



Cineclube Lanterna Aurélio: propostas, práticas e sentidos relativos ao cineclubismo e às mostras itinerantes de cinema¹

Dafne Reis Pedroso da SILVA²

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, Porto Alegre, RS

Resumo

A proposta deste artigo é compreender elementos da cultura cineclubista apropriados e produzidos pela equipe do *Cineclube Lanterna Aurélio*, entendido aqui como uma mediação relevante no processo de recepção de mostras itinerantes de cinema. Nesse processo de mediação estão presentes as concepções do cineclube, suas escolhas e os filmes exibidos como propostas de ação. A análise dos dados obtidos foi estruturada em três eixos, sendo eles: *os cineclubistas participantes*, *o cineclube* e *as sessões itinerantes de cinema*. No eixo relacionado às mostras itinerantes, a constituição do cineclube enquanto uma mediação parece tornar-se mais visível, pois se revelam os sentidos sobre a atividade, o processo de organização e as concepções a respeito da audiência.

Palavras-chave: Cineclube Lanterna Aurélio; cineclubismo; exibições itinerantes de cinema.

A proposta deste artigo é compreender elementos da cultura cineclubista apropriados e produzidos pela equipe do *Lanterna Aurélio*. As análises e resultados expostos fazem parte da dissertação de mestrado³ da autora, cujo objetivo principal foi compreender os sentidos, usos e apropriações que os receptores realizavam de exibições itinerantes⁴ de cinema organizadas pelo *Lanterna* e quais as mediações que as configuravam.

Nesse sentido, o cineclube foi entendido enquanto uma mediação importante no processo de recepção das itinerâncias. Ou seja, o encontro entre receptores e filmes não seria o mesmo, caso não fosse promovido pelo *Lanterna*. Há incluído nesse encontro toda a proposta do cineclube em possibilitar o acesso a uma filmografia diferenciada, assim como enfatizar a questão de uma recepção coletiva, a quebra da rotina e a disponibilização de bons equipamentos de projeção. Além disso, ele se coloca como

¹ Trabalho apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual, XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 17 a 19 de maio de 2010.

² Doutorado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre/ PUCRS.

³ Pesquisa intitulada “Hoje tem cinema: a recepção de mostras itinerantes organizadas pelo Cineclube Lanterna Aurélio”, orientada pela Prof^a. Jiani Bonin e defendida em março/2009, pelo PPG em Ciências da Comunicação/ UNISINOS.

⁴ Desde 2004, o cineclube realiza sessões itinerantes de cinema em bairros e vilas de Santa Maria, assim como em cidades vizinhas. Filmes nacionais são exibidos gratuitamente em diferentes espaços.



uma mediação a partir do momento em que define os filmes. Apesar de haver uma negociação, é possível perceber que a proposta do cineclube prevalece, revelando aqui a questão do poder do cineclube no processo interacional.

Considero o cineclube como uma mediação importante no processo de recepção das itinerâncias, pois seus objetivos, propostas de ação e práticas incidem sobre o processo de recepção das mostras e parecem configurar os sentidos produzidos pelos receptores. É considerar que as audiências das mostras só têm acesso aos filmes porque o *Lanterninha Aurélio* elaborou esse projeto e o implementou, indo até as comunidades realizar as exibições. As sessões itinerantes não são como exibições em salas comerciais de cinema, onde se escolhe previamente o filme e se paga pelo o ingresso. Nesse processo, existem as *concepções do cineclube, suas escolhas e os filmes como propostas de ação*.

Além disso, existe a *presença dos cineclubistas e suas interações com os receptores* e com os filmes *no contexto situacional da recepção*. Na situação de recepção os cineclubistas podem agir de diferentes formas. Em algumas sessões, mantêm apenas um contato formal com os receptores e pouco dialogam, apresentam rapidamente os filmes e restringem-se a esse papel. Já em outras, colocam-se de forma mais ativa, de modo a explicitar sentidos sobre os filmes, leituras preferenciais, elementos da narrativa, assim como equipamentos de projeção, entre outros.

Para compreender as concepções do cineclube, é importante considerar que, no princípio, o cineclubismo contribuiu para a constituição do cinema como arte, em uma ação contrária ao processo de massificação do cinema no início do século XX. Ele foi importante para a mudança de *status* do cinema, de modo que esse não fosse mais desprezado e consumido apenas pelas camadas populares. Aqui é interessante pensar nesse retorno ao popular, mas que acontece de outro modo. A equipe do *Lanterninha Aurélio*, dotada de uma posição social específica (por conta da experiência de espectralidade e, conseqüentemente, por seu conhecimento acerca do cinema) passa a proporcionar um outro tipo de experiência para pessoas que, em tese, seriam carentes tanto de assistência coletiva quanto de um consumo de filmes brasileiros. Nesse sentido, é interessante como propõe Lunardelli (2004), de que desde o princípio o cineclubismo tem um papel educativo, ainda que dissimulado. Ou seja, os cineclubistas parecem *saber* o que as pessoas *precisam e devem* consumir. Contemporaneamente, eles estão ali



para educar o olhar de quem está acostumado a assistir apenas ao que os canais de televisão aberta lhes oferecem.

Conforme Gatti (2000) o principal objetivo do cineclubismo é a divulgação e a discussão sobre o cinema, sendo que as formas de ação variam de cineclube para cineclube. O *Lanterninha* possui uma declarada ação no sentido de divulgação do cinema nacional e de outras cinematografias que não apenas a norte-americana, amplamente distribuída. É nesse contexto que surge o *Lanterninha Aurélio Itinerante* como uma proposta de exibição de filmes nacionais, em especial curtas-metragens (que possuem circulação restrita a festivais, cineclubes e a alguns canais da televisão aberta). Se no princípio as itinerâncias do *Lanterninha* tinham um caráter de resistência à ditadura, atualmente elas têm um caráter de resistência ao próprio mercado cinematográfico instituído no país.

Considerando todos esses elementos, é possível entender como o processo de organização e de negociação das mostras pode configurar o sentido da atividade. Nesta pesquisa o cineclube se coloca como um produtor, que elege filmes enquanto propostas de ação, de modo a materializar um objetivo maior, que é o que move a atividade cineclubista do *Lanterninha*. A idéia aqui é compreender justamente como se dá a relação entre a cultura do cineclube e a cultura popular dos espectadores.

Para compreender essa interação, as dimensões eleitas como eixos para o roteiro de entrevistas operaram de modo a articular elementos teóricos e empíricos. Um deles foi a questão da *trajetória cineclubista dos envolvidos*, de modo a compreender o papel de cada integrante da equipe e visualizar como se constrói o cineclube *Lanterninha Aurélio* enquanto um grupo cultural que também constitui competências cinematográficas específicas. Outro eixo foram os *sentidos sobre a atividade do cineclube* e das mostras para entender como isso se realiza e se expressa em articulação com o processo de recepção das itinerâncias.

As *concepções e sentidos do cineclube sobre o contexto cinematográfico nacional e sobre as políticas públicas ligadas ao audiovisual* também me interessam para entender como esses atravessamentos vão configurando os objetivos do projeto das itinerâncias. Além disso, considero essencial compreender *a organização das exibições*, pois isso afeta diretamente o processo de recepção. Ou seja, o modo como acontecem as negociações, as escolhas dos locais, dos filmes e o modo de pensar a audiência gera



uma série de sentidos que passam a atravessar a experiência de recepção das mostras itinerantes.

Ainda que o cineclube não seja uma instituição formal, mas um grupo cultural, penso que o conceito de *mediação insitucional* de Orozco Gómez (2005) possa ajudar no entendimento desta mediação. Do mesmo modo que as instituições, o cineclube “tiene espacio propio y es productora de sentidos y significados” (OROZCO GÓMEZ, 2005, p. 35). Se a família é o espaço do afeto, a escola o espaço acadêmico e da disciplina, talvez o cineclube possa ser, além do espaço do entretenimento, o da discussão e da reflexão em torno do cinema.

O autor nos lembra que cada instituição tem seus mecanismos para *fazer valer* suas significações e penso que do mesmo modo o cineclube possui *estratégias para difundir suas propostas e seus sentidos*. Quando o autor nos fala que a televisão possui recursos videotecnológicos para legitimar suas significações, me sugere pensar também que cineclubismo usa os filmes para implementar e legitimar suas propostas. Ou seja, em um complexo processo que se instaura, o cineclubismo (que se constitui como uma prática de consumo midiático), utiliza-se do cinema para *fazer valer* suas concepções e reagir a um contexto cinematográfico. A escolha dos filmes parece expressar a posição do cineclube diante desse cenário e, por isso, os espectadores em geral não podem escolher previamente o que vão assistir, já que isso é decidido pelo cineclube. Este não é apenas um projeto de exibição de filmes, mas um projeto de exibição de filmes que o cineclube *Lanterninha Aurélio* pensa que devem ser vistos. Entretanto, a depender de cada contexto concreto, os *agentes mediadores* (professores, representantes de associações de bairros, entre outros, que negociaram a exibição) podem ter um papel mais significativo nesse processo de negociação.

O cineclubismo, enquanto movimento que se propõe a promover uma prática diferenciada de consumo de cinema, marcada por uma proposta crítica e educativa, assim como pela cinefilia, parece ser compartilhado pelo *Lanterninha Aurélio*. Há uma idéia de cineclube como espaço de formação de sujeitos competentes em lógicas cinematográficas, o que realmente parece se expressar na trajetória da equipe do cineclube, formada *no e pelo Lanterninha*.

Além disso, se durante a ditadura o *Lanterninha* compartilhou da proposta dos demais clubes de cinema do país, enquanto focos de resistência ao regime, desde o período da *retomada*, há também uma busca comum em relação à discussão do mercado



cinematográfico instituído. As itinerâncias, por sua vez, parecem ser uma forte proposta de ação nesse sentido. As relações do cineclubes com as políticas públicas parecem expressar concretamente o funcionamento dessas propostas do governo (especialmente federal), no sentido de ampliar a exibição e o consumo de cinema nacional. E é na atividade das itinerâncias que esses projetos funcionam, com os equipamentos fornecidos, os recursos disponibilizados e os catálogos de filmes comprados.

Porém, apesar de conhecerem alguns elementos acerca desse público, os dados que obtive me levam a questionar até que ponto eles entendem que esses sujeitos possuem competências instituídas, até onde compreendem a instituição de um *habitus midiaticizado*. Há dados que revelam uma visão de um receptor passivo, assim como a valoração de uma cultura legitimada (que seria a deles e dos filmes que consomem), enquanto parecem desqualificar o gosto popular, especialmente ligado aos filmes norte-americanos de ampla distribuição, mas também relacionado ao consumo televisivo. Embora tenham consciência de todo um contexto gerado pelo mercado, parecem desconsiderar que essa hegemonia expressa também elementos que conectam o universo e a cultura dos receptores com os filmes que assistem.

Compreendendo o cineclubes Lanterna Aurélio

Aqui busco descrever e analisar as propostas que norteiam o trabalho do cineclubes *Lanterna Aurélio*, de modo a compreender como ele se constrói enquanto uma mediação no processo de recepção das mostras itinerantes. Ou seja, entender porque o encontro dos receptores com os filmes acontece de maneira distinta por fazer parte de uma proposta cineclubista. Para tal, a análise foi dividida em três grandes eixos, que foram separados em sub-eixos, sendo eles, *os cineclubistas participantes*: perfil e trajetória; *o cineclubes*: propostas e sentidos, formação de cineclubes e de cineclubistas, relações com o movimento cineclubista e com o campo cinematográfico, concepções e sentidos relacionados ao contexto cinematográfico brasileiro, relações e concepções referentes às políticas públicas; *as mostras itinerantes*: propostas e sentidos, processos de negociação e concepções sobre a audiência. A construção se deu a partir das transcrições de entrevistas concedidas pelos cineclubistas, já estruturadas em eixos, assim como a partir de alguns documentos cedidos pelo cineclubes. Realizei entrevistas individuais com cinco cineclubistas, em 2007 e em 2008, com o propósito de obter



dados em relação à: Perfil do participante, Trajetória cineclubista, Relações com o movimento cineclubista: Formas de relação, Tempo de relação, Processo de organização das mostras itinerantes, Negociações com escolas e comunidades, Definição dos locais, Definição dos filmes, Relato de exibição, Objetivos das mostras itinerantes, Concepções sobre a audiência, Implicações de pesquisas no trabalho.

Os cineclubistas participantes da pesquisa

A idéia de estruturação deste eixo foi a de compreender quem são os sujeitos que fazem parte da equipe das itinerâncias, seus perfis e suas trajetórias de relação com o cineclube *Lanterninha Aurélio*. As profissões desta equipe de cineclubistas são, em geral, ligadas à comunicação, como editor de vídeo, produtor, assessor de comunicação. É possível pensar que essas áreas acadêmicas e profissionais tenham uma forte ligação com o cinema, aproximando esses sujeitos da prática cineclubista. São sujeitos relativamente jovens, entre 22 e 36 anos, que atuam no *Lanterninha Aurélio* e a maioria da equipe é composta por homens, existindo apenas uma mulher. Não é possível saber se essas características são comuns a outros cineclubes, mas é interessante considerar a idade como uma marca dos sujeitos atuantes no *Lanterninha*. Um dos fatores que talvez possa explicar a questão geracional é a disponibilidade para dedicação a essa atividade que não é remunerada. Eles conseguem administrar o período dedicado ao estudo e ao trabalho com a prática cineclubista. É interessante pensar que eles são a geração da retomada do cineclube e vivenciam um contexto distinto daquele vivido pela primeira geração do *Lanterninha*, marcada pela ditadura (o cineclube funciona há mais de 30 anos em Santa Maria). Posteriormente, em relação aos sentidos sobre o cineclubismo, o contexto vivido pode gerar diferentes sentidos acerca da atividade.

Em relação às funções dos cineclubistas, existem pistas de que há uma organização com pouca rigidez em termos de papéis e funções. Estes teriam a ver com as habilidades e competências dos sujeitos, como domínio de questões técnicas, de curadoria, de divulgação, entre outras. A estruturação do cineclube parece marcada por dissolução de equipes e dificuldade em manter um quadro fixo de cineclubistas, por conta da necessidade de envolvimento com a atividade. Além disso, há uma dependência em relação à CESMA (Cooperativa dos Estudantes de Santa Maria), forte durante a década de 90, período em que o *Lanterninha* serviria muito mais como uma



forma de divulgação da videolocadora do que como uma atividade cineclubista propriamente dita. Atualmente, porém, parece existir uma maior autonomia do cineclube nesse sentido.

Existe no relato dos entrevistados sobre sua trajetória cineclubista elementos que apontam para uma mudança no consumo de cinema. Eles expressam modificações, desenvolvimento e alargamento de competências cinematográficas, de apreciação, avaliação e de consumo (como em relação à linguagem cinematográfica, escolas cinematográficas, processo de produção, direção, atores, roteiro, formatos. A partir do contato com o cineclubismo, o consumo cinematográfico se diversifica e se expande, reconfigurando o *habitus* cinematográfico destes sujeitos. Além disso, há também o consumo de livros e materiais sobre cinema, assim como muitas conversas parecem ser tematizadas pelos filmes que assistem. As falas dos cineclubistas denotam um desenvolvimento de gosto, uma paixão por assistir filmes, que se relaciona com a questão da cinefilia, característica do cineclubismo como nos lembra Lunardelli (2004). A cinefilia também promove uma identidade específica, com valor simbólico que se transfere dos filmes para os sujeitos.

Há também presente nas falas nos cineclubistas uma crítica ao cinema norte-americano, à televisão, assim como concepções de público (abordadas para exemplificar as mudanças em relação ao consumo de cinema a partir do contato com o cineclubismo) que sugerem idéias maniqueístas. É interessante perceber que essas concepções aparecerão adiante, em outros eixos analisados. Apesar de essas idéias terem relações com um contexto cinematográfico nacional, em que a hegemonia das produções norte-americanas é marcante, esses sujeitos parecem desconsiderar a complexidade do processo de recepção, assim com é entendido nessa pesquisa, como relações não apenas de sedução e de convencimento, mas também de apropriação, atividade, recusas e reconhecimentos culturais.

O cineclube

Este eixo tem o propósito de entender os sentidos e as propostas do cineclubismo, o processo de formação de cineclubistas e de cineclubes, as relações com o movimento nacional e com o contexto cinematográfico, as concepções sobre políticas



públicas ligadas ao audiovisual, assim como as atuações do *Lanterninha* no cenário cinematográfico.

Analisando os significados relacionados aos cineclubismo e à definição do que é ser cineclubista, existem vários elementos que podem ser apontados. Um deles é a questão de levar cinema para pessoas que não têm acesso, sugerindo também uma educação do público e uma defesa do público diante do que é ofertado nos canais de televisão, nas videolocadoras e nos cinemas. Existem questões relacionadas ao mercado e ao acesso de uma filmografia diferenciada, em especial a exibição de filmes nacionais, filmes não convencionais, não comerciais, reiterando a máxima do CNC (Conselho Nacional de Cineclubes) de respeito ao público.

Ser cineclubista também seria definido pelo tempo dedicado à atividade e por envolver-se em pensar o processo. Alguns dos elementos fundantes da identidade dos cineclubistas do *Lanterninha Aurélio* estariam ligados à questão das itinerâncias, que parece marcar a atuação do cineclube. A identidade parece refletir princípios do movimento cineclubista em relação à uma defesa da filmografia nacional e também do acesso a produções variadas, que não sejam amplamente distribuídas, como as norte-americanas. Há a citação de elementos da campanha do CNC, que prega a defesa do público nesse sentido.

Analisando os relatos dos cineclubistas, é possível visualizar que a formação de cineclubistas é uma ação, uma atividade pensada e projetada no cineclube, que se dá em vários espaços, ainda que de forma restrita. Ela se realiza em atividades do próprio cineclube e surge como resultado das mesmas. Acontece em espaços específicos, como nas sessões fixas das quartas-feiras, em oficinas, no corpo-a-corpo e em assessorias para estruturar novos cineclubes. O *Lanterninha* tem formado seus próprios quadros, assim como equipes de outros cineclubes. As falas dos entrevistados exprimem dificuldades enfrentadas como de engajamento e de compromisso dos participantes.

Analisando os relatos dos entrevistados sobre as relações com o movimento cineclubista e com o campo cinematográfico, é possível pensar que o *Lanterninha Aurélio* é um cineclube que tem articulações e uma participação efetiva na representação nacional (CNC) através de membros que também detém papel importante nos mesmos, ou seja, há uma atuação política. Entretanto, ela se distingue entre os membros. Eles expressam engajamento na discussão de questões presentes no



movimento nacional, inclusive pontos de vista divergentes, como a questão de uma oficina-padrão e regimento interno.

O *Lanterninha* mantém relações com outros cineclubes, principalmente via participação e organização de eventos, em momentos mais formalizados. Existem relações regionais, que parecem ser mais significativas em termos de cineclubes que eles ajudaram a formar, como o *Vagalume*, de Caçapava do Sul. Ele mantém certas formas de relação com o contexto local, como com o *Cineclube Unifra*. Entretanto, esse contato parece se dar mais em termos de empréstimos de filmes de acervo.

Quanto à participação no campo cinematográfico, especialmente local, o cineclube envolve-se com o SMVC (Santa Maria Vídeo e Cinema), organizando mostras durante o festival, assim como oficinas e exposições. Quanto às produções do cineclube, elas são possibilitadas por conta da parceria com a TV OVO (Ponto de Cultura Espelho da Comunidade) e tratam de materiais acerca da história do *Lanterninha*, expressando preocupação pela recuperação de uma memória cineclubista.

Sobre concepções e sentidos relacionados ao contexto cinematográfico brasileiro existe uma valorização das produções nacionais e a idéia de que um país que não exhibe seus próprios filmes é *pobre culturalmente*. Apesar de considerarem questões importantes sobre o cenário, existem visões monolíticas em relação, principalmente, às produções norte-americanas amplamente distribuídas. Os cineclubistas não parecem considerar a complexidade do processo de recepção por parte dos sujeitos, que ainda que naturalizados em uma cultura de consumo dos tais filmes *blockbusters*, também produzem sentidos e apropriações diante do que é assistido.

Quanto às relações e aos sentidos referentes às políticas públicas, os relatos dos entrevistados manifestam que o uso e o domínio dessas políticas vão se gestando ao longo do tempo. A relação com o CNC, por exemplo, amplia o domínio destas políticas públicas, assim como a discussão de pontos relativos a essas políticas. O próprio conselho atuaria no sentido de elaborar políticas que possibilitassem o trabalho dos cineclubes pelo país.

Percebe-se que as políticas citadas são as que o cineclube se envolve diretamente, como a *Programadora Brasil*, a *Lei de Incentivo à Cultura*, os *Pontos de Difusão Digital* e os *Pontos de Cultura*. Elas facilitam o trabalho do cineclube no sentido de fornecer uma estrutura, relacionada a equipamentos e transporte. Além disso, a disponibilização de um acervo de filmes nacionais garante que a atividade não tenha



problemas com a questão dos direitos autorais, assim como amplia as possibilidades de curadoria de filmes.

Mostras Itinerantes

Neste eixo procuro reconstruir elementos relacionados às mostras itinerantes, tais como os sentidos sobre a atividade, o processo de organização e as concepções a respeito da audiência. Aqui a constituição do cineclubes enquanto uma mediação parece tornar-se mais visível.

Quanto às propostas e sentidos relativos às mostras podemos perceber que o cerne da proposta das itinerâncias seria a democratização do acesso ao cinema, promovendo a exibição de uma filmografia diferenciada, particularmente brasileira e em curtas-metragens, tendo elos com a discussão nacional sobre um contexto cinematográfico. Os sentidos também estão relacionados a proporcionar uma experiência de recepção diferenciada, ligada a boa qualidade do som, dos equipamentos de projeção, uma grande tela, assim como a possibilidade de uma recepção coletiva de filmes e uma *quebra* na rotina dos sujeitos. Existem significados sobre uma idéia de modificação de gosto e de constituição de competências relativas a essa filmografia diferenciada.

Há por conta dos cineclubistas o reconhecimento de uma dificuldade em lidar com o novo contexto midiático dos receptores, diferente do que era enfrentado nas décadas de 70 e 80. Há percepções de distinções sobre um reconhecimento de público com diferentes competências em relação a consumo de televisão, de DVDs. Nesse sentido, a proposta de exibição de curtas se constitui não só com o objetivo de exibir esse formato que tem pouco espaço de exibição, mas surge também como estratégia de aproximação com este público diferenciado. Ela é pensada especialmente em relação ao público jovem, irrequieto, como uma das tentativas de se conectar, de responder a esse receptor que também é competente, pois já não é aquele sujeito que nunca assistiu a um filme. É uma estratégia de aproximação com os sujeitos, que parecem ser receptivos em relação a esses filmes. Existe também uma crítica totalizante à televisão, que desconsidera brechas e qualidades na mesma.

Os cineclubistas também reconhecem um alinhamento da proposta de itinerâncias do cineclubes com outros projetos do país, como o *RodaCine RGE*, o *Acenda uma vela*, do *Ideário*, assim como a prática do cineclubes *Vagalume*, de Caçapava do



Sul.

Sobre o processo de organização das mostras itinerantes percebe-se uma importante atuação do cineclube enquanto mediação. A relação entre cineclube e agentes mediadores não parece ser inegociável, ainda que prevaleça a proposta do cineclube. Parece-me que em alguns momentos eles precisam ceder para estabelecer nexos com esse público, entretanto há um limite nessa relação, sendo que aqui se expressa a questão do poder do cineclube diante das decisões de organização da mostra.

A escolha dos filmes exibidos nas itinerâncias parece ter se constituído ao longo dos anos da atividade. A partir da experiência eles vão sabendo o que *funciona* ou não nessas sessões. Um dos critérios de seleção seria a censura, definida a partir da idade dos sujeitos. Parecem buscar filmes que estabeleçam algum tipo de identificação com os sujeitos, seja pela idade, profissão, elementos culturais. De todo o modo, a proposta de exibir filmes brasileiros prevalece. Entretanto, filmes como *Dois Filhos de Francisco*, amplamente distribuído, não são considerados pelos cineclubistas, apesar de pedidos pelos receptores. Outro exemplo são as animações norte-americanas, que parecem ser o único tipo de produção desta nacionalidade permitida nas sessões.

Os curtas-metragens parecem ser novamente a estratégia de conexão com os receptores, especialmente as crianças. O curta-metragem *Leonel Pé-de-vento*, por exemplo, é um dos filmes que eles sabem que faz sucesso entre os receptores. Há segundo eles a dificuldade em relação ao longa-metragem, por conta da dificuldade de atenção.

Em relação às concepções sobre a audiência das mostras esta parece ser construída a partir de elementos advindos do contato, da prática com estes sujeitos. Eles caracterizam os receptores, principalmente, enquanto crianças e jovens, naturalizados em uma linguagem televisiva. Crianças e adolescentes seriam os principais receptores das sessões em escolas e também estariam presentes nas exibições em comunidades por conta do tempo livre. Ainda nessas últimas mostras, há a presença de muitas mulheres. Além disso, existem receptores de diferentes, escolaridade, valores e culturas. Os relatos trazem dados de que os cineclubistas percebem que nos bairros e vilas agrupam-se vizinhos e amigos para verem os filmes, sendo que estão ali por vontade própria. Nas escolas, ao contrário, muitos dos alunos estão presentes por obrigação.

Quanto ao retorno da atividade para os receptores, os cineclubistas entendem como uma distração e uma quebra na rotina diária; uma provocação diante de



uma filmografia diferenciada, assim como uma proposta de reflexão. Mariana também sugere que as sessões possam servir de estímulo para sujeitos que desejam realizar produções audiovisuais.

É possível pensar que, embora as concepções dos cineclubistas sobre os receptores alimentem-se de informações concretas obtidas nas experiências das itinerâncias, a relação o universo popular e sua cultura carece de aprofundamento; permanecem também, como visto anteriormente, concepções de passividade e definições desta cultura pela carência, desconhecendo potenciais de produtividade e de apropriação das mesmas.

Referências bibliográficas

GATTI, André. Cineclube. In: RAMOS, Fernão e MIRANDA, Felipe (Orgs.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

LUNARDELLI, Fatimarlei. O cineclubismo e a centralidade do cinema: debate cultural em Porto Alegre na metade da década de 60. In: MACHADO, Márcia Benetti; MORIGI, Valdir Jose (orgs). **Comunicação e práticas culturais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. **O telespectador frente à televisão**: uma exploração do processo de recepção televisiva. **Communicare**. São Paulo, v.5, ano 1, 2005. Disponível em: <http://www.facasper.com.br/cip/communicare/5_1/pdf/04.pdf>. Acesso em: 10 out. 2008.



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da
Comunicação

XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Novo Hamburgo – RS 17 a
19 de maio de 2010