugada discutindo filmes, e outra que falava de uma ocasião em que duzentas pessoas permaneceram no cinema até tarde da noite para assistir a uma aula com Paulo Emílio. O cineclube de Assis também atuava em escolas públicas e era muito organizado. O Movimento Cineclubista foi desarticulado duas vezes, primeiro quando do “golpe dentro do golpe” em 1969, a documentação de Assis, por exemplo, desaparece. Aí eles se rearticulam em 1974, com a Carta de Curitiba, e o foco estava no fortalecimento do cinema brasileiro. Mas após 1988-1989, com o surgimento da TV e o fim da ditadura, o movimento cineclubista teve que lidar com novos desafios políticos e se desarticula novamente. Daí no governo Lula se buscou uma nova reorganização na gestão do Gilberto Gil no Ministério, com leis específicas. Mas, tem um debate polêmico sobre isso, mas vou falar: as leis de incentivos, no caso do cineclubismo, acabaram por criar uma situação de desunião, porque os filmes já vinham da Programadora Brasil, o que parece ótimo e a verba era usada para manter os cineclubes, mas as

leis não tiveram continuidade, e assim a ideia de agrupar para manter os cineclubes e a participação na escolha dos filmes enfraqueceu. No final das contas, é a descontinuidade dos incentivos o agravante. Acho que agora com a Aldir voltou a ter linhas específicas para cineclubes. Outra coisa interessante é que durante a ditadura houve censura rigorosa em relação à exibição e circulação de filmes e o fechamento de organizações sociais – CAs, DAs, movimento estudantil etc., mas o cineclube foi regulamentado, claro que com censura – a programação precisa ser enviada para liberação. Assis, por exemplo, teve problema com sensores “apreciando” a sessão e dois dirigentes tiveram que depor na delegacia, mas eles liberaram de alguma forma a existência. Então, lideranças políticas e estudantis foram para dentro dos cineclubes, e isso, no meu entendimento, potencializou a participação e os cineclubes que se tornaram uma ferramenta de ativismo social e política. E os cineclubes se transformaram, um pouco, nesse lugar onde se fazia política. Se usava o cinema para a formação e transformação política e social. Era bem forte, né? Lógico que o Brasil é grande, tinha muitos modelos de cineclube, como eu disse, os católicos que usavam o cinema de outra forma. Mas nesses documentos específicos que tive contato, foi isso que percebi.

Acervo Clube de Cinema de Assis.
In: Centro de documentação e apoio à pesquisa (CEDAP)



Cena do filme "Terra em Transe" (1967), de Gláuber Rocha

Esse período foi marcado pela luta contra a ditadura militar. Antes de 1964 os textos críticos que faziam para apresentar a sessão tinham uma abordagem mais voltada para a linguagem cinematográfica. Depois do golpe, isso vai ficando cada vez mais forte, se tem uma preocupação com a temática e as pautas da sociedade. Mas não vejo isso como algo generalizado. Alguns cineclubes se interessa-

vam mais pela relação do cinema com a educação voltadas para criança ou com atuação nas escolas, tinha os católicos como pontuei. E tudo isso se misturava naquele momento e movimento. Então, acho que esse uso do cinema sempre existiu. É que realmente, nesse momento, pela situação política autoritária, tudo ficou mais denso. Agora, na década de 1970, tinha um esforço muito forte dentro das instituições de

tentar entender e defender o cinema brasileiro, muito alinhado ao movimento do cinema novo, ou seja, o cinema de autor, a linguagem como arma política e social e a oposição ao cinema comercial. E isso perpassava toda a organização, as conferências, as votações. Um tanto diferente de hoje, que também existem muitos cineclubes, mas não uma defesa unificada ou específica.

“

Essa é a pergunta de milhões, mas há de haver caminhos. Existe todo um debate em torno disso, e voltando ao ponto da necessidade de problematizar o formato elitizado, porque ninguém mais vai sair de casa para ver um filme se não houver outros elementos agregados aos interesses coletivos. Hoje se tem tudo em casa, é só apertar o botão do controle remoto. Então, vejo que o cineclubismo precisa estar articulado com os movimentos, com a comunidade, mas aí não dá para pensar no cinema apenas pelo cinema. É um trabalho de articulação, o cinema passa a ser pensado dentro daquele grupo de atuação que também contribui para se escolher como e o que ver. Vou dar um exemplo concreto porque parece uma ideia muito vaga, não é? Uma das melhores experiências que eu tive nos últimos anos foi em um projeto em Assis, chamado Cinecirco, que é realizado pelas Circus - Circuito de Interação de Redes Sociais. Levamos os filmes produzidos no interior para serem exibidos em vários lugares, como escolas, assentamentos, cooperativas de materiais recicláveis, e foi incrível. As pessoas se envolviam com

os filmes, levantavam, riam e dançavam, principalmente com o curta A velha, da Kit Menezes. Então, parece que é isso, a gente espera que o cineclubes seja um lugar onde todo mundo em silêncio, pensa em teorias, mas o filme pode ser assistido com o corpo de forma mais literal (rs). O cineclubes é isso, é um movimento em vários sentidos, ele vai se reinventando. É preciso estabelecer parcerias com outros grupos locais e pensar como o cinema integra essa realidade. A meu ver, o cineclubes não é um recorte de curadoria onde você vai dizer o que é arte, o que não é, ou qual cinema tem que ser visto, isso não cabe mais hoje. Acho que as discussões em torno das especificidades do cinema podem ser integradas a partir das demandas da localidade dos cineclubes, e aí ele vai cumprindo esse papel de agregar pessoas, de estar em movimento para integrar e atuar via exibição e debate. Outra questão importante é a ideia de que o cineclubes é um espaço democrático e sem fins lucrativos, e aqui entramos em uma discussão complicada. Sem fins lucrativos? Certo, como seria isso? Porque não ter fins lucrativos não significa não ter sustentabilidade. Como

já comentamos é raro editais para cineclubes, que inclusive muitas vezes não estão institucionalizados, então como sustentar esse coletivo? O cineclubes é um clube de "carteirinhas", precisa do apoio associativo, seja lá qual for. Alguns estatutos preveem mensalidades, outros se organizam de outras formas dentro dos pontos de cultura, organizam eventos e aí vai. E como a comunidade vai apoiar isso? Se ela se sentir representada, se ela tiver em diálogo. Tem muitos cineclubes, na escola, em comunidades, em lugares que são pontos de cultura, tem os modelos voltados para o debate específico do cinema-arte. Existe até a possibilidade de produção cinematográfica em colaboração com a comunidade local, o que tornaria o cineclubes mais ativo. E aí tem que estar ali, atento ao seu grupo. Eu vejo, assim, que tem que ser esse movimento mesmo, assim, diverso. Não existe uma fórmula, mas existe a possibilidade de um olhar sempre atento ao seu redor. De qualquer forma, sempre vão existir cineclubes espalhados pelos cantos de várias cidades, escolas ou espaços culturais. Mesmo que não organizados, estão por aí.

”

Para acessar a íntegra da entrevista:



PIRACICABA NUNCA ESQUECEU

por DARA OLIVER

“Minha trajetória de vida foi, é, e será cinema”

Desde muito pequena o meu maior fascínio era ver um filme em uma sala de cinema. Com as plataformas de streaming um pouco longe de serem criadas e popularizadas, ir ao cinema era sinônimo de ver um filme novo. Depois de superar o meu medo do escuro da sala a experiência se tornou mágica, não apenas pela tela grande ou o som estrondoso, mas também pela coletividade. Ver um filme em uma sala de cinema é, na minha opinião, a essência do cinema – já que é uma arte que só é possível ser realizada em conjunto, consumi-la só faz sentido se for em conjunto.

No final da minha infância eu me mudei para uma cidade chamada Piracicaba, normalmente conhecida pelas atrações turísticas, como o rio que tem o mesmo nome, ou também o antigo engenho de açúcar. Porém, curiosamente, existia uma paixão compartilhada pelos piracicabanos – essa paixão não era comentada, nem estudada, era quase como se fosse algo do inconsciente coletivo da cidade: existia um forte fascínio pelo cinema. Ver um filme em uma sala de cinema sempre foi tradição entre os pi-

racicabanos e minha sorte me levou até essa cidade.

Durante a turbulência da pré-adolescência, eu passava por um problema que a maioria das pessoas que seguem o caminho das artes passa: eu não tinha muito com quem conversar. Ninguém com 11 anos quer conversar sobre roteiros, quem é o melhor diretor, quem acha que vai ganhar o Oscar, e até fazia sentido ser assim. Então os meus dias passavam com o objetivo de, em breve, voltar para a sala de cinema e ser mais feliz. Foi assim que essa história de amizade começou, eu tinha uma casa. E a partir dessa amizade nasceu uma vocação genuína: um dia seria diretora de cinema. Portanto, cinema e acolhimento são palavras sinônimas para mim.

Sendo assim, comecei a pesquisar por conta própria sobre a história da minha casa, as salas de cinema de Piracicaba, na tentativa de descobrir de onde vinha essa paixão – a minha e a da cidade. Foi aí que percebi que essa amizade com as salas de cinema também corria no meu sangue. Minha pesquisa revelou que antigos donos das salas de cinema da cidade eram meus parentes. Meu tio Francisco (Chico) Andia foi dono de vá-

UM MANIFESTO CONJUNTO DE AMOR E PAIXÃO PELA CIDADE DE PIRACICABA E POR SUAS SALAS DE CINEMA.

Texto desenvolvido para a divulgação do projeto “Piracicaba nunca esqueceu”.
Instagram @piranuncaesqueceu

rias salas de cinema na segunda metade do século 20, ele foi responsável por décadas de filmes em Piracicaba e, consequentemente, pelo amor dos piracicabanos ao cinema.

Assim, essa pesquisa virou uma missão: resgatar toda essa história e devolvê-la para a cidade na esperança de que Piracicaba soubesse mais sobre a nossa velha amiga, a sala de cinema. Com isso, eu desenvolvi um curta documentário que conta a história das salas de cinema da cidade através do olhar afetivo da população para o meio, trazendo histórias e sentimentos contados diretamente pelos habitantes da cidade através de entrevistas com eles e a minha família.

O objetivo maior do projeto “Piracicaba nunca esqueceu” está presente no próprio título: trata-se de um documentário que almeja incentivar a participação ativa da comunidade de Piracicaba na preservação de suas próprias histórias e, consequentemente, da memória coletiva da cidade. Advém de uma linha de pensamento de que as pessoas e histórias realmente morrem quando elas são esquecidas. Esse documentário tem o compromisso de não deixar essa história morrer, pois o audiovisual tem o po-

der de deixar as histórias imortais.

Embora a negligência com a preservação de materiais históricos tenha limitado o meu acesso aos detalhes dessa relação peculiar dos piracicabanos com as salas de cinema, essa lacuna se transformou em uma oportunidade ímpar de mergulhar na rica memória da cidade interagindo diretamente com a comunidade de Piracicaba.

Tive o privilégio de conduzir entrevistas, que foram a base para o enredo desse documentário. Nessas entrevistas, majoritariamente com pessoas acima dos 50 anos, pude visualizar um mosaico de relatos riquíssimos e também dar voz a muitas pessoas que, pela primeira vez, puderam falar de suas memórias das salas de cinema que frequentaram quando jovens ou crianças.

À medida que concluo esse projeto, percebo que não apenas encerro um ciclo da minha infância e adolescência, mas também inauguro um novo capítulo da minha jornada como cineasta, reafirmando o meu compromisso de contar histórias autênticas e significativas, capaz de acolher as pessoas assim como o cinema me acolheu um dia.

**Gentes,
este texto é um rolo,
um rolinho,
de Super 8, tá?**

CINEMA SUPER 8, SUAS CÂMERAS E KODAK, NÃO INVENTA!

Por Lucas Vega

Memória e patrimônio

Desde a Kodak número 1 lançada em 1888, em seus anúncios, lá estava a intenção inovadora “aperte o botão e nós fazemos o resto”. Somente em maio de 1965, em um novo lance inovador, a empresa consegue levar essa intenção para as imagens ditas em movimento, lançando não só os filmes Super 8, mas também câmeras e projetores, moviolas e todo tipo de acessório para, agora sim, consumo doméstico

O impacto que essa inovação teve na vida doméstica da classe média ocidental foi sem precedentes. Em uma sociedade de consumo em crescimento, parece ter sido a época ideal para o lançamento. Vemos nos anos seguintes produções de filmes despreziosos que nunca tiveram a intenção de algo mais além da exibição em uma parede da sala de casa. O cinema nunca tinha entrado, com tanta força, na vida

doméstica das pessoas. Esses impactos foram tão grandes que ecoam até os dias de hoje, com as descobertas de filmes esquecidos, nunca ou pouco vistos.

Agora, pessoas sem nenhum conhecimento técnico de fotografia e cinematografia, poderiam produzir imagens sem equipe e nem parafernália de equipamentos. Câmeras portáteis, ideais para uma ágil manipulação.

O que significa o Super 8 nos anos 90? A redescoberta do Super 8.

Com a chegada do vídeo e especificamente do VHS (Vídeo Home System) no final dos anos setenta no Brasil, o suporte fílmico Super 8 cai em desuso. Importante considerar que o mercado doméstico, o chamado ABC – Aniversários, Batizados e Casamentos – era o que mantinha as vendas de filmes, câmeras, projetores e serviços de revelação dos filmes. Assim, com o VHS,

apesar de ser uma imagem de natureza distinta da cinematográfica, não fazia mais sentido para consumidores domésticos filmar em Super 8. Com o VHS você poderia gravar horas em uma fita, não precisaria de revelação, gravaria som e imagem, poderia gravar em cima de outra gravação. Essas vantagens fizeram o mercado de Super 8 desaparecer praticamente no Brasil no final dos anos 80.

Com o avanço da tecnologia digital nos anos 90, vem também, pelo menos na área de fotografia e do cinema, uma força contrária à digitalização de “tudo”. Era comum ouvir “na produtora de vídeo que trabalho já é tudo digital”. Como se fosse a solução para tudo. E era uma tecnologia nova, com muitas coisas para resolver, porém existia uma pressão industrial para estabelecer o novo suporte. Interessante que no Festival de Gramado de 1996 ou 97, nós do Super 8, éramos tratados como marginais, pobres e amadores do cinema, e a partir desse ano o Super

8 não receberia mais o prêmio Kikito do Festival. Assim, em um debate televisado entre nós do Super 8 e o diretor do festival, um superoitista das antigas, Sérgio Concílio fala o seguinte: “eu acredito que o cinema se faça da lente (da câmera) para fora e não da lente para dentro, digo isso pois o ator ou a atriz não vão atuar de maneiras diferentes se estiverem sendo captados em Super 8 ou em vídeo digital”. Nunca vi a gravação desse debate, mas seria interessante revê-lo, pois mostra o embate que havia entre o digital e o fotoquímico.

E hoje em dia o que significa o Super 8 e o que significa esse lançamento-relançamento da câmera digital-fílmica da Kodak? Pragmaticamente é um brinquedo de cinco mil e quinhentos dólares. Para quem é? Para que é? Simbolicamente acho que mostra um pouco o limbo em que a Kodak se encontra. Para onde ir? Para o mercado digital, filmico, de impressão... Devemos seguir as tendências do mercado, devemos inovar?

Gentes que leem este artigo, olhem a chateza que ele estava se tornando: comparação analítica das câmeras Super 8 tradicionais com as digitais analógicas?

Pelas barbas do profeta! ¹
Me inclua fora dessa!
O que a empresa Kodak deseja com essa câmera? Ficar rica?

1. Frase do narrador esportivo Silvio Luis.

Para não me estender muito, pois já estou atrasado para a entrega deste artigo, fico com a observação, maravilhosa, do Joshua Diaz no vídeo em que ele diz “essa câmera custa cinco mil e quinhentos dólares e o conector para recarregamento é um micro USB? Kodak, você tá me tirando?” (numa tradução livre). Lembrando que a conexão micro usb é aquela dos celulares e que já está sendo substituída pela usb-c, nada contra os celulares, mas se espera

2. A \$5,495 Disappointment | Kodak Super 8 Film Camera. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1swKWsvvU9o&t=380s>

uma conexão para carregamento um pouco mais robusta para um equipamento desse preço.

E é aqui, senhoras e senhores, que reside a nebulosidade intensa, que nos angustia tanto nestes dias e anos de tantas e tantas densas neblinas até que o planeta complete esta sua transição de evolução ético-moral.

Uma outra coisa que gostaria de, ao menos, citar neste texto é a projeção em película. É importante dizer que não sou contra a projeção digital, porém a projeção em película é algo que não deveríamos abandonar totalmente.

Indico aqui três questões técnicas que tornam a projeção em película algo único:

1. Temos 24 fotos por segundo e 24 telas pretas (para a substituição de um fotograma pelo outro). No digital temos os pixels, os pontos que formam a imagem, e eles somente se alteram quando necessário, ou seja, nunca temos ausência de imagem na tela.
2. A velocidade de substituição dos pixels é numa velocidade que pode chegar a

700Hz – ciclos por segundo –, algo que é sobre humano em contraponto com os 24 quadros por segundo (fps) das projeções em película (ou até 18 fps em alguns casos de filmes em Super 8).

3. O preto absoluto, na projeção em película, quando existe o preto, a luz é obstruída pela película. Já nos diversos tipos de projeção digital, não se consegue a ausência total de luz nas partes pretas, sempre vaza algo de luz.

Existem outras coisas que deixam a projeção em película mais bacana: o ronronar do projetor, a fronteira difusa nas bordas das imagens projetada, mas isso são aspectos mais lúdicos que técnicos. Enfim, termino assim este texto.

Se encontrasse uma lâmpada mágica de projetor (essas dicróicas, não as “robozinho”), esfregasse e saísse um gênio, o gênio da Kodak, e me oferecesse um só desejo em relação a essa empresa, não titubearia: a volta do filme

preto e branco Plus-X! Esse filme não se fabrica mais desde 2011, e era um filme fantástico, sua textura era (e ainda é) inigualável. Pra que assim ainda pudéssemos criar, experimentar, subverter, jogar, brincar, como crianças empinando pipas. É muito bom o território vasto para invenção que o Super 8 tem no âmbito do brincar de fazer cinema, no brincar inventando cinemas e no se divertir experimentando cinemas de brincadeira.



Cinema do Vale

MEMÓRIA REVERÊNCIA E FUTURO

*Divulgação de pesquisa sobre o mapeamento da produção
cinematográfica regional do Vale do Paraíba Paulista nos
últimos 30 anos e de novas produções.*

Laura Diniz

e Nikolas Araujo

I Cinema é uma linguagem artística com grande poder documental, pois suas histórias refletem o seu tempo e sua localidade, bem como um povo, sua cultura e suas crenças. No Brasil tem se tornado cada vez mais forte as particularidades estéticas regionais e, ao se pensar no cinema do Vale do Paraíba, haveria uma identidade que marca sua produção?

De pronto a resposta é
SIM, EXISTE!

I basta lembrarmos de Mazzaropi e de seu legado identitário com a região. No entanto, décadas já se passaram e pouco se sabe: como está o cinema no Vale do Paraíba hoje? No que diz respeito às produções realizadas na região após Mazzaropi, encontramos grandes dificuldades devido a falta de informações aglutinadas. No período anterior aos anos 2000, as produções eram escassas, inclusive pela falta de acessibilidade técnica da época. Após os anos 2000, com o advento das câmeras digitais, as produções ficaram mais fáceis e acessíveis, especialmente as de curtas metragens, cuja catalogação é dispersa, individual e sem padronização.

Portanto, iniciamos o projeto de pesquisa "O que temos no Vale?"*, conduzida por Nikolas Araujo, para fortalecer o mapeamento do cinema regional de forma a ressaltar a história do cinema no Vale do Paraíba e apontar sua força e potencialidade, além de centralizar os dados sobre as produções audiovisuais realizadas na região nas últimas três décadas.

Isso é
MEMÓRIA

Esta pesquisa também teve como meta entrevistar personalidades do cinema que vivem na região, resgatando mais do que suas memórias, mas também a validação de suas experiências, seus apontamentos e críticas. Esse diálogo é vital para a humanidade do projeto: não se trata apenas de dados, mas também de visibilizar os profissionais envolvidos no mercado cinematográfico e suas histórias. Tais depoimentos também demonstraram direcionamentos práticos possíveis para o desenvolvimento do setor audiovisual regional.

Isso é
REVERÊNCIA

Quanto as entrevistas realizadas com Cristina Prochaska, Luiz Alberto Pereira, Marcelo Torres, Negão dos Santos e Renata Marques, observamos que todos concordam que a região tem grande potencial cinematográfico para longas metragens e para ser um polo produtivo, devido a presença de cenários, infraestrutura e profissionais, mas há dois grandes gargalos: o primeiro a falta de interesse do poder público e da iniciativa privada, seja por falta de compreensão do potencial econômico, seja por falta de interlocução da classe artística para conseguir convencê-los, além é claro da pouca verba destinada as leis de incentivo; o segundo ponto é a organização e articulação disso tudo, que carece do apoio dos municípios, levantamento da infraestrutura, locações e profissionais da região, bem como capital de giro para formação de público, divulgação, facilitação burocrática, entre outras necessidades. É diante deste contexto que a centralização e publicação de informações relativas ao histórico da produção cinematográfica regional, tanto no sentido de preservar e resgatar parte da memória cinematográfica do Vale, como de visibilizar produções atuais é uma proposta relevante, pois possibilita que outros profissionais ou instituições possam se beneficiar dessas informações, para que novas políticas públicas sejam criadas, que se estimule o debate sobre as produções e se auxilie no aumento do fomento também por parte das iniciativas privadas no setor.

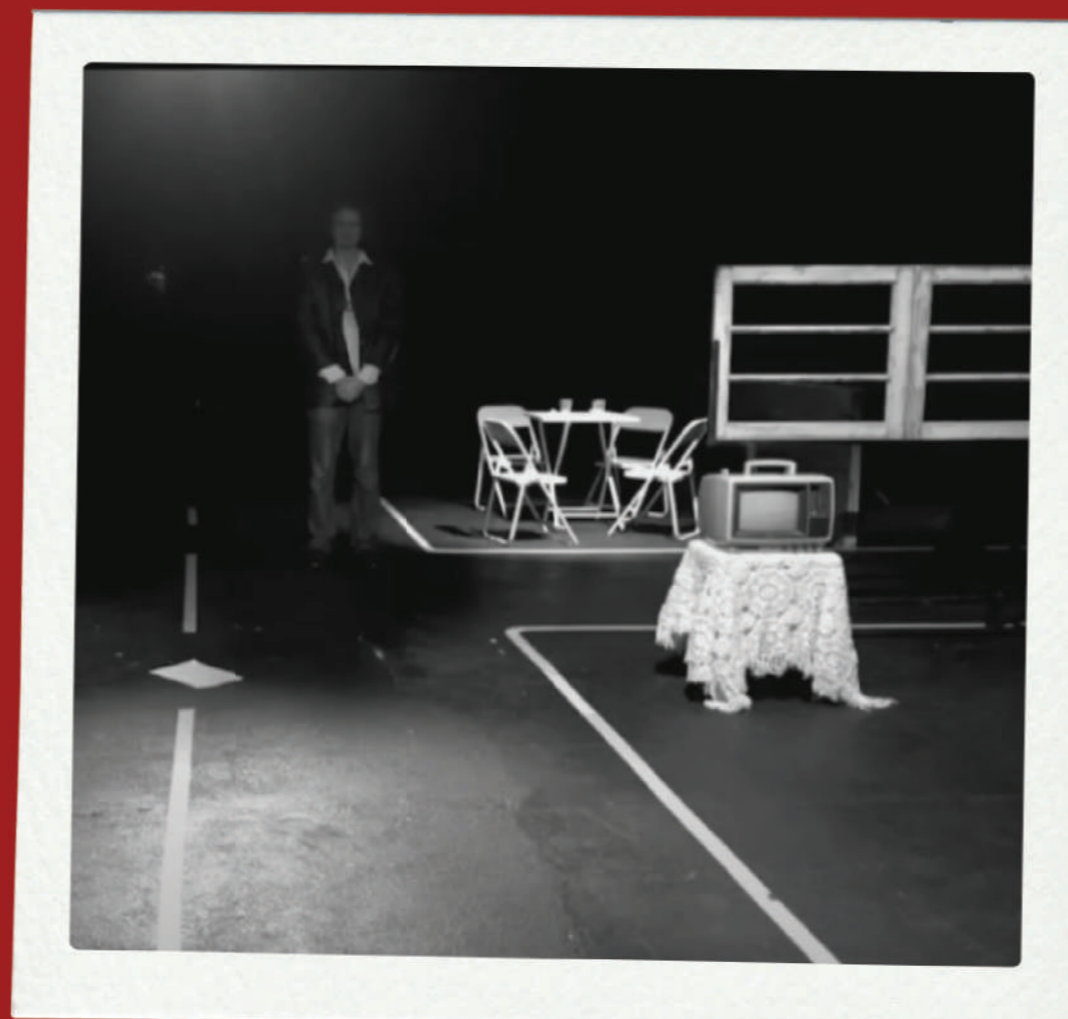
Isso é

FUTURO

Realizar a pesquisa “O que temos no Vale?” serviu também para embasar o desenvolvimento de roteiro de longa-metragem de ficção intitulado “Valewood”*, idealizado pela roteirista e diretora Laura Diniz, com a colaboração de Nikolas Araujo. O filme trará os conflitos das relações dicotômicas entre campo e cidade, a memória e modernidade, os conflitos geracionais e dificuldades financeiras e busca agregar à projeção da potência do cinema regional. A junção do projeto de pesquisa “O que temos no Vale?” com o desenvolvimento do roteiro de “Valewood” reafirma a importância do cinema regional em dois sentidos: olhando para trás e reconhecendo o valor de tudo que já foi feito no Vale do Paraíba, e olhando para frente, na elaboração de um filme com uma nova narrativa que retrata a temporaneidade da vida no interior, na expectativa de que a produção futura gere impactos positivos, tanto economicamente como culturalmente. Outras razões relevantes são a descentralização da produção para fora da capital, a promoção da identidade regional, sua riqueza histórica e capacidade produtiva.

Assim, a presente publicação é um convite para que todos os leitores, profissionais do audiovisual ou amantes da sétima arte, possam contribuir com informações sobre produções que podem compor a catalogação da produção cinematográfica do Vale do Paraíba, Serra da Mantiqueira e Litoral Norte, entrem em contato conosco via contato@minkafilmes.com.br.

Estes projetos foram contemplados no Edital nº20/2023 - Recursos da Lei complementar 195/2022 (Lei Paulo Gustavo), Produção: Minka Filmes, Apoio: Cineclube Jacareí e Vale Audiovisual, Apoio Institucional: Fundação Cultural de Jacareí e Prefeitura Municipal de Jacareí, Realização: Ministério da Cultura - Governo Federal.



o cinema, a ditadura e as memórias

DEBAIXO DA CANA NO INTERIOR PAULISTA UM MINÚSCULO RECORTE,
à guisa de
ampliação

“

Neste presente ano, 2024, completam-se 60 ANOS do golpe civil-militar brasileiro. Completam-se também dez anos da extinção da Comissão¹ da Verdade. E o que nós do interior de São Paulo temos a ver com isso? O que o CINEMA, e principalmente o cinema do INTERIOR paulista, diz sobre isso?

por Marco Escrivão²

Escrevo este texto com aporte pouco metodológico. Busco para a sua construção refletir sobre experiências e realizações cinematográficas e culturais que fizemos junto a outros cineastas, grupos e coletivos como o Instituto Práxis de Educação e Cultura de Franca, a Comitativa Paracutuzum e a Kaburé Filmes de São Carlos, no e pelo interior paulista nos últimos quinze anos, e mais recentemente instigados pelas ações e reflexões do ICine – o Fórum de Cinema do Interior Paulista. Quando possível e necessário, cruzamos com outras realizações, estudos e experiências.

O objeto central é a ditadura civil-militar brasileira e os enfoques, aqui, se estabelecem em fatos, ações e reflexos vivenciados no interior paulista na realização de nossos trabalhos. Partimos da premissa de que a ditadura, seu cotidiano e suas consequências para o interior paulista, foram pouco trabalhados pelo cinema. Portanto, essa condição frisa a necessidade de outros estudos, levantamentos e debates no intuito de ampliar horizontes, olhares e aprofundamentos sobre o tema.

Na realização do documentário *O nó da cana também dá garapa* (2016)³ atuamos

na investigação sobre o desenrolar histórico de uma usina açucareira nos arredores da cidade de São Carlos e Araraquara. Nessa diretriz, tivemos como “mecanização” para cumprimento de novas metas no setor. Como indica Helvio Tamoio, um dos personagens na obra:

“De laixo da cana está a nossa cantoria, de laixo da cana está a arte. Tá tudo de laixo lá. Vocês encontraram inclusive a história das pessoas dentro da cana. Então, imagina o que tem na cana?”

Nessa explanação o trabalhador/morador se refere aos documentos do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), polícia que executava a repressão no período da ditadura civil-militar brasileira, que foram encontrados, em 2007, por Cleiton Oliveira, outro trabalhador dos canaviais e estudante universitário no curso de História. A papelada estava numa casa abandonada no canavial na, também paulista, Jaborandi. Com a documentação levantada, constituímos o argumento para o documentário *Memórias da resistência* (2011/2013)⁴, lançado em 1 de abril de 2014 no Memorial da Resistência, quando o golpe civil-militar no Brasil completou 50 anos.

Outras notas sobre o assunto instigavam nossas mentes. Como, por exemplo, relatos familiares em torno da torcida contra a seleção canarinho na Copa de 1970 que, de certa maneira, abafavam os gritos de gol em cada jogo. Pouco sabíamos sobre os embates em São Carlos, Ribeirão Preto, Franca e, nesse rumo, a notícia de documentos encontrados soava como um primeiro sinal de alerta, uma trilha. Como indicou o depoimento de Ivan Seixas, um dos militantes entrevistados, “a história não acontece apenas nos grandes centros” e era por essa trilha que nossa pesquisa para realização caminhava.

Nesse contexto, outros questionamentos vieram à baila: por que resgatar essa história? O que significa dizer “conhecer o passado para entender o presente e construir o futuro”?

Um dos pontos em evidência nas heranças da ditadura indicou as raízes profundas da barbárie policial que prevalece em nosso cotidiano até os dias atuais. Porém, isso parecia ser o mais evidente, o que aguçou a indicativa de que havia muito mais a se investigar.

E assim, deu-se o princípio. Em 2011 tiveram início os trabalhos da Comissão Nacional da

¹ ite da Comissão Nacional da Verdade - <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>

² Marco Escrivão é realizador cinematográfico e está professor substituto no curso de Imagem e Som da UFSC.

³ O nó da cana também dá garapa - <https://youtu.be/nDnFYjYBUng?si=SmQHZIKf5nTe8pLz>

⁴ Memórias da resistência - https://www.youtube.com/watch?v=fyaACi_zCyM

A pesquisa.

Verdade que, entre aplausos e críticas, indicava um certo sentimento de que “agora vamos passar a limpo” e de que tomávamos de vez o controle da história. No entanto, ficaram evidentes os limites colocados logo no princípio, e o que era para ser a Comissão Nacional da Verdade e da Justiça perdeu sua última palavra, e com ela o poder de ação frente às possibilidades de outra condução histórica esbarrava no pragmatismo conciliatório em que se estabeleceu a República Federativa no Brasil.

Por dificuldades operacionais ou forçoso desinteresse pragmático a comissão enfrentou entraves dos mais corriqueiros aos mais complexos, entre eles a falta de aprofundamento nas investigações sobre as mortes de camponeses e indígenas, por exemplo. Ainda assim, de nossa parte, nos colocávamos ativos nos debates e reflexões sobre essas memórias, o que ampliava a necessidade da realização do filme, e que contribuísse com este momento histórico.

Mas, afinal, o que havia entre os documentos encontrados no canavial em Jaborandi? Jornais, envelopes, cartas e documentos de entidades nacionais e internacionais, Estados, universidades. Um manual de subversão e contrassubversão, ensinando métodos de como lidar com guerrilheiros no qual o Estado de Exceção e a tortura não eram declarados, mas conclamados abertamente, além das tais fichas inéditas do DOPS⁵.

Com os primeiros levantamentos, dois grupos ficaram em evidência e passaram a ser tratados no documentário: os moradores no Complexo Residencial da USP (CRUSP), suas histórias e desventuras de resistências (já amplamente relatadas por pesquisadores e filmes na temática), e as Forças Armadas de Libertação Nacional (FALNs), que se pretendiam armadas e organizadas em Ribeirão Preto entre 1967/1968, ou seja, antes mesmo das ações da Aliança Libertadora Nacional (ALN).

Vamos nos deter, aqui, ao que se refere ao processo de pesquisa relacionado às FALNs, uma organização de jovens da região de Ribeirão Preto, que ousou inventar uma dissidência ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), ainda em 1967. Neste primeiro documentário, contamos com a produção do historiador Pedro Russo e com o professor/historiador Tito Bellini, responsável por recolher os documentos encontrados pelo estudante na casa abandonada.

Em termos cinematográficos, de imediato, surgiu o filme Tempo de resistência (2003), de André Ristum, baseado no livro homônimo do ribeirão-pretano Leopoldo Paulino, em que expõe um panorama amplo referente às lutas estabelecidas no país. Ali, de maneira bastante breve comenta-se e, portanto, descobrimos, que em Ribeirão Preto houve duas organizações: as FALNs, lideradas por Vanderlei Caixe e Áurea Moretti, e outra vinculada à ALN, com Leopoldo Paulino à frente.

No campo acadêmico, a tese de doutorado de Marcelo Botosso sobre as FALNs apontou os primeiros caminhos de pesquisa e a necessidade

de um detalhamento investigativo do Inquérito Policial Militar (IPM 114/69), encontrado no Arquivo Público de Franca, que, por fim, se tornou base do projeto. Inquérito lido e fotografado na íntegra, os acontecimentos passaram a se revelar diante de nossos olhos. Mesmo sendo a versão oficial, contada pelos agentes de Estado que praticavam as barbáries.

Histórias como a de Madre Maurina, uma religiosa que, inadvertidamente, auxiliou membros do movimento estudantil e acabou presa e torturada. A barbárie contra Maurina rendeu a excomunhão do delegado ribeirão-pretano Miguel Lamano e, de certa maneira, colaborou com guinada na igreja católica em relação ao apoio à ditadura.

mas e as fichas? quem eram as pessoas fichadas? de quais cidades? por que aquelas pessoas?

Com muitas indagações, partimos para os encontros com algumas delas via internet, à época no Facebook e onde mais fosse possível.

⁵ Este material foi oficialmente digitalizado. Encontra-se no Arquivo Público do Estado de São Paulo e está aberto a consultas sob o nome de “Coleção do Dr. Tácito Pinheiro Machado”, o que é uma contradição, porque em sendo arquivos públicos, a coleção não era do proprietário da fazenda, pelo contrário, provavelmente ele cometeu um crime apropriando-se de arquivos públicos. <http://icaatom.arquivoestado.sp.gov.br/ica-atom/index.php/colecao-do-dr-tacito-pinheiro-machado;jsad>

Cena do filme Lauri e a subversão



“Tintura de Amora”, v. 3, n. 1, set. 2024.

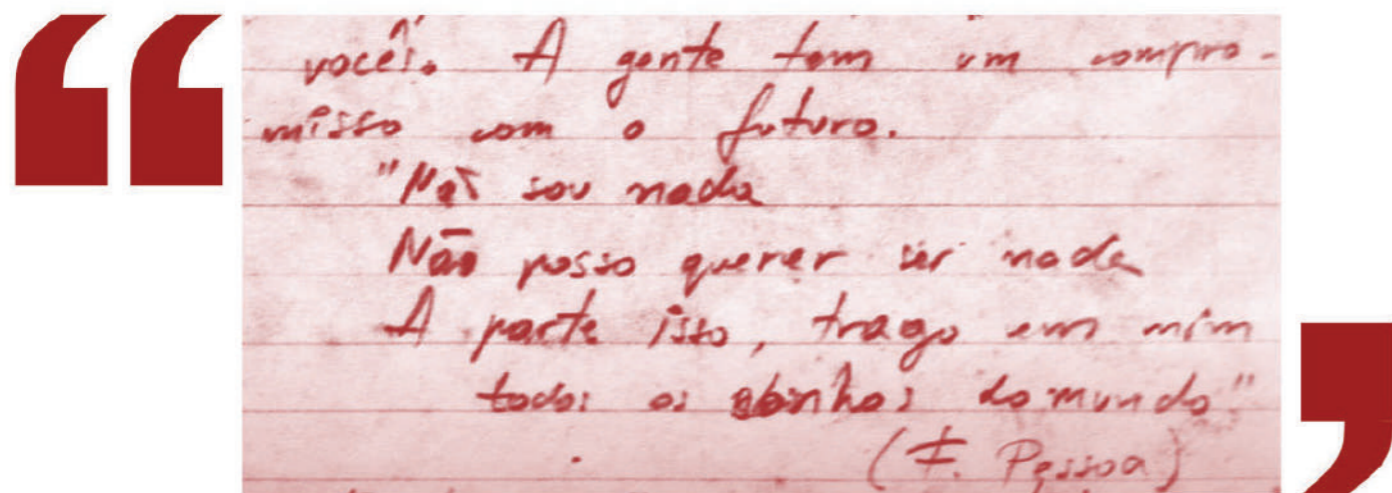
Cena do filme Não foi só na capital/

Um dos primeiros encontrados provavelmente tenha sido justamente Wanderlei Caixe que, em 2011, seguia organizando (agora online) o jornal O Berro, usado na década de 1960 pelas FALNs para divulgar suas ideias e ações e, agora, distribuído por *e-mail* dando conta das lutas pelo direito à memória, justiça e aos Direitos Humanos em geral. Nas conversas preliminares outros nomes e contatos foram surgindo como Áurea Moretti e Vanderlei Fontelas.

Ainda nos procedimentos de buscas das pessoas fichadas, recordo de alguns casos interessantes: o primeiro de Dona Raquel Lepera, encontrada por acaso numa rede social (Facebook) através de uma de suas netas, Micaela, que terminava o curso de jornalismo na UNESP/Bauru, onde também me formei em Rádio/TV. Micaela ficou surpresa com a revelação do fichamento da avó e o não enquadramento do avô que atuou como militante do Partido Comunista Brasileiro. Outro caso, um senhor de Franca, que ao saber do projeto nos procurou, conversamos algumas vezes e nos relatou que foi representante do jornal *O Berro*

na cidade, e detalhou algumas ações. Depois marcamos uma entrevista e ele sumiu. Não atendeu mais, sequer, o telefone.

Houve, ainda, a conversa com o poeta Edson de Senne, que de imediato, no contato telefônico que fiz, questionou: “mas você é *escrivão*, *escrivão... escrivão de polícia?*”. E ao saber que era somente meu sobrenome passou a revisitar a memória para engatarmos nas conversas sobre os movimentos da época nos quais, apesar de apoiar, teve pouca participação, mas ainda assim sofreu as consequências da ditadura. Por fim, ele dizia que não gostaria de falar sobre o assunto numa gravação. Percebi que havia dor, vergonha e tentativas latentes de esquecer o passado. Segundo ele, seus filhos mal sabiam dos ocorridos, e, mesmo assim, estabelecemos muitas conversas. Enquanto diretor do filme tinha muito interesse em ouvi-lo. Após muita prosa, acordamos que ele falaria apenas o que estivesse à vontade para falar, e, no mais, leria seus poemas relacionados à época, como de fato vemos no filme.



As pérolas que perdemos.

Um dia, no início do processo de pesquisa, fomos até Jaborandi, onde fica localizada a fazenda com os documentos encontrados. Uma cidade pequena e pacata. Caminhamos pelo lugar, procurando pessoas e histórias. Pelas informações, sabíamos que a fazenda havia pertencido ao ex-delegado e superintendente do DOPS, Tácito Pinheiro Machado.

Na cidade, poucos declararam conhecê-lo, e muito menos quiseram dedicar minutos de prosa. Pelo caminho, encontramos numa cadeira de balanço com corda de pvc à moda antiga um senhor na varanda defronte sua casa. Não recordo seu nome, mas o homem relatou que havia sido o policial responsável daquela cidade por muitos anos, há muitos anos atrás, mas que quem ditava as ordens era o Sr. Tácito.

Segundo ele, Tácito era uma boa pessoa, mas às vezes “uns fugiam da sua fazenda e iam dar trabalho na cidade, e eu tinha que prendê-los e levar de volta para a fazenda do Sr. Tácito”. A conversa era muito informal, o senhor parecia ter boa memória, mas conversava enrolado. Tentamos entender o que significava “fugiam da sua fazenda”. Falava, mas ao mesmo tempo não esclarecia. Não precisava muito para compreender. O que precisava era estar preparado para colher seu depoimento, ali, naquela hora. Mas não estávamos. Quando voltamos a Jaborandi, pouco mais de um ano depois, o senhor havia falecido.

Um pouco das filmagens.

É sobre esse frescor da juventude, aliado a um momento histórico, que se reflete o fazimento deste filme. Revendo o filme e o material bruto levantado, tenho a impressão que a primeira entrevista que fiz com Áurea Moretti é a melhor entrevista que realizei. Dava-se ali o encontro de alguém que queria muito descobrir, desvendar uma história, frente a uma pessoa que depois de torturada, seguia ali na lida, na luta, percebendo, pelo menos naquele momento, um interesse genuíno no seu relato. Essa é a beleza do encontro, é nesses momentos que a entrevista realmente acontece: ali, entrevistada e entrevistador alimentavam e completavam-se. O relato de Áurea estabelece uma dimensão, também, de uma época. Não eram apenas lutadores contra uma ditadura, pensavam e lutavam, de fato, por um novo mundo, transformações sociais profundas.

Nesse caminho de desvelar a história, era interessante também observar os acontecimentos em rincões afastados. Lembro-me de ouvir Djalma Quirino contar que era um menino de 17 anos em São Joaquim da Barra, entrando para uma luta armada. Djalma dá um tom de ironia sarcástica sobre o romantismo de acreditar que “havia guerrilheiros em todas as montanhas”, influenciados por Régis Debret e a Revolução Cubana.

por Régis Debret e a Revolução Cubana. Ali, ele comenta que quando foi preso, o delegado grita: “serviço!”, e Djalma responde “Prefeitura Municipal de São Joaquim da Barra”, e prossegue:

“mas apanhei feito um condenado, mas ele me perguntava, eu respondia. Depois que eu fui vir a saber que quando eles perguntam ‘serviço’ é para você dar o serviço e falar tudo que você sabe. eu não sabia disso na época”

E é neste mesmo tom que nas contradições e enfrentamentos de uma entrevista podem também surgir a vitória para o documentarista ou pesquisador, apesar do sentimento de contrariedade, de não compreensão ou de derrota. É nessa entrevista ácida, desconfortável, que Djalma aponta as críticas ao movimento que estávamos estudando, e até ali romantizando. Ele aponta:

“tem gente que continua fazendo os mesmos julgamentos de quarenta anos atrás, mas eu pergunto para essa gente: e se não tivessêmos caído, teríamos tomado o poder?”

Djalma, ainda, tem mais uma ácida constatação:

“Quem vai mandar o exército abrir todos os documentos? Quem vai lá ler? Se tiver documentos, se eles não tiverem queimado, Essas fichinhas que vocês acharam não sei onde, que nem foto da gente tem, não é nada”

É, no contexto em que se coloca, um tapa na cara que não diminui a luta dele e de tantos, mas aponta para os limites que se tornariam, mais uma vez, ainda mais evidentes, poucos anos depois.

Ao observar os entrevistados para o filme, diria hoje que existem nesse projeto que envolve uma memória dolorida, de luta, de derrotas e tortura, dois grupos de pessoas: de um lado, aquelas que passaram os anos subsequentes falando sobre o ocorrido, seus feitos, suas torturas e assim puderam elaborar psicologicamente, e como consequência criaram também para si uma narrativa, a qual nos contam com alguma facilidade no processo de entrevista, mas ficam menos permeadas por novas reflexões. De outro lado, estão pessoas que ao longo dos anos reprimiram essas dores e acontecimentos.

Estes, somatizam no corpo e têm, no momento da entrevista, mais dificuldades em relatar os ocorridos. A história lhes é subterrânea, ainda que por escolha. Não possuem uma narrativa sobre a qual conseguem caminhar com tranquilidade, contando a história de uma forma que já foi possível suportar o sofrimento. Estão ali, retomando no processo, em frente às câmeras. Seus depoimentos são em geral mais fragmentados, entrecortados, algumas respostas são mais curtas, é uma sensação, às vezes, de que a entrevista não rende. Rende, mas de uma maneira diferente. Existem nela elementos mais reveladores do que a palavra elaborada e dita. Era importante entender, e saber olhar para isso.

O filme encerra-se em um tom de aplauso às lutas do passado como fundamentais para a construção de uma democracia frágil, mas existente, pelo menos como avaliação do momento. O tom é de reservada esperança. Mas a história não tem fim, e o futuro é um horizonte de expectativas em uma construção delicada do porvir.



Cena do filme Lauri e a subversão

Memórias da resistência e o Brasil dez anos depois.

O percurso descrito acima tem o feito de conduzir o leitor até aqui, ou seja, à luz do golpe civil-militar de 1964, do aquecimento do debate sobre memória com a Comissão Nacional da Verdade na década passada, da realização de um documentário de longa-metragem no interior paulista que não só discute a memória factual, mas busca refletir sobre seus desdobramentos, e, agora, da realidade concreta em que nos encontramos neste 2024.

Em determinado trecho do documentário, Ivan Seixas nos lembra o caso dos irmãos Charles e Cecil Borer que “eram torturadores na ditadura do Estado Novo, não foram apontados e punidos no curto período de democracia e continuaram sendo torturadores na ditadura militar”. Um exemplo básico para demonstrar consequências da não apuração dos crimes cometidos pelo próprio estado.

Oras, em relação à ditadura civil-militar, já é mais que dito e escrito sobre a não realização da justiça de transição. Assim, não só passou ao largo de comissão nacional o assassinato de mais de 500 jovens em apenas 10 dias na baixada santista em maio de 2006, como segue sendo aplaudida a carnificina

realizada pela Operação Escudo, também na baixada, pela Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo, comandada pelo Coronel Derrite sob o governo de Tarcísio de Freitas. Pois aí estão também as consequências de uma Comissão Nacional da Verdade e não da Justiça, estrangulada pelo pragmatismo de um país refém de militares há mais de 100 anos.

E piora, pois ao não incluir indígenas e camponeses na linha de frente de investigação e considerar na lista oficial de mortos e desaparecidos apenas 434 pessoas, milhares de pessoas que estavam fora do circuito mais declaradamente militante ficaram de fora da conta, mas também foram vítimas do progresso conservador, autoritário e assassino da ditadura enquanto outras centenas de torturadores e assassinos seguiram impunes livremente e “ascenderam na vida, ganharam cargos”, como nos aponta Áurea Moretti. É mais que isso. Na realidade, os militares forjaram o projeto moderno de país, uma modernização conservadora, autoritária e excludente, em várias áreas do Brasil.

E esse trilho aponta, portanto, o significado de um deputado

federal, ex-militar, homenagear um torturador frio e sanguinário, na perpetuação do golpe político-midiático-empresarial – ou golpempachment – em 2016 de uma presidenta eleita, sem crime de responsabilidade. Uma presidenta, diga-se de passagem, que foi declaradamente da luta contra o Estado Ditatorial que se apossou do país. Esse deputado, que possuía em seu gabinete quadro de três ditadores brasileiros, Costa e Silva, Médici e Figueiredo. E o que significa esse deputado ser eleito presidente da república dois anos depois, em 2018? Não é, evidentemente, uma surpresa que tenha tentado um novo golpe militar, a partir de sua derrocada eleitoral e ao fim de seu mandato presidencial.

Olhando por este vértice, pode soar como se remexer o passado apenas reavivasse antigas barbáries. Como se estabelecer uma comissão da verdade tivesse servido apenas para cutucar um vespeiro. No mínimo, constata-se que somos reféns. Reflete-se também que uma comissão pró-forma de fato mexeu em um vespeiro sem as armas para enfrentá-lo. Porém, explicitou-se, mais uma vez, a barbárie atual. E tem no seu caldo a necessidade de dar continuidade a esse

processo de pôr a limpo as memórias soterradas.

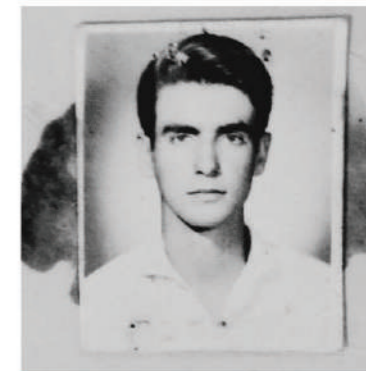
Em *Memórias da resistência*, no meio da cana, havia também uma ficha que chamou atenção, como interiorano, como são-carlense. Era de um rapaz chamado Lauriberto José Reyes, de São Carlos. Quis saber mais sobre Lauriberto. Descobrimos a história de um militante fuzilado em uma emboscada pela polícia civil de SP. Resolvemos investigar sua história e, com ela, surgiu o documentário de curta-metragem *Lauri e a subversão* (2018)⁶.

O filme, que conta a história de Lauriberto, depara-se e destrincha uma situação cotidiana atual: a dicotomia entre a versão oficial midiática e a das testemunhas oculares. Se os jornais anunciavam a morte de dois terroristas em um tiroteio com a polícia, as testemunhas oculares apontavam que o delegado atirava de dentro do seu carro em movimento em uma rua com velhos e crianças. Dois jovens corriam desarmados, ensanguentados, e ali morreram. Morreu também um senhor, morador do local. Segundo a versão oficial, os “terroristas” haviam atirado contra o senhor. Mas quem presenciou a cena viu apenas o delegado disparando. E mais, quem viu os corpos confirma: não houve tiroteio. Houve execução.

Desvela-se, portanto, mais do que a barbárie da ditadura, desvela-se o entranhamento cínico e autoritário que rege a matança nas periferias das cidades até hoje, em aliança com uma construção midiática de discurso oficial.

Sabe-se que o delegado que comandou essa execução era Dirceu Gravina, que se autointitulava Jesus Cristo, pois dizia aos presos que tinha “o poder da vida e da morte”. Dirceu seguiu como delegado pelos interiores do Estado de São Paulo até sua aposentadoria em 2015. Sob qual cultura de ação ele seguiu executando seu trabalho pelos interiores? Quantas histórias mais ele criou, para poder cometer crimes contra quem considerava bandido?

E apenas a título de inventário pouco metodológico, desse curta-metragem desdobrou-se um longa-metragem chamado *Lauri* (2023), dirigido por Beto Novaes e produzido por familiares a partir dos materiais coletados para o curta, contando mais sobre este personagem interiorano. E de uma exibição em um cineclubes escolar, como atividade extracurricular, os alunos da equipe Cine Cecília produziram o documentário *Não foi só na capital* (2023)⁷, contando a história do militante são-carlense Francisco Seito Okama.



⁶ *Lauri e a subversão* – <https://youtu.be/9yr0TTAopkM>

⁷ *Não foi só na capital* – <https://www.youtube.com/watch?v=4APbl0g99gE>

A reflexão no horizonte.

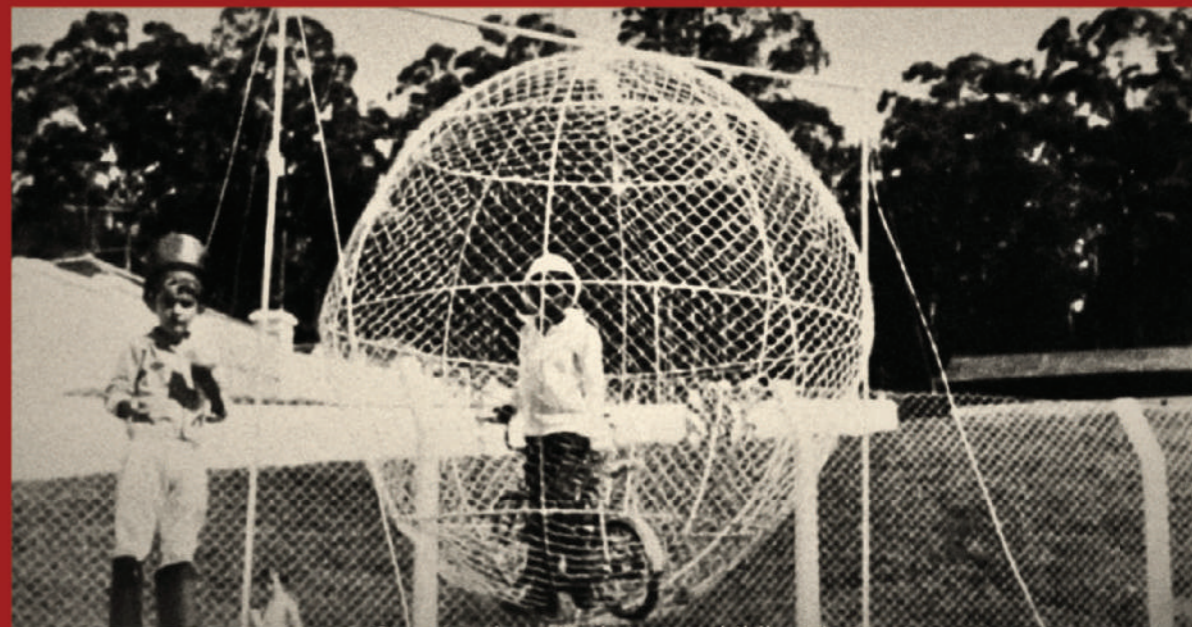
O interior e seus rincões acumulam histórias que no mais das vezes estão relegadas a segundo plano quando consideradas, ou, em sua grande maioria, seguem enterradas debaixo da cana. Aqui tem a intersecção entre a potência dos realizadores do ICine, a memória, a história e, conseqüentemente, a compreensão do presente no interior paulista.

Em relação à ditadura civil-militar, existem filmes feitos no interior que não foram aqui citados. Não tenho um levantamento organizado, mas destaco dois: *Guariba 84* (2001), de Beto Novaes, e *Maurina: o outono que não acabou* (2023), de Gabriel Mendeleh, entre outros. Novos filmes são apontados no horizonte, como *Cidade Segura*, de Walklenger Oliveira, contemplado pela Lei Paulo Gustavo de São Carlos para desenvolvimento de roteiro.

Ampliar esse olhar e resgatar, debaixo da cana, as histórias da ditadura no interior paulista é urgente. Não apenas pelo seu aspecto de barbárie aberta e descarada violência, notadamente policial e coronelesca, mas também pelas consequências desse projeto no aspecto educacional, econômico e cultural por todo o interior. Como um projeto de país, ele atingiu e fundou as bases para o atual conjunto de coisas. Um exemplo

simples: não existe crime organizado no país, hoje, sem a presença de militares e agentes do Estado. O tráfico e as milícias são uma realidade que se alastram do Rio de Janeiro para todo o país, e suas raízes remontam interesses e parcerias ditatoriais com contraventores e grupos de extermínio. Como isso se dá no interior? Cumpre também lembrar, em todo esse processo, o papel fundamental das lutas de realizadores por políticas públicas descentralizadas. *Memórias da resistência* foi realizado a partir de um edital federal de “mídias livres”, possibilitando o fazimento do filme, dos livros e de diversas ações do projeto, bem como o curta *Lauri e a subversão*, que foi contemplado pelo PROAC e sua cota para o interior, o que permitiu produzir o material que depois se desdobraria ainda no já citado longa-metragem *Lauri*. Vale destacar também, novamente, o projeto “Cidade Segura” contemplado este ano pela Lei Paulo Gustavo no âmbito municipal.

Para temperar ainda mais a relação de políticas públicas pelo interior, vale também destacar que o cortador de cana Cleiton Oliveira, que encontrou os documentos no meio do canavial, obteve maior interesse no material, pois frequentava a faculdade de história em Bebedouro, bancada pelo ProUni.



Cena do filme *Lauri e a subversão*

O cinema tem a potência de registro de memória. Tem também papel fundamental na elaboração da história a partir dos diversos pontos de vista e criações, permeando um imaginário popular que pode desvelar as estruturas de opressão cotidiana naturalizadas como forma normal de vida. Esse padrão de opressão não foi e não é diferente no interior paulista. A história não acontece apenas nos grandes centros. Têm, portanto, os cineastas interioranos, um campo ainda grande e não muito explorado para elaborar esse passado tão presente nas nossas estruturas e cotidianos nas pequenas e médias cidades.



I N T E
R I O R

é

potente.



PROAC
SP

Produção

OLHAR
ATRAVÉS

Realização

Cine

CULTSP

Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas



SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO PAULO SÃO PAULO

Cinema de 1953, localizado em Água da Pinguela, Cândido Mota.

 **C i n e**