



“CEC-Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora”: Um estudo de caso do cineclubismo brasileiro nas décadas de 1960 e 1970.⁰¹

Brênio Peters RIBEIRO⁰²

Haydêe Sant’ Ana ARANTES⁰³

Christina Ferraz MUSSE⁰⁴

Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, Juiz de Fora

Resumo: Nesse artigo, buscamos analisar a importância da atividade cineclubista no Brasil, partindo de suas origens até a chegada no país em 1928. Para tal análise, pegamos como exemplo o cineclubismo CEC- Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora, que teve um papel muito ativo na vida cultural da cidade, continuando a repercutir mesmo com o seu fim em 1977. Nossa pesquisa utilizou de métodos historiográficos para levantar dados e documentos que hoje se encontram em arquivos e bibliotecas. Outra ferramenta utilizada foi o enfoque memorial, através da coleta de depoimentos de fontes primárias que vivenciaram essa época, procuramos compreender a essência do movimento cineclubista.

Palavras Chaves: Cinema; cineclubismo; CEC-JF

Origens do cineclubismo

No início do século XX, o cinema era visto na Europa ocidental como um meio de diversão popular. Mas é em solo francês que a sétima arte mais vai se desenvolver, adquirindo visibilidade e conquistando vários adeptos. O movimento cineclubista surge na França, na década de 20, liderado pelos críticos *Riccioto Canudo* e *Louis Delluc* com o objetivo de propagar o cinema como uma atividade artística, valorizando suas potencialidades estéticas.

1- Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual do Intercom Júnior – VI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

2- Graduado em Comunicação Social pela UFJF, bolsista do Projeto de Pesquisa: Cidade e memória: a construção da identidade urbana pela narrativa audiovisual. E-mail: bprthai@hotmail.com

3- Estudante do 8º período noturno de Comunicação Social da UFJF, bolsista do Projeto de Pesquisa: Cidade e memória: a construção da identidade urbana pela narrativa audiovisual. E-mail: ydesantana@yahoo.com.br

4- Orientadora do trabalho e coordenadora do projeto: Cidade e memória: a construção da identidade urbana pela narrativa audiovisual. E-mail: musse@terra.com.br



A expressão “*cine club*” foi criada por Louis Delluc para nomear o semanário *Journal Cine-Club*¹. Delluc defendia um cinema francês que primasse pela qualidade e fosse livre das pressões do mercado.

Por discutir a qualidade estética do cinema como expressão de arte, a princípio os cineclubes franceses eram formados por pessoas elitizadas de alto nível intelectual. A popularização do cinema francês, só ocorre em 1938, quando são criados os cineclubes operários com a finalidade de se educar por meio da sétima arte.

No entanto, a implantação do governo Vichy, em 1940, impede o desenvolvimento de qualquer ação de cunho cultural. O movimento cineclubista enfrenta um período tenso de restrição.

Após a libertação promovida por grupos comunistas e católicos, o movimento cineclubista reassume seu caráter educador, fazendo parte do projeto civilizador francês que propunha a cultura erudita aliada à educação como o processo ideal para se atingir a civilização da população.

Cineclubismo no Brasil

A história do cineclubismo no Brasil remonta ao ano de 1928, no Rio de Janeiro com o Chaplin Club, que foi criado por Plínio Sussekind, Otávio de Faria, Almir Castro e Cláudio Mello. Ele pode ser encarado como o primeiro grupo de estudo do cinema no país. O grupo discutia a linguagem cinematográfica num momento em que o cinema mudo dava lugar ao cinema falado. No entanto, apesar de surgir na mesma época do movimento na França, o cineclubismo brasileiro não carregava o ideal de transformação social presente no discurso francês, herdando apenas a luta pelo reconhecimento do cinema como uma forma de arte.

Paulo Emílio Salles, representante desse grupo, foi uma figura fundamental para a expansão de núcleos cineclubistas em todo o país. Após retornar de um período de exílio na França, ele funda em 1940 com a participação de vários amigos, o Clube de Cinema de São Paulo, ligado a Faculdade de Filosofia da USP. Com a repressão da ditadura do Estado Novo, o clube foi fechado pelo DIP Departamento de Imprensa e Propaganda.

1- Fundado em 14 de janeiro de 1920, posteriormente foi nomeado apenas como Cine- Club.



Após esse episódio, Paulo permanece na França por dez anos, período em que aproveitou para estudar cinema no *Institut des Hautes Etudes Cinematographiques (IDHEC)*. Mesmo longe, ele escrevia para diversos veículos no Brasil como a revista *Clima*, *Anhemi* e no *Suplemento Literário do Estado de São Paulo* (anos 1945-1960).

Embora recebesse influências do movimento francês, o cineclubismo no Brasil não conseguiu estender seu campo de ação além do público estudantil, por não possuir uma proposta concreta educadora.

As experiências serviram, para seus frequentadores, como lugar de sociabilidade pois, além de formadora de um público específico, elas serviam como espaço paralelo e alternativo de exibição. Além disso, o movimento de cineclubes que se expandiu no país teve contribuição direta no que diz respeito ao cinema novo.

Eram o lugar onde se projetavam obras fundamentais da história do cinema mundial, importantes para a formação teórico-prática dos cinemanovistas. Nos cineclubes se davam discussões teóricas e políticas. Eram um espaço de atração de curiosos e novos participantes do movimento. Em alguns casos, também foram espaço onde se deram cursos de cinema, já que ainda não existiam no Brasil faculdades ou cursos de cinema regulares (SIMONARD, 2006. p.70)

Na década de 50 o movimento cineclubista passa por um crescimento vertiginoso no país e, talvez como maior expoente de tal época, podemos citar o cineclubes da Faculdade Nacional de Filosofia (FNFi), no Rio de Janeiro. Ele foi o primeiro a cumprir a função de pólo de debate entorno da produção audiovisual. Tal clube levou o nome de Centro de Estudos Cinematográficos (CEC) e,

sua programação era feita basicamente de filmes cedidos pelas embaixadas e por algumas distribuidoras internacionais, dos três filmes soviéticos de propriedade da FNFi e *Limite* (SIMONARD, 2006, p.71).

Mesmo funcionando dentro de uma instituição de ensino as sessões eram abertas a qualquer um que quisesse participar, pois antes de cada um delas, era confeccionado um boletim que continha informações sobre o filme do dia, o que possibilitava uma leitura prévia.

Os gastos eram cobertos por uma mensalidade simbólica paga pelos membros somada ao valor do ingresso para entrada na sessão. De 1954 à 1955, o centro de estudos da FNFi ajudou a cristalizar em seus participantes a importância do debate



sobre a sétima arte e, além disso, mostrou o caminho para várias iniciativas que começaram a surgir no país, principalmente na segunda metade da década de 1950.

Em Juiz de Fora, cidade da Zona da Mata de Minas Gerais, um grupo de mesmo nome, Centro de Estudos Cinematográficos, é fundado em outubro de 1957, mais precisamente no dia 20 deste mês. Ao analisarmos o grupo mineiro podemos representar com fidelidade o funcionamento e as características de um cineclubista brasileiro no que diz respeito ao final da década de 50 e às décadas de 1960 e 1970.

Para tal recorte representativo da realidade cineclubista no país, utilizamos um viés historiográfico que buscou, através de uma pesquisa empírica, o levantamento de dados, documentações e artigos de jornais que nos levaram a recriar a trajetória do cineclubista mineiro. Além disso, usando como base a história oral, foram coletados depoimentos de pessoas que vivenciaram a época e, mais do que isso, foram freqüentadores e produtores do Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora.

Usando a atividade dos jovens juizforanos, principalmente na década de 60, buscaremos mostrar, através de tal movimento, as características, dificuldades, limitações, peculiaridades e motivações que levaram pessoas em todo o país a estudar cinema e debater em torno dele, gerando um dos grandes movimentos nacionais envolvidos com a sétima arte.

Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora

A década de 50 é conhecida como um período em que o Brasil progrediu. Não é à toa que recebeu a alcunha de “anos dourados”. Na passagem dela para os anos 60, a cidade de Juiz de Fora vivia uma grande efervescência cultural caracterizada pelo surgimento da Universidade Federal de Juiz de Fora e pela militância de grupos estudantis reunidos no DCE - Diretório Central dos Estudantes. Em 1957, quando Claude Chabrol¹ produzia seu *Le Beau Serge*² e preparava a França para uma revisão no seu conceito de cinema, o Centro de Estudos Cinematográficos (CEC) nascia e dispunha-se a proceder de forma idêntica na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais.

1- Claude Henri Jean Chabrol (Paris, 24 de Junho de 1930 - Paris, 12 de setembro de 2010) foi um diretor de cinema, produtor de filmes, ator e roteirista francês.

2- *Le Beau Serge* (br.: *Nas garras do vício*) é um filme francês de 1958 do gênero drama, dirigido por Claude Chabrol. Considerado o primeiro filme da *Nouvelle Vague* francesa.



No dia 20 de outubro de 1957, um grupo de jovens se juntava para dar forma a uma experiência cinematográfica sem precedentes na cidade mineira. Encabeçados por Luiz Affonso Queiroz Pedreira, tido como o primeiro presidente da instituição, eles buscavam formar uma entidade com finalidades culturais, relacionadas com o estudo do cinema como arte.

Seus associados estavam preocupados em aprender o fenômeno cinematográfico, no que ele tinha de mais específico, e, ao mesmo tempo, abranger a dimensão social que ele reflete e que atinge a todos. Nívea Bracher, que freqüentou as primeiras reuniões para a formação do CEC, se lembra da escolha do nome do grupo:

Na primeira reunião, que a gente fez para escolher o nome, a gente discutia e custamos a chegar no CEC - Centro de Estudos Cinematográficos. Então, parecia perfeito, fechamos neste. Mas, aí, o Luiz Affonso falou: “Centro... isso não tá parecendo sessão espírita?” Centro de Estudos Cinematográficos. Mas, aí, decidimos por CEC mesmo. (BRACHER, 2011).

Durante os primeiros cinco anos de existência o cineclube praticamente não teve associados e seus integrantes tinham de fazer contribuições do próprio bolso – a popular “vaquinha” - para manterem a exibição de filmes. Isso era refletido nos boletins mensais que o grupo apresentava:

Importante: A partir do mês de novembro não serão admitidas nas sessões, pessoas que não possuam fichas no CEC. Pedimos também o obséquio de levarem sempre as exibições o talão de recibo do mês em curso. E pedimos que se evite o atraso no pagamentos. O CEC tem um programa vasto a ser cumprido, mas sem o apoio de todos volta ser o que já foi há muitos anos: um sonho. (NOVEMBRO, 1961, Boletim nº 2)

Nesse primeiro período, o centro de estudos funcionava sem sede fixa e viveu sob uma “crise econômica que de tão perpétua era já quase condição de vida” (CEC-JF, 1962). Só a partir do início dos anos 60, que o grupo vai começar a se fortalecer quando uma nova geração começa a despontar dentro do cineclube. Geração liderada por Geraldo Mayrink¹ que assume a presidência do grupo.

1- Geraldo Flávio Dutra Mayrink foi jornalista e escritor. Nascido em Juiz de Fora (MG), em 1942, morreu aos 67 anos, em São Paulo



Além de Mayrink, os integrantes dessa nova geração eram: Juan Ramón Conde, Ronaldo Mendonça, Paulo Simões, José Geraldo Amino, entre outros. Sob nova liderança o CEC conquista seu espaço no coração da cidade, mudando-se para a Rua Halfeld, nº 805, Edifício Baependi, na área central de Juiz de Fora.

O centro ocupava a sala de número 1.204, no décimo segundo andar. O cineclube passou a ter exhibições regulares e começou a fazer até mesmo a promoção de pré-estréias especiais

Durante esse período de expansão, o apoio de duas instituições foram fundamentais para o CEC. A Aliança Francesa, que emprestava suas instalações e seu prestígio para as exhibições semanais, e a França Filmes do Brasil, que oferecia os filmes gratuitamente, o que, posteriormente, foi um dos fatores essenciais para a independência econômica que já vinha sendo esboçada.

Reconhecido como uma entidade de utilidade pública pela Prefeitura Municipal de Juiz de Fora, através do decreto nº1339, o CEC passou a se empenhar mais ainda em incentivar o estudo da sétima arte através de cursos, palestras, debates e exhibições de filmes.

Com o fortalecimento, o grupo passa a se organizar. De acordo com o artigo 12 dos Estatutos do Centro de Estudos Cinematográficos, o CEC passa a ser administrado por uma diretoria composta por sete membros, retirados de seu quadro social, pela Assembléia Geral. A saber: “Presidente, Vice-Presidente, Secretário, 2º Secretário, Diretor Social, Diretor Tesoureiro e Diretor de Programação e Arquivo” (ESTATUTO DO CEC).

O estatuto previa que o mandato da diretoria era de um ano e que seus membros poderiam ser reeleitos. O presidente ficava responsável por supervisionar e fazer funcionar todos os serviços, representando o CEC ativa ou passivamente, em juízo ou fora dele, em geral, nas suas relações com terceiros, podendo delegar poderes e procurações a quem julgasse conveniente.

O CEC ainda disponibilizava a seus sócios o acesso a uma biblioteca com livros e revistas de cinema. Algumas assinadas pelo cineclube eram de outras nacionalidades. Francesas: *Telé Cine* e *Positif*; inglesas: *Sight and Sound* e *Films and Filming*; portuguesas: *Imagem* e *Filme*.

Em Minas, o grande destaque era o CEC de Belo Horizonte, tido como modelo de referência para os cineclubes do estado. Apesar da distância geográfica de Juiz de



Fora à capital mineira, o CEC-JF conseguiu estabelecer fortes laços de amizade com o CEC-BH, se pautando muitas vezes em experiências já realizadas por esse. A única experiência do centro da capital que os jovens juizforanos não conseguiram seguir foi a criação de uma publicação própria.

Talvez a ausência dessa publicação pudesse ser explicada pela então recente formação do grupo. O CEC-BH já somava 6 anos de existência, quando o CEC-JF começou a se estruturar.

A nossa referência maior em termos de cineclube era com o CEC Belo Horizonte. O CEC BH formou alguns críticos de cinema muito importantes que depois foram trabalhar no *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, no *Estado de São Paulo*. Então esse CEC de BH era uma referência bastante forte para nós. A gente pegava muita coisa que eles tinham feito e tentávamos reproduzir aqui, por exemplo, eles tinham uma sessão de cinema semanal para passar filmes de arte em locais comerciais. A gente tentou fazer isso aqui, mas a gente não conseguiu. Era um sonho nosso fazer uma sessão semanal de cinema de arte. Então o CEC-BH era nossa referência, porque eles conseguiram ser mais profissionais do que nós conseguimos ser. (DUTRA, 2010).

Embora não possuíssem uma publicação própria, a maioria dos membros do CEC-JF estavam ligados a mídia impressa trabalhando em vários jornais, atuando como críticos de cinema, jornalistas ou muitas vezes tinham até mesmo uma coluna. Como exemplo, podemos citar a participação de Décio Lopes e Rogério Medeiros no suplemento dominical *Arte e Literatura* do *Diário Mercantil*, Luiz Afonso com suas críticas de cinema no *Diário Mercantil*; Gilvan Procópio e Jorge Sanglard no *Jornal Brazil*.

Mas os contatos do cineclube não se limitaram apenas às fronteiras mineiras, e ultrapassavam até mesmo as brasileiras, se afiliando ao Conselho Nacional de Cineclubes, em Brasília e à Federação Internacional de Cineclubes, em Paris, buscando assim um intercâmbio de informações e experiências.

No Brasil, o CEC ainda estabelecia relações com outros cineclubes e organizações como o Cineclube Santa Maria, do Rio Grande do Sul, Clube de Cinema do Paraná, Cineclube Cearense, Cinemateca do RJ, Art Films, Fotoptica SP, embaixadas e outras.

Durante a ditadura militar, o CEC assim como outros cineclubes enfrentaram repressões e dificuldades para se manterem repressões e dificuldades para se manterem.



A promulgação do AI-5 levou ao fechamento de muitos cineclubes no país.

Em Belo Horizonte, o CEC passou por um período de recessão de 11 anos, devido ao corte de verbas de instituições culturais e da repressão do governo Médici. Já em Juiz de Fora, o CEC enfrentou um período de recesso de mais de 4 anos, funcionando apenas em caráter interno, tanto por falta de pessoas que formassem uma diretoria quanto pelo desinteresse dos associados. Sua sobrevivência foi possível graças ao apoio de outros grupos de grande expressão cultural na cidade como a Galeria de Arte Celina¹ e o DCE² que também lutavam contra a ditadura.

Em 1964 com o golpe, tudo foi meio desmontado. Então O CEC continuou com o nome, uma tradição, mas sem nenhuma formalização. Nunca vi uma eleição para a diretoria do CEC, era mais ou menos assim quem era o CEC? O CEC era o Décio, o Bitarelli, o Rogerinho, o Dutra, o Bolinha. (TEIXEIRA, 2010)

O professor de Letras Gilvan Procópio, também expectador do cineclube relembra os períodos tensos de repressão:

O público que participava era envolvido com a Universidade e, de um modo geral, a maioria era contra a ditadura. A Galeria sofria algumas repressões por ser colada no DCE, mas o DCE era invadido todo dia. Quase todo dia, aparecia policiais procurando documentos subversivos. Mas na Galeria Celina não, porque na verdade, para os oficiais o pessoal que freqüentava a Galeria de Arte Celina era um bando de doido, um pessoal aluado. Não havia repressão ostensiva não, existia policiamento, mas era uma coisa mais camuflada. A gente se sentia a vontade lá dentro, nunca houve qualquer coerção na GAC. (PROCÓPIO, 2011)

Mesmo com as dificuldades do regime, o grupo conseguiu se manter se reunindo e militando como um grupo de resistência à censura e ao autoritarismo. “Era o lugar mais importante da cidade seguramente do ponto de vista da insurgência cultural contra a ditadura”. (SANGLARD, 2011)

Apesar de funcionar de forma mais informal, o grupo mantinha suas reuniões passando inclusive a discutir sobre política, filmes como: “*Os companheiros*”, o “*Bandido Juliano*” eram obrigatórios para fomentar o debate sobre a questão.

1- Galeria de Arte Celina foi fundada em 1965 pela família Bracher e assumiu um importante papel na vida cultural da cidade.

2- DCE Diretório Central de Estudantes- associação formada por estudantes universitários



Sua reestruturação começa em 1968, quando Rogério Bitarelli Medeiros assume a presidência, buscando o desenvolvimento do grupo, chegou a participar inclusive da VI Jornada de Cineclubes em Brasília, evento em que importantes decisões foram tomadas quanto ao trabalho nos cineclubes. De todas, a principal foi o direcionamento de se incentivar a participação do operário, através da exibição de filmes e conferências.

O CEC-JF em parceria com o Grêmio Látaro Cultural Cruz e Souza começou a implementar essas atividades. Da participação na VI Jornada de Cineclubes nasceu o desejo de se criar uma Federação de Cineclubes da Zona da Mata Mineira tendo como sede a cidade de Juiz de Fora.

Apesar da vontade dos membros do cineclube, nossa pesquisa não encontrou nenhum registro sobre a criação de uma Federação de Cineclubes da Zona da Mata Mineira. Essa vontade é perceptível no registro do jornal A Tarde de 1968:

É importante citar a valia e o prestígio do CEC dentro do panorama de entidades no Brasil, registrando a carta recebida pelo presidente da entidade e enviada pelo Sr. Cosme Alves Netto, responsável pela Cinemateca do MAM da Guanabara, anunciando que as observações do CEC local, a propósito da VI Jornada, da qual já falamos foram encaminhadas ao Conselho Nacional de Cineclubes em Brasília, bem como registrar a necessidade do CEC, dentro da Zona da Mata Mineira, exemplo disso é a conferência a ser pronunciada por Rogério Medeiros, no domingo 15hrs em Lima Duarte na Sede da Associação Atlética e que versa sobre o tema: “Situação do Cinema no Mundo Moderno”. Com relação a Zona da Mata, a palestra do presidente do CEC é considerada como ponto de partida para a formação de uma Federação de Cineclubes da Zona da Mata com sede em Juiz de Fora. (A TARDE, 1968)

Por outro lado, o contato com outros grupos cineclubistas do país serviu para reativar suas atividades como a realização de um curso de cinema com duração de uma semana na Academia de Comércio, a participação na I Semana do Curso de História da Fafile e no I Festival de Cinema de Belo Horizonte.

Coluna Jovem:

Na Academia está sendo levado um curso de cinema, realização do CEC: com a participação de Eugênio Malta, José Paulo Neto, Rogério Medeiros e de Reuder Teixeira, o Mini Curso de Cinema se estenderá até o próximo dia 28. Inteiramente gratuito tem 35 vagas escolhidas através de testes já preenchidas. Participam alunos de 4 colégios secundaristas e de uma faculdade. (DIÁRIO MERCANTIL, 1969)



No início dos anos 70, muitos jovens deixam a cidade, para tentar uma vida nos grandes centros urbanos. Com isso, uma nova geração começa a despontar no CEC, por sua ousadia e irreverência esses jovens ficaram conhecidos como o grupo: “*Exército de Brancaleone*”.

Essa turma era formada por Walter Sebastião, José Santos, Fernando Fábio, etc. “Isso era um apelido que o pessoal tinha, porque era muito ligado à contracultura, o *Exército de Brancaleone* vem de uma coisa bastante do visual deles, que era uma coisa nada convencional”. (DUTRA, 2010).

Paralelamente, em meados dos anos 70, surgem diversas iniciativas de incentivo cultural na cidade, sendo organizadas por jovens estudantes. Um exemplo disso é a criação do jornal *Bar Brazil*, uma espécie de revista-jornal cultural, que discutia sobre os mais variados temas. Gilvan Procópio, participante do projeto explica a idéia do nome: “O nome *Bar Brazil* veio por causa de um bar que a gente freqüentava na zona da cidade. E a gente ia lá jogar fichinha e escutar música”.

O jornal teve três edições, sendo que a quarta edição não saiu por causa de inanição. Apesar da precariedade e dificuldades em se fazer o jornal, o veículo tinha grande repercussão, sendo inclusive enviado a vários lugares do país, através do DCE. Além disso, ganhou destaque internacional com o recebimento de uma carta do Congresso de Washington, na qual se pedia um exemplar do veículo.

Outro movimento impulsionado por jovens é o *Folheto Poesia*, organizado por Jorge Sanglard, Gilvan Procópio e José Henrique da Cruz. O folheto era escrito por alunos do Colégio Magister e através da parceria com o DCE era publicado. Depois disso era distribuído para as pessoas nas ruas.

Gilvan Procópio, atuante no movimento relembra como era:

O Folheto Poesia era distribuído no Calçadão da Rua Halfeld. E era extremamente gostoso ver o pessoal voltar de ônibus lendo o folheto. Muita gente brotou do Folheto Poesia, e era uma coisa feita assim informalmente mandou o poema era publicado. As capas eram feitas por artistas da cidade iniciantes, o Arlindo Daibert chegou a fazer. No final, a gente colocava sempre algum pensamento de alguma figura do mundo intelectual brasileiro refletindo sobre a relação arte e política. Foi um sucesso, enquanto durou. (PROCÓPIO, 2011)



Além desses, o movimento *Som Aberto* idealizado pelo presidente do DCE, na época, Ivan Barbosa, dava um novo dinamismo para as manhãs de domingo na UFJF com a realização de shows abertos para o público no campus da universidade. Durante os shows eram distribuídos também os *Folhetos Poesia*.

Segundo, o jornalista Jorge Sanglard que vivenciou essa época:

Então era uma coisa muito interligada, quer dizer o CEC fazia parte do núcleo de cinema, mas com polarização em todas as outras áreas culturais. Poesia, música, arte plástica, então era muito interessante porque sempre era entorno dos filmes que passavam e das articulações em geral. (SANGLARD, 2011)

Embora não tenhamos muitos registros dessa última geração do CEC, sabemos que o fim do *Exército de Brancaleone* também conhecido como “*Nouveau CEC*” ocorre em 1977, quando o grupo encerra suas atividades.

O fim do CEC marca o período de uma geração de jovens engajados em criar, fazer, construir uma nova realidade apesar das mazelas da censura e repressão da ditadura militar. Existia também uma relação de afetividade com o espaço:

As pessoas se reuniam, nas casas, nos bares, nas praças, nas escolas. E andavam, andavam muito. E conversavam papos intermináveis. É curioso observar que a imagem do jovem que caminha, e nessa caminhada repassa a vida ou polemiza sobre o mundo, é uma lembrança constante entre aqueles que viveram em Juiz de Fora no final dos anos 50 até o final dos anos 70. (MUSSE, 2008, p.166)

O movimento cultural organizado pelo CEC serviu de exemplo para as gerações posteriores e continuou repercutindo na cidade mesmo após seu término através de iniciativas como cursos, festivais, construções de espaço culturais que foram motivadas por seus membros.

Conclusão

Atualmente no Brasil, manter um cineclube em funcionamento é uma tarefa menos árdua. Com as novas tecnologias e o incentivo do governo através de programas como o Cine Mais Cultura, a programadora Brasil, a Lei Rouanet, a Lei do Audiovisual, entre outras, cada dia mais canais de exibição e debates são abertos. Mas, se hoje temos



toda essa disponibilidade e facilidade no que diz respeito à sétima arte é porque, em algum período da história, pioneiros desenvolveram uma forma de estudar o cinema para que conhecimento fosse gerado ao redor dele no país. Esse pioneiros remontam às décadas em que o Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora estava em atividade.

Ao analisarmos a história de tal experiência notamos características exclusivas do movimento cineclubista. Segundo o Conselho Nacional de Cineclubes, fundado em 1962, órgão responsável pela integração dos cineclubes de todo país, é considerado cineclubista todo grupo que apresente essas três características: associação sem fins lucrativos, com estrutura democrática e que tenha compromisso cultural ou ético.

O que é importante ressaltar aqui é que o caráter democrático dos cineclubes, em sua estruturação, vai de encontro a realidade nacional na qual estavam inseridos, a ditadura. Tais clubes eram não só espaço de debate sobre filmes e formas de produção mas também um espaço de reflexão política muito importante no contexto do governo militar.

Uma terceira característica que devemos ressaltar no CEC-JF e que é representativa também do movimento cineclubista é o fato de todo cineclubista ter um compromisso cultural e ético. O grupo juizforano, por exemplo, como visto, em seus primeiros anos de atividade fazia suas apresentações exclusivamente pautadas em tal compromisso. Bancar uma atividade do próprio bolso mostra que os jovens tinham uma relação com a cultura que ia além de um enriquecimento intelectual pessoal, mas sim, uma contribuição cultural para a sociedade.

Essas três "leis" do cineclubista, pela simplicidade e também pela sua inexorabilidade, excluem todas as outras formas de atividade com cinema que o senso comum e a ausência de reflexão identificam como cineclubistas. Mas permitem, simultaneamente, que identifiquemos uma mesma longa e coerente linhagem histórica entre instituições que assumiram as mais diversas formas de organização e de atuação (MACEDO, 2011).

Mais do que exibir filmes, o cineclubista motivava discussões com o objetivo de fazer as pessoas pensarem, funcionando como um espaço de aprendizado e reflexão. Hoje, existem poucos grupos com características semelhantes aos ideais cineclubistas. A maioria dos grupos surgem ligados a instituições, faculdades, e não conseguem atingir o



público de fora.

Apesar de tentarem reviver a experiência cineclubista dos anos 60, as mostras não figuram mais como ponto de discussão de cinema, acabando muitas vezes pela falta de público.

O circuito cineclubista brasileiro passa por um processo de reestruturação, devendo ser repensada suas potencialidades e formas de atuação no mundo atual para que volte a ter a mesma força que tinha décadas atrás. Para isso, é preciso que o governo incentive primeiramente a valorização do cinema nacional com um projeto efetivo que promova sua divulgação em espaços comerciais em detrimento de outros filmes.

Um exemplo de caso que deu certo é o cinema espanho. Ele recebeu apoio do governo, sendo exibido durante um ano em locais comerciais independentemente da presença de público ou não. A princípio o projeto teve baixa audiência, mas um ano depois as salas começaram a encher e os próprios donos do cinema passaram a exibir somente filmes nacionais.

Esse caso nos aponta uma estratégia para a recuperação da atividade cineclubista, que exerce um papel muito grande na formação de opiniões, pois são espaços de discussão democráticos, contribuindo também para elevar o nível cultural e educacional de um povo.

Franco Groia, cineasta e pesquisador, acredita que o cineclubismo brasileiro passa por um processo de reorganização apostando em uma nova tendência no futuro para os cinéfilos: “Porto Alegre é um belo exemplo de reorganização, no sentido não vertical, mas horizontal, eles aproveitam espaços como praias, praças pra exibir os filmes. O cinema itinerante, não tem o cineclube a sede, mas não deixa de ser um cineclube.”



Referências

Documentos: Boletins, Correspondências enviadas e expedidas, Artigos, Recortes de Jornais do CEC- JF. Período analisado de 1960- 1979.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa Brasil – 1900-2000**. Ed Mauad Rio de Janeiro 2007.

CAPELATO, Maria Helena (orgs) **História e Cinema: Dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Ed Alameda, 2011.

COUTINHO, Mário Alves; GOMES, Paulo Augusto (org). **Presença do CEC – 50 anos de cinema em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Ed. Crisálida, 2001.

MACEDO, Felipe. **O que é cineclube**. Disponível em:
http://cineclube.utopia.com.br/clube/o_que_e.html Acessado em: 04 de Julho de 2011.

MEDEIROS, Adriano. **Cinejornalismo Brasileiro: Uma Visão Através das Lentes da Carriço Film**. Juiz de Fora: Funalfa, 2008.

MUSSE, Christina Ferraz. **Imprensa, cultura e imaginário urbano: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Funalfa, 2008.

_____. **Telejornalismo e imaginário urbano: a cidade na TV**. Niterói (RJ): UFF, 2008. Anais do Congresso Nacional de História da Mídia.

SANGLARD, Jorge (org). **Poesia em movimento antologia**. Juiz de Fora Ed: UFJF, 2002.

SIRIMARCO, Martha. **João Carriço o amigo do povo**. Juiz de Fora: Funalfa, 2005

SIMONARD, Pedro. **A geração do Cinema Novo: para um antropologia do cinema**. Rio de Janeiro, Mauad X, 2006.

BRACHER, Nívea. Depoimento. Entrevistadores: Brênio Peters Ribeiro e Haydêe Sant'Ana Arantes. Juiz de Fora, 17 de fevereiro de 2011.

BRACHER, Décio. Depoimento. Entrevistadores: Brênio Peters Ribeiro e Haydêe Sant'Ana



Arantes. Juiz de Fora, 18 de fevereiro de 2011.

DUTRA, Milton. Depoimento. Entrevistadora: Haydêe Sant'Ana Arantes. Juiz de Fora, 28 de setembro de 2010.

GROIA, Franco. Depoimento. Entrevistadores: Brênio Peters Ribeiro e Haydêe Sant'Ana Arantes. Juiz de Fora, 01 de julho de 2011.

MEDEIROS, Rogério. Depoimento. Entrevistadora: Haydêe Sant'Ana Arantes. Juiz de Fora, 19 de novembro de 2010.

RIBEIRO, Gilvan Procópio. Depoimento. Entrevistadores: Brênio Peters Ribeiro e Haydêe Sant'Ana Arantes. Juiz de Fora, 14 de abril de 2011.

SANGLARD, Jorge. Depoimento. Entrevistadora: Brênio Peters Ribeiro e Haydêe Sant'Ana Arantes. Juiz de Fora, 25 de março de 2011.

TEIXEIRA, Rogério. Depoimento. Entrevistadora: Haydêe Sant'Ana Arantes. Juiz de Fora, 16 de setembro de 2010.

XAVIER, Marília. Depoimento. Entrevistadora: Haydêe Sant'Ana Arantes. Juiz de Fora, 02 de junho de 2011.