

ZeroQuatro Cineclub

GUSTAVO FERREIRA DE MENEZES¹; MATHEUS STRELOW SARAIVA²;
RODRIGO ALVES ACEDO³; IVONETE PINTO⁴

¹*Universidade Federal de Pelotas - gufmenezes@gmail.com*

²*Universidade Federal de Pelotas - strelowmatt@gmail.com*

³*Universidade Federal de Pelotas - rodrigo_acedo@hotmail.com*

⁴*Universidade Federal de Pelotas – ivonetepinto02@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O surgimento do cineclubismo data logo do início do século 20, na Europa, sendo um dos primeiros e mais expressivos o CASA - *Club des amis du septième art*, fundado pelo teórico Ricciotto Canudo, na França. No Brasil, o cineclubismo surgiu no final dos anos 20, no Rio de Janeiro, com o *ChaplinClub*, que além de exibir filmes internacionais de grande projeção artística, publicava a revista de análise cinematográfica *O Fã*. Com o intuito de regularizar e integrar os tantos clubes surgidos pelo Brasil, o *Conselho Nacional de Cineclubs* se estabeleceu na década de 60 e, após alguns anos de desarticulação devido a diversos fatores políticos relacionados à produção audiovisual, ressurgiu em 2003.

Fundado em 2010, com o título de Zero3 Cineclube, o projeto de extensão surgiu como uma opção alternativa ao circuito exclusivamente comercial de exibição cinematográfico, que visa o entretenimento massivo e em grande maioria de origem estadunidense, no qual a cidade de Pelotas, por muito tempo, viu-se diante de uma imposição. Sob a administração de membros do corpo discente dos cursos de Cinema o projeto iniciou, em 2010, suas atividades no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, localizado no centro da cidade de Pelotas. No ano seguinte o projeto migrou para o auditório do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, no bairro Porto, onde se manteve até 2014, quando o projeto foi entregue a um novo grupo de estudantes e passou a ocupar a Sala de Cinema Digital da UFPel (Lagoa Mirim, Rua Lobo da Costa 447).

No ano de 2016 o projeto dividiu suas exibições em duas mostras temáticas: A Direção de Fotografia no Cinema e Diretoras Latino-Americanas.

2. METODOLOGIA

A mostra de Direção de Fotografia no Cinema provém da veia educadora que envolve um cineclube, e através dos filmes exibidos procuramos contextualizar conceitos de linguagem e fotografia, enriquecendo a visão de cinema dos espectadores, como conceituado no livro “Quando Éramos Jovens” (a história do CCPGA - Clube de Cinema de Porto Alegre).

Cineclube é toda associação não comercial que tenha por finalidade exclusiva contribuir, por todos os meios, para o desenvolvimento da cultura, dos estudos históricos e da técnica da arte cinematográfica, promovendo o intercâmbio cultural cinematográfico entre os povos, difundindo o filme experimental. (p. 19)

O dicionário Aurélio define cineclube como “associação que tem como objetivo dar aos seus membros uma cultura cinematográfica”, embora a visão de

cineclubismo seja geralmente rebaixada a uma atividade de puro lazer ou então como algo sofisticado e exótico. Mais do que apenas exibir os filmes é necessário refletir sua importância uma vez que pessoas se reúnem num espaço para trocar suas experiências tendo o audiovisual como intermediário. Além disso, é possível criar um conhecimento estético cinematográfico e conhecer culturas de outros povos e sua história.

A seleção dos títulos da mostra A Direção de Fotografia no cinema deu-se através da composição de uma linha do tempo, datando de 1961 a 2015, estabelecendo a evolução das técnicas de linguagem cinematográfica como um processo constante. Nomeando também os profissionais de fotografia no material de divulgação, procurou-se valorizar o ofício como a força criativa que é dentro da produção de cinema, se distanciando um pouco também da ideia de cinema de autoria única do diretor, bastante disseminada pelo cineclubismo historicamente. A seleção de títulos fotografados por nomes como Sven Nykvist, em *Através de um espelho* (Såsom i en spegel, Ingmar Bergman, 1961), e Christopher Doyle, em *Amores imaginários* (Chungking express, Wong Kar-Wai, 1994), dá-se por sua exploração específica de determinados recursos de fotografia cinematográfica, a ser discutidos de novo posteriormente neste mesmo artigo.

A mostra de diretoras latino-americanas já se coloca de maneira mais política, atendendo uma demanda necessária de abertura de espaço às artistas que são geralmente renegadas da apreciação cinematográfica. O olhar da mulher tem menos espaço no cinema em que se investe mais dinheiro e que consequentemente atrai mais público. Um dado levantado por um estudo publicado pelo Sundance Institute aponta que entre 2002 e 2012, dentre os filmes inscritos no festival de Sundance, 16,9% dos filmes classificados são “narrativos” e 34,5% dos classificados como “documentários” foram dirigidos por mulheres (SMITH, PIEPER & CHOUETI, 2014, p. 50).

A programação pautou-se então na valorização de o que há de melhor na produção recente da América Latina, sem ignorar a contribuição feminina forte para o gênero do documentário, visto que, por sua relativa maior presença nesta vertente cinematográfica, a cineasta geralmente o explora de maneira mais criativa e inovadora. Dos cinco filmes exibidos na mostra, três caracterizam-se como documentários.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Após um levantamento do número de espectadores em cada exibição e o teor dos debates posteriores, pode-se constatar que atualmente, apesar de haver a demanda por um cinema de arte, a tendência do público é procurar por títulos de grande reputação nas mídias e de realizações recentes, associando a ida ao cineclube com a oportunidade de experientiar uma obra cinematográfica recém lançada em uma sala de cinema.

FILME	DIREÇÃO, ANO	EXIBIÇÃO	ESPECTADORES
<i>Através de um Espelho</i>	Ingmar Bergman, 1961	09/04	46
<i>O Sul</i>	Victor Erice, 1983	16/04	21
<i>Amores Expressos</i>	Wong Kar-Wai, 1996	23/04	21

O Que Se Move	Caetano Gotardo, 2013	30/04	18
Carol	Todd Haynes, 2016	07/05	74
A Menina Santa	Lucrecia Martel, 2005	21/05	20
O Amor Natural	Heddy Honigmann, 1992	28/05	10
Araya	Margot Benacerraf, 1959	11/06	12
A Falta Que me Faz	Marília Rocha, 2009	18/06	8
Tanta Água	Ana Guevara Pose; Leticia Jorge Romero, 2013	02/07	11

Com as novas tecnologias de *streaming online*, produtores, distribuidores e emissoras de televisão do mundo inteiro se veem ameaçados com a maneira com que a chegada desses serviços revolucionou a forma com que milhares de pessoas consumem produtos audiovisuais. Estima-se que até abril de 2016 a empresa Netflix alcançou a marca de 81 milhões de assinaturas mundialmente, e até fevereiro de 2015 pelo menos dois milhões de brasileiros tinham uma assinatura no serviço, que conta com mais de vinte mil títulos em seu acervo apenas no Brasil.

Essa nova forma de acesso aos produtos audiovisuais gera um conforto no público, que muitas vezes prefere não sair de casa uma vez que tem acesso a todo o inventário *online*. Com os preços das salas de cinema de circuito comercial duplicando entre os últimos dez anos no Brasil, a ida ao cinema (geralmente em família ou grupos de amigos) passa a representar um investimento para os brasileiros, que assim tornam-se mais seletos quanto ao filme que valha a pena justificar a ida, assim como a facilidade de acesso aos serviços *online* com enxutos acervos tornaram um “investimento” o ato de sair de casa e ir para os cineclubes, ainda que sejam ofertados gratuitamente.

Como observa-se através dos dados obtidos, evidencia-se esta mentalidade ao constatar-se que o título *Carol* (Todd Haynes, 2015) obteve o maior número de espectadores no semestre. Único título estadunidense exibido pelo cineclube, o filme bem facilmente se insere no imaginário coletivo, visto que sua circulação de material de divulgação foi privilegiada pelos fundos de uma distribuidora multinacional, além de suas indicações ao Oscar o associarem a outro meio cinematográfico bastante familiar ao senso comum. Apesar de sua exibição estar pautada no aspecto da direção de fotografia, a discussão levantada pelo público no debate posterior acabou pendendo para apontamentos relativos à temática.

O que considerar como solução para a problemática? As sessões foram introduzidas por breves panoramas relativos ao conteúdo, sendo elaborados conceitos sobre iluminação (em preto e branco e em cores), movimentos de câmera, enquadramentos e texturas, quando relativos à direção de fotografia, e dados panoramas sobre a trajetória pessoal e profissional das realizadoras das obras latino-americanas exibidas. Tais breves discursos visaram justamente na criação de uma unidade, uma conexão entre as sessões, no intuito de fidelizar os espectadores para que o comparecimento se mantenha, com a promessa de um aprendizado em sucessão. Com vista no resultado, inclusive na aparente insistência do público de levantar questões alheias ao ângulo original das

discussões, vê-se a necessidade de elaborar conteúdo educativo ainda mais completo, de maneira a tornar inevitável o convite à reflexão, além de um foco maior em circulação de material de divulgação, incluindo cartazes fixados na cidade, anúncios na imprensa e conteúdo multimídia, estabelecendo de antemão o conhecimento da programação completa das seguintes mostras temáticas a ser propostas. Esta prática foi testada na mostra de direção de fotografia, outro fator contribuinte para o anômalo sucesso da sessão de *Carol*, visto que se sabia da exibição deste filme desde o primeiro evento, cinco semanas antes.

4. CONCLUSÕES

Podemos concluir que a divulgação da programação precisa ser reiterativa, buscando sempre lembrar os filmes que serão exibidos e a relevância dos mesmos. Para o público externo à comunidade acadêmica, esta divulgação deve centrar esforços nas redes sociais e nos jornais diários de Pelotas. Para o público interno, além destes espaços, as salas de aula, através de disciplinas que discutem cinema, igualmente são ambientes propícios à difusão e debate da programação. Baseando-se nas descobertas obtidas até aqui, o Cineclube Zero Quatro renova seu compromisso com a valorização do cinema como arte, com o investimento na formação de espectadores atentos e reflexivos, e com o ofício educativo-político da expansão dos horizontes, antes limitados pelas perspectivas unidimensionais perpetuadas ao longo da história.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FELTRIN, Ricardo. **Fim do mistério: saiba quantos filmes e episódios há na Netflix no Brasil.** UOL. 18 fev 2016. Online. Disponível em: <http://goo.gl/PU2RHQ> Acesso em 5 ago 2016

FOSTER, Gustavo. **Em 10 anos, preço do ingresso de cinema mais que dobrou em Porto Alegre.** Zero Hora Digital, Porto Alegre, 31 julho 2014. Online. Disponível em: <http://goo.gl/5CHTKT> Acesso em 5 ago 2016

HAMMERSCHMIDT, Roberto. **Netflix: Com 2,2 mi de assinantes, Brasil é o 2º que mais cresce no mundo.** Tecmundo. 09 fev 2015. Online. Disponível em: <http://goo.gl/UhQy4h> Acesso em 20 jul 2016.

LUNARDELLI, Fatimarlei. **Quando Éramos Jovens.** Porto Alegre: Ed. da Universidade e Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2000.

SANTINO, Renato. **Netflix alcança 81 milhões de assinantes pelo mundo.** UOL. 18 abril 2016. Online. Disponível em: <http://olhardigital.uol.com.br/pro/noticia/netflix-alcanca-81-milhoes-de-assinantes-pelo-mundo/57368> Acesso em 3 ago 2016

SMITH, Stacy L.; PIEPER, Katherine; CHOUEITI, Marc. **Exploring the barriers and opportunities for independent women filmmakers – Phase I and II.** Los Angeles, Sundance Institute, 2014. Online. Disponível em: <https://goo.gl/wlytWs> Acesso em 4 ago 2016