

O CLUBE DE CINEMA DE FORTALEZA: SOCIABILIDADE E AGITAÇÃO EM TORNO DE UMA CULTURA CINEMATOGRAFICA (1940 E 1950).

Autor: Raul Kennedy Gondim Pereira.

Resumo: O presente artigo intenciona oferecer uma leitura sobre o processo de constituição do movimento cineclubista em Fortaleza a partir da instalação do Clube de Cinema de Fortaleza, em 1948. O objetivo central é compreender a sociabilidade formal dessa experiência e como ela elabora um projeto de cultura cinematográfica. As atividades do Clube são analisadas em diferentes contextos políticos levando-se em consideração as transformações das posturas adotadas pela entidade e pelo movimento cineclubista que se articula a partir do final da década de 1950.

Palavras-chave: Clube de Cinema de Fortaleza, sociabilidade, Cultura cinematográfica, cineclubismo.

Abstract: This article intends to offer a reading of the constitution process of the film society movement in Fortaleza from the installation of Fortaleza Film Club in 1948. The main objective is to understand the formal sociability that experience and how it prepares a film culture project. The club 's activities are analyzed in different political contexts taking into account the changes of postures adopted by the entity and the film society movement that is articulated from the end of the 1950s.

Keywords : Clube de Cinema de Fortaleza, sociability, film culture, film society .

1. Introdução

A pesquisa sobre a constituição e desenvolvimento do movimento cineclubista em Fortaleza entre o final da década de 1940 e a década de 1960, impôs questões conceituais importantes que encontram uma primeira solução a partir do diálogo promovido com o trabalho de Maurice Agulhon dedicado a constituição dos chamados círculos burgueses na França pós-revolucionária dos séculos XVIII e XIX. Nesse sentido, a ideia de sociabilidade oriunda de

estruturas formais de participação cultural e política foi adotada no intuito de explicar os desenvolvimentos das atividades no contexto cineclubista criado pelo Clube de Cinema de Fortaleza.

A apropriação das categorias de intelectual e de redes de sociabilidade de intelectuais, definidas por François Sirinelli, possibilitou uma primeira caracterização social do quadro de associados que compôs a entidade. Nesse sentido, o termo intelectual é utilizado para designar os membros do CCF a partir de uma definição ampla do seu significado.

De acordo com Sirinelli, o termo “intelectual” carrega uma polissemia derivada das transformações ocorridas na sociedade francesa desde o século XIX, o que pode gerar imprecisão ou indefinição. A acepção mais ampla e sociocultural do termo englobando criadores e ‘mediadores’¹ culturais é aquela que mais se aproxima da definição de intelectual aplicada aos sujeitos da pesquisa. Nessa primeira acepção o conjunto dos associados ao Clube de Cinema pode ser definida como intelectual, visto ser formado por professores, engenheiros, jornalistas e críticos de cinema. Muitos assinando páginas e colunas em jornais locais. Se pensarmos que boa parte da população brasileira e, especialmente, fortalezense era constituída de uma grande maioria de analfabetos.

A posição engajada dos cineclubistas em embates contra os abusos do circuito exibidor e distribuidor de filmes em nível local e nacional; em oposição ao comportamento de setores do público não “educados” para o consumo consciente de filmes de “qualidade”; em favor de uma política de difusão da cultura cinematográfica; contra a censura e outros fatores de impedimento do desenvolvimento do cinema no Brasil, certamente os posicionaria na definição mais estreita do significado de intelectual, essa por sua vez baseada na noção de engajamento político (SIRINELLI, 1996. p. 242).

De forma semelhante, contribuíram as ideias de Jean Pierre Rioux sobre a associação (coletiva) em política. Ainda que o CCF não constitua um grupo de pressão política no estilo clássico de um partido, a organização no modelo de associação de cinéfilos interessados em criar um circuito paralelo de exibição cinematográfica faz aproximar as duas noções: sociabilidade e associação. No texto a dimensão do associativismo é destacada como elemento político e cultural na leitura sobre o CCF.

¹ O termo mediador, nesse contexto, pode significar uma diminuição do papel do intelectual que não se encontra em posição dominante no campo de disputas simbólicas em dada realidade social. Portanto, é usado aqui com a ressalva de corresponder a esse significado.

2. O Clube de Cinema de Fortaleza

O CCF foi um cineclube criado oficialmente em 28 de dezembro de 1948, data escolhida pelos sócios fundadores para homenagear as primeiras exposições do cinematógrafo dos irmãos Lumière, realizadas nessa mesma data no ano de 1895, em Paris. As primeiras sessões preparatórias de fundação do Clube de Cinema, de acordo com notícia veiculada pela imprensa local (Primeira sessão preparatória do Clube de Cinema de Fortaleza. **Correio do Ceará**, Fortaleza, 6 de dezembro 1948), reuniram o estudante e futuro professor de inglês do Instituto Brasil-Estados Unidos (IBEU) Darcy Xavier Costa (1923- 31 de julho de 1986), o poeta e professor da Faculdade de Direito Antônio Girão Barroso, o poeta Otacílio Colares e o advogado e o professor de Direito Aderbal Freire. O grupo daqueles considerados membros fundadores do Clube de Cinema de Fortaleza, deliberou os princípios de constituição da entidade e as regras e critérios de participação dos futuros associados.

O modelo cineclubista é esboçado nas primeiras reuniões. Delibera-se a “realização de reunião quinzenal de estudos, inclusive para a crítica de filmes exibidos em Fortaleza” (*Ibidem*), planeja-se a produção de um boletim a ser publicado em um dos jornais da cidade. Dentre as medidas iniciais destaca-se aquilo que pode ser considerada a principal finalidade de um cineclube: “possibilidade de serem passados filmes não comerciais para os sócios do Clube” (*Ibidem*).

Consagra-se o modelo descrito em Baecque (2010), da prática do cineclubismo e, especialmente da “cinefilia”, referente ao movimento cineclubista francês do período do pós-guerra. Os cineclubes são instituições orientadas por uma prática de cinefilia, “considerada como maneira de assistir aos filmes, falar dele e em seguida difundir esse discurso [...]”. (BAECQUE, 2010. p. 33). A prática da cinefilia define a organização dos cineclubes e a eles é anterior.

3. Sociabilidade e cineclubismo

Definido o objeto de pesquisa e localizado referencialmente numa realidade particular, quais sejam: o cineclube CCF e suas atividades de sociabilidade, difusão de cultura cinematográfica e formação de uma cinefilia entre seus membros, entre as décadas de 1940 e

início da década de 1970, é necessário explicar três termos, ou os problemas levantados aprioristicamente.

O primeiro diz respeito ao tipo particular de sociabilidade gerada em torno da prática cineclubista, intimamente relacionada ao interesse pelo cinema. Além disso, do clubismo e a decorrente instituição de uma sociabilidade “formal”. Adotando o modelo apresentado por Maurice Agulhon, em “El círculo Burguês”, definimos sociabilidade de forma específica, visto tratar-se a “sociabilidade se halla em la historia humana”, quer dizer, “puede apreciarse de manera diferencial em el espacio y en el tiempo.” (AGULHON, 2009. p. 33). Dessa forma, interessa à pesquisa a sociabilidade particular desenvolvida pelo Clube de Cinema de Fortaleza², que pode, de forma geral, ser definida pela terminologia adotada por Agulhon na obra citada.

Agulhon considera como referência a obra de Michelet³, de quem seguiria o programa de pesquisa e ao qual pretende imprimir precisão aos temas e questões, no caso, a noção de sociabilidade. Metodologicamente é necessário a definição do significado do termo sociabilidade para evitar uma noção demasiado ampliada e vaga que poderia incluir todas “las formas elementales de la vida colectiva...” (*Ibidem*. p. 37).

A frequência ao cinema é prática social que envolve uma dimensão de atividade coletiva, pela razão da sala de cinema, desde o início do desenvolvimento dessa indústria, ser um espaço de consumo coletivo de filmes. De tal maneira que a frequência ao cinema sempre envolve uma sociabilidade⁴. É importante destacar que o conceito de sociabilidade nestes contextos “informais” adquire outra dimensão, que não compreende ao interesse da pesquisa, mas que numa espécie de desenvolvimento, relaciona-se com a prática cineclubista.

² Sobre a dimensão das análises, tendo em vista a grande documentação exigida nesse tipo de pesquisa, o autor afirma: “Sin duda, sería mejor y más útil, a pesar del carácter a primeira vista restrictivo y parcial del proyecto, identificar instituciones o formas de sociabilidade *específicas* y hacer su estudio *concreto*.” (AGULHO, op. cit. p. 38).

³ “Hemos observado en varias ocasiones hasta que punto algunas curiosidades nuevas o consideradas nuevas de la historia de hoy ya figuraban em Michelet. [...] el grand historiador del siglo XIX já sugerido en algunas intuiciones, o como le hubiera agradado decir, percebidos en un abrir y cerrar de ojos. De modo que no nos sorprenderá que la historia actual vuelva una y otra vez a la psicología colectiva, de la que la sociabilidad es un componente.” (AGULHON, op. cit. p. 33).

⁴ A pesquisa de Márcio I. Silva, pode ser apontada como exemplo do campo de estudos acerca do consumo de cinema em salas comerciais. “... análise das salas de exibição cinematográfica em Fortaleza nos anos de 1920, o público aparece como elemento pertinente para o estudo destes espaços, uma vez que a sala de cinema era um local de sociabilidade e de construção de regras.” Noutra passagem afirma: “Na condição de espaço de lazer, a sala de cinema deve ser pensada como um espaço de mediação de condutas e comportamentos. Os espaços de sociabilidade são espaços para estabelecer regras.” (SILVA, 2007. p.12).

Como indica Agulhon, o aumento das necessidades específicas, ou de interesses específicos dos mais variados grupos que se põem “em juego” a partir das relações interpessoais que age aumentando o nível de formalização que age para fortalecer suas organizações internas. (*Ibidem.* p. 39).

Ir ao cinema como uma atividade de lazer e divertimento exige pouco ou nenhum grau de organização por parte do público. Por outro lado, as transformações em torno da concepção do cinema como arte e forma de expressão “elevada” são impulsionadoras do processo de formação de “associações formais”, surgidas a partir de “associações voluntárias” que tinham a finalidade, de acordo com o Art. 2º do Clube de Cinema de Fortaleza: “ [...] associação de fins não comerciais, tendo por objetivo principal a projeção de filmes em sessões privadas. Os cineclubes contribuem para o desenvolvimento da cultura, dos estudos históricos, da técnica e da arte cinematográfica, para o desenvolvimento dos intercâmbios culturais e cinematográficos entre os povos e o encorajamento do filme experimental” (**Estatuto do Clube de Cinema de Fortaleza**. Cartório Morais Correia, Fortaleza, Registro 00263, Livro A-1, fls, 512, em 20 de março de 1964. Grifo nosso).

A formalidade constituiu o aspecto central da sociabilidade criada em torno do CCF. Nessa acepção de associação formal que o termo sociabilidade será aplicado no estudo do Clube de Cinema de Fortaleza. Antes de avançar na tentativa de definição de cultura cinematográfica é preciso dizer que a associação, frequência e envolvimento pessoal nas atividades cineclubismo, compreendiam apenas um dos círculos sociais aos quais pertenciam sujeitos⁵.

Da mesma forma que os sujeitos sociais possuem diversas esferas de atuação, o cineclubismo, no caso particular do CCF, como associação voluntária que passou por um processo de formalização progressivo, comportava uma gama de finalidades. Aos já citados no Art. 2º, que se assemelha mais à uma definição de cineclubismo, de uma forma geral, somavam-se os do Art. 3º. Quais sejam:

O CCF tem por finalidade: a) Defender o cinema brasileiro; b) divulgar as obras representativas da sétima arte; c) Divulgar a cultura cinematográfica entre o grande público e com seu esforço para a alta cultura fílmica; d) Proteger e estimular o

⁵ “[...] es justo decir que Cuvillier la menciona y señala lo esencial; la creación de asociaciones es un proceso de compilación social que permite al individuo ser no solo el hombre de su grupo natural único, sino un hombre ubicado en el cruce de los círculos sociales diversos, es decir puede elegir una personalidad y una independencia.” (AGULHON, op. cit. p. 41).

desenvolvimento do filme experimental; e) Impulsionar e auxiliar o cinema didático e educativo nos estabelecimentos de ensino do Estado; f) Colaborar com todos os cineclubes em prol do cinema; g) Defender o Cinema com Arte e como Linguagem. (**Estatuto do Clube de Cinema de Fortaleza**. Op. cit. Grifo nosso).

Aqui destaca-se a condição “multifuncional” do Clube de Cinema de Fortaleza, que assumia uma “pluralidade de funções” que orbitavam em torno do cinema. Os cineclubes surgiram “nitidamente em resposta a necessidades que o cinema comercial não atendia, num momento histórico preciso...” Nessas circunstâncias particulares é possível observar nos Estatutos aquilo que Macedo (s/d) define com as três “leis” fundamentais do cineclubismo, quais sejam: a) são entidades sem fins lucrativos, b) com estrutura democrática e c) com um compromisso cultural. (MACEDO, s/d).

Os estatutos foram registrados oficialmente no ano de 1964, cerca de quinze anos após início das atividades do Clube de Cinema. Entretanto, a fase anterior ao registro, como indicam às referências às regras da entidade, era regida por artigos de um estatuto escrito e difundido, mas não formalizado em cartório, entre os membros da entidade. Em 12 de dezembro de 1959, o jornal *Unitário* publicava nota convocatório: “Pelo presente edital ficam convocados todos os associados do Clube de Cinema de Fortaleza a se fazerem presentes à Assembléia Extraordinária, de acordo com a artigo 13, Capítulo IV dos Estatutos⁶, a realizar-se na sede da entidade, [...] Ordem do dia: Reforma dos Estatutos. Darcy Costa – Presidente. ” (Clube de cinema: edital de convocação. **Unitário**, Fortaleza, 12/12/1959. Cinema, p. 7).

Os artigos que regulam a prática cineclubista são anteriores ao registro oficial do Clube de Cinema. Por sua vez, o registro é anterior ao primeiro marco legal⁷ que regula a prática cineclubista no Brasil, a Lei nº 5.536, de novembro de 1968. A referida lei estabelecia os critérios de censura às obras teatrais e cinematográficas no país. O Art. 5º, definia condições especiais de exibição das obras cinematográficas em cineclubes e cinematecas, locais que

⁶ Em maio e julho de 1962 foram feitas duas convocações para Assembleia Geral nas quais o artigo citado como regulador da estrutura decisória é art. 14. O mesmo artigo ficou registrado nos Estatutos dois anos depois. **Cineclubes Notícias**, Fortaleza, nº 1, 10 de maio de 1962, p. 3 e **Cineclubes Notícias**, Fortaleza, nº 3, 10 de julho de 1962, p. 3.

⁷ Dentre as proposições de implantação do Instituto Nacional de Cinema a partir dos trabalhos liderados por Flávio Tambellini no Geicine (Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica Brasileira), apresentado em 23 de agosto de 1963, destacou-se o estímulo ao funcionamento de entidades culturais de cinema. Não há no texto uma definição de cineclubes, entretanto, “O Geicine articulava-se com os cineclubes e as cinematecas de São Paulo e do Rio de Janeiro.” (SIMIS, 2008. p. 241, nota de rodapé 373).

poderiam exibir as obras “em versão integral, apenas com censura classificatória de idade”.

Parágrafo Único do Art. 5º da referida lei definia:

As cinematecas e cineclubes referidos neste artigo deverão constituir-se sob forma de sociedade civil, nos termos da legislação em vigor, e aplicar seus recursos, exclusivamente, na manutenção e desenvolvimento de seus objetivos sendo-lhes vedada a distribuição de lucros, bonificações ou qualquer vantagem pecuniária a dirigentes mantenedores e associados. (BRASIL. **Lei Nº 5.536**, de 21 de novembro de 1968. Dispões sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Cultura e dá outras providências. Brasília, 21 de Novembro de 1968).

A censura e regulação da atividade cineclubista presente na referida lei é contemporânea ao momento de efervescência observada no movimento cineclubista brasileiro, ocorrido entre o final da década de 40 e início da década de 60. Esse período viu surgir uma série de importantes cineclubes, as cinematecas – Cinemateca Brasileira, em São Paulo e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro. Além disso, entre o final dos anos 50 e início dos anos 60, o cineclubismo brasileiro organizava-se em torno de entidades federativas, que é tomado como indicativo da dinamização da atividade. (GATTI, 2004). É também o momento em que surgem as primeiras experiências de salas de cinema que são organizadas pelo público, que tem como marco paradigmático o Cinema Payssandu. Iniciado em 1964, a experiência de cinema programada pela Cinemateca do MAM do Rio de Janeiro com os filmes da distribuidora Franco-Brasileira, marcou uma geração de cinéfilos e cineclubistas daquela cidade e do Brasil inteiro, a chamada “Geração Payssandu”. (DURST, 1996. p. 18).

A lei nº 5536, conhecida como Lei da Censura, definia também a atuação de salas organizadas por entidades da sociedade civil dedicadas à exibição de filmes que são considerados de interesse “artístico” ou “educativo”. O Art. 6º afirmava:

A sala de exibição que haja sido registrada no Instituto Nacional do Cinema para explorar, exclusivamente filmes de reconhecido valor artístico, educativo e cultural, poderá exibi-los, em versão integral com censura apenas classificatória de idade, observada a proporcionalidade de filmes nacionais de acordo com as normas legais em vigor. (BRASIL. **Lei Nº 5.536**, de 21 de novembro de 1968. Op. cit.).

Poucos dias depois o Governo Ditatorial recrudesceria seus poderes de exceção com a promulgação do Ato Institucional Nº 5, de 13 de dezembro de 1968. O AI-5 aumenta a insegurança jurídica e política. (COSTA JÚNIOR, 2015. p. 134). Aumentou consideravelmente o número de aposentadorias compulsórias, cassações e exílios. Além do aumento do número de

presos e torturados pelos agentes da Ditadura, que gozava de poderes imensos de repressão e censura.

Após a publicação do AI-5, houve um gradual esvaziamento do movimento cineclubista organizado a partir do Conselho Nacional de Cineclube e das federações, como por exemplo a Federação Norte Nordeste de Cineclubes, que mantinha sua sede em Fortaleza. Isso não significa que o movimento cineclubista foi interrompido, alguns cineclubes continuaram ativos durante essa fase de repressão mais intensa. (COSTA JÚNIOR, 2015. p. 141). O Clube de Cinema de Fortaleza continuaria ativo durante todo o período de desarticulação e participaria da retomada do movimento por ocasião da VIII Jornada Nacional de Cineclubes de Curitiba, realizada em 1974.

Se por um lado, a Lei da Censura estabelece os marcos jurídicos que regulam a prática cineclubista, por outro, a repressão e a censura aos cineclubes e a seu movimento não tardariam a se impor. O período entre 1968 e 1978 é a segunda fase da ação repressiva da Ditadura Militar instaurada em 1964, que estabelece como objetivo principal reconhecido pelos contemporâneos e estudiosos, “ ‘reprimir o movimento de cultura como mobilizadora do radicalismo da classe média (principalmente dos estudantes). Nesse sentido, a Lei da Censura é a sistematização das regras sobre censura das obras teatrais, cinematográficas e ainda criava o Conselho Superior de Censura, que seria efetivamente implantado apenas em 1979. (NAPOLITANO, 2015. p. 100-101). Houve, a partir desse momento, a desarticulação do movimento reunido em torno do Conselho Nacional de Cineclubes e das Jornadas Nacionais, que certamente eram incluídos pelas forças repressivas da Ditadura Militar como realizados por agentes de radicalização, especialmente de setores da juventude da classe média.

O movimento cineclubista experimentara uma progressiva politização de temas e ações que ocorria desde o período do governo Goulart. O temário da VII Jornada Nacional de Cineclubes, ocorrida em Brasília no início de 1968 (a última antes da interrupção das atividades), apesar dos diferentes posicionamentos dos cineclubistas e de suas entidades, não estava restrito a embates estéticos, como era comum nas Assembleias do Conselho Nacional de Cineclubes. Aconteceram manifestações contra a censura, num clima que refletia as tensões políticas do momento vivido pelo país. De acordo com um dos participantes, identificado como sendo Hélio

Monteiro, houve inclusive discursos que conclamaram a luta contra a ditadura. (Costa Júnior, op. cit. p. 138).

Recuando um pouco no tempo da pesquisa, é possível observar, como indica Anderson de Sousa Silva (2015), em dissertação em História Social acerca do Salão de Abril e do papel da Sociedade de Artes Plásticas no processo de consolidação desse evento entre os meios artísticos e intelectuais em Fortaleza das décadas de 1940 e 1970, que existia um “[...] universo de associações, clubes e organizações coletivas similares que foram sendo difundidas” em Fortaleza nesse período. (SILVA, 2015. p. 48). Como um dos exemplos citados por Anderson Silva, a Sociedade Pro Arte⁸, que de acordo com matéria assinada por Antônio Girão Barroso no jornal *Correio do Ceará* de abril de 1948, cumpria o papel de “revitalizar a música entre nós”, através do “exclusivo (do) esforço e (da) dedicação de uns poucos...” (Programa da Semana de Cinema. **Panfleto do Clube de Cinema de Fortaleza**. Fortaleza, setembro de 1953. (Arquivo Ary Bezerra Leite). O que é indicativo de uma dinâmica mais ampla de associação em torno de práticas culturais em Fortaleza entre as décadas de 1940 e 1970.

Por outro lado, é importante observar que o movimento cineclubista é formado por uma dinâmica nacional de valorização do cinema como atividade artística que fez difundir essa prática em vastas partes do território brasileiro. É possível reconhecer claramente no movimento cineclubista brasileiro iniciado na década de 1940, marcas do movimento que fora “redinamizado” na França após o período de ocupação nazista. O que não diminui a importância da dinâmica associativa em âmbito local como uma marca desse período. Como afirma o jornalista e ex-cineclubista, Antônio Frota Neto:

Os clubes para os associados. O Cinema para todo mundo. Todo mundo ia ao cinema, todo mundo ia ver filme, uma paisagem cultural/de entretenimento que pode se chocar quando comparado à paisagem de entretenimento/cultural de hoje [...]. Houve um período de intensa cultura clubista em todo o Brasil. Como todo o Brasil provinciano, inclusive os brasis do sul, Fortaleza tinha sua vida social, cultural e de entretenimento centralizada nos clubes, cujas denominações já indicando que indo da segmentação econômico-social até mesmo dos municípios de origem dos chegantes do interior. E teve assim que o clubismo da sociedade e das entidades de classe também atingiu em

⁸ Em 1953, a Sociedade Pró-Arte aparece como parceira do Clube de Cinema de Fortaleza na realização da Semana de Cinema, ocorrida entre 20 e 25 de setembro daquele ano. Nessa ocasião foram exibidos os filmes “A bela e a fera”, de Jean Cocteau, “A carreta fantasma”, de Julien Duvivier, “Grandes esperanças”, de David Lean, “A paixão de Jeanne D’Arc”, de Carl Dreyer (apresentado como a grande atração do programa), “Fantasie”, de Norman Mc Laren e Loons’s Necklace, Radford Crawley. Além dos filmes, foi apresentada uma conferência com o título: “Humanismo cinematográfico: psicologia da imagem e dialética do cinema”, pelo frei Pedro Secondí. Programa da Semana de Cinema. **Panfleto do Clube de Cinema de Fortaleza**. Op. cit.).

seu ativismo o universo estudantil secundarista, numa cidade ainda engatinhando seus alguns poucos cursos universitários. Foi o Inspetor da Seccional do Ministério de Educação Lauro de Oliveira Lima quem disseminou o clubismo pelos ginásios e colégios de Fortaleza. (Texto **Clube de Cinema de Fortaleza- Para o mestrando Raul Gondim, 2015**. Grifo nosso).⁹

No incipiente processo de modernização de Fortaleza de meados do século XX¹⁰, o clubismo era a principal forma de recreação e encontro de amplos setores da sociedade. A prática de associação clubista manteve-se como principal *locus* dinamizador da cultura até a década de 1970. Esse movimento não dizia respeito apenas aos clubes sociais, com sede e infraestrutura para os associados, como o caso de *Náutico, Iate, Clube dos Diários, Círculo Militar, Country Club* etc. (PONTES, 2005). Nas palavras de Frota Neto, os clubes eram os espaços das atividades culturais, recreativas e de entretenimento de toda a cidade nos anos 60 e 70. (Texto **Clube de Cinema de Fortaleza- Para o mestrando Raul Gondim, 2015**). Clubes de Astronomia, Xadrez, dos estudantes universitários e secundaristas, de cinema, de fotografia, literatura etc.

Observando o quadro descrito anteriormente, seria interessante analisar a primeira experiência do Clube de Cinema de São Paulo e do posterior desenvolvimento do cineclubismo no Brasil após o fim do período ditatorial do Estado Novo até o final dos anos 1960, à luz das observações conceituais de Maurície Agulhon sobre o desenvolvimento dos “círculos burgueses” na França do século XIX (2009). Para esse autor, a ideia de vitalidade das formas associativas formais seria um bom indicativo da sociabilidade geral da coletividade humana, ou de uma sociedade particular, de tal forma que seriam também pressupostos do nível de liberdade política e associativa. (AGULHON, 2009. p. 39).

Fundado em agosto de 1940, no período do Estado Novo, por Paulo Emílio Sales Gomes, Décio de Almeida Prado, Lourival Gomes Machado e Cícero Cristiano de Souza, o Clube de Cinema de São Paulo (primeiro) na Faculdade de Filosofia, tem vida curta, realizando

⁹ O texto **Clube de Cinema de Fortaleza- Para o mestrando Raul Gondim** (2015), foi escrito por Antônio Frota Neto como resposta à perguntas feitas por mim e enviadas por email sobre sua participação no CCF. Jornalista, professor universitário, doutor em administração e cineclubistas nos anos de 1960, Frota Neto foi eleito presidente do Clube de Cinema no biênio de 1968 e 1969. Assumiu a presidência em 20 de dezembro de 1967. Sua primeira medida foi a mudança do nome da entidade para Clube de Cinema de Fortaleza Darcy Costa. Atualmente mora fora do Brasil e gentilmente colaborou com a pesquisa escrevendo o referido texto sobre sua participação no movimento cineclubista.

¹⁰ Renato Ortiz aponta as décadas de 40 e 50 como o momento de surgimento de uma incipiente sociedade de consumo de bens da indústria cultural no Brasil (ORTIZ, 2001: 77).

apenas duas sessões públicas e três a convite. Desaparece logo no ano seguinte, em 1941, fechado pelo Departamento Estadual de Imprensa Propaganda (DEIP), que impõe forte censura e repressão à todas às atividades consideradas subversivas. “Este clube, de pouca duração, apresentou cerca de dez exhibições de filmes clássicos e provocou debates com a participação de nomes importantes. Antes da fundação do clube eram apresentadas sessões de clássicos a grupos intelectuais na residência de Paulo Emílio Sales Gomes e, após a proibição do clube, nas residências de Sales Gomes e Lourival Gomes.” (ANDRADE, 1962. p. 9-10).¹¹

Para Ruy Coelho (1986), o Clube de Cinema de São Paulo teve “por jovens” uma ampliação indevida de suas reais dimensões. “De fato, não existia uma entidade definida que se chamasse Clube de Cinema.” Não tinha estatutos registrados e não poderia tê-los visto que o Estado Novo de Getúlio Vargas não permitiria aquele tipo de associação e reunião.¹² (KALIL, 1986. p. 114).

O exemplo anterior indica a validade do pressuposto de que condições de liberdade e livre associação favorecem o surgimento de entidades de natureza civil que reúnem interessados em questões específicas e até mesmo o surgimento de partidos políticos. No caso do cineclubismo não foi diferente. A primeira experiência do Clube de Cinema de São Paulo logo seria proibida pelo governo ditatorial do Estado Novo. Por sua vez, a organização do cinemaclubismo em torno de um movimento, através do Conselho Nacional de Cineclubes e das Jornadas Nacionais de Cineclube, também seriam proibidas e reprimidas pelo governo ditatorial estabelecido em 1964.

O conceito de cineclube adotado na pesquisa assemelha-se a compreensão de Correia Júnior (2010) acerca das atividades desses e das cinematecas. É uma prática, sobretudo, *política*. Porque marcada pela *cor democrática* das atividades dessas entidades, que foram realizadas por diferentes setores da sociedade. Mesmo levando em conta a dependência com relação indústria

¹¹ A repressão às atividades culturais durante o Estado Novo foi atributo do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) e das sessões estaduais desse órgão de repressão e propaganda, os Deips (Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda). Fundado por decreto presidencial em 27 de dezembro de 1939. Sobre esse episódio, Simis (2008) afirma: “A atuação repressiva desses órgãos pode ser exemplificada pelo Deip de São Paulo que fechou o primeiro Clube de Cinema de São Paulo montado por Paulo Emílio Sales Gomes.” (SIMIS, 2008. p. 63).

¹² O trecho que segue indica a presença de aspectos do modelo cineclubista que se difundiria no Brasil a partir da segunda metade da década, não por mera coincidência após a Ditadura do Estado Novo. “Não se sabia quem era membro e quem não era. Cotizávamos as despesas para obtenção de um filme [...]. As sessões tinham lugar no Salão Nobre da Faculdade de Filosofia terceiro andar da Escola Normal da Praça da República ou em qualquer outro recinto [...] Os eram disponíveis em empresas comerciais que os alugavam. Perfaziam no máximo vinte títulos, se não me falha a memória, e, escusa dizer, eram todos silenciosos.” (KALIL, 1986. p. 114).

cinematográfica no que diz respeito ao acesso de projetores e filmes. (CORREIA JÚNIOR, 2010. p. 18). Tal aspecto não escapou à compreensão dos órgãos repressores da Ditadura Estado Novistas e, quando da consolidação do movimento, das forças repressivas da Ditadura Militar instalada em 1964.

Outra vez há uma interlocução com os resultados da pesquisa de Agulhon. No capítulo intitulado “Círculo y cultura”, o autor aponta o aspecto político das reuniões dos “círculos burgueses”, que também não passou despercebido pelos juristas do Primeiro Império Francês (AGULHON, 2009. p. 119). No caso do CCF, malgrado todas as afirmativas dos entrevistados e do próprio Estatuto que o definia no Art. 2º “O CCF é uma entidade completamente alheia a toda e qualquer manifestação de caráter político, filantrópico, racial ou religioso. ” (**Estatuto do Clube de Cinema de Fortaleza**. Op. cit.). Na verdade, o Clube de Cinema sempre se configurou como espaço de debates, de liberdade de expressão e opinião, de disputas internas e de reunião. Em resumo, um espaço de práticas e disputas políticas. Ainda contava com uma estrutura democrática de eleições e decisões coletivas, como pretende-se mostrar com mais clareza no decorrer da pesquisa.

Feito todas as observações anteriores, partimos para a obra de Renato Ortiz que tomamos como referência sobre o período de desenvolvimento das atividades do Clube de Cinema. Afirma Ortiz: “O historiador da cultura que um dia tiver a oportunidade de se debruçar sobre o período que vai de 1945 e 1964 decididamente não deixará de notar que se trata de um momento de grande efervescência e criatividade cultural” (ORTIZ, 2001. p. 101). Uma fase que concentrou variadas expressões culturais, como a bossa nova, o cinema novo o tropicalismo, por exemplo. “O Brasil desses anos realmente vive um processo de renovação cultural” (ORTIZ, 2001. p. 102).

É possível perceber que esse período corresponde a uma das raras experiências democráticas no país e, “... poderíamos acrescentar que entre 1964 e 1968, apesar do golpe militar, o espaço de liberdade de expressão continuou a vigorar por um tempo a mais, uma vez que o Estado autoritário, no início, se voltou para a repressão dos sindicatos e das forças políticas

que lhes eram adversas, só depois é que o AI-5 estendeu suas presas sobre a esfera cultural” (ORTIZ, 2001. p. 102).¹³

A explicação de ordem política é importante para compreensão das transformações do período, mas não são suficientes. Concordamos com Ortiz quando afirma que é preciso buscar causas estruturais para entendê-las. A primeira questão diz respeito ao processo de formação de um público para os produtos da indústria cultural e sobre o perfil político e econômico das plateias para os produtos oferecidos. “Uma plateia que deve responder aos apelos, seja da ostentação burguesa, do nacionalismo classe média, ou revolucionário das classes populares” (ORTIZ, 2001. p. 103). “... as classes médias possibilitaram o substrato para o florescimento da própria arte teatral no Brasil, o que se aplica as outras artes também. Roberto Schwarz, descrevendo a efervescência dos anos 60, caracteriza impressionantemente esse público formado por estudantes, artistas, jornalistas, arquitetos, sociólogos, economistas, parte do clero, e de esquerda, ‘numerosos a ponto de formar um bom mercado que produz para o mercado próprio. As produções culturais encontram, portanto, no período considerado um público urbano que não existia anteriormente, formado pelas camadas mais escolarizadas da sociedade (exemplo: os universitários)” (ORTIZ, 200. p. 103-104. Grifo nosso).

É possível situar o perfil do público participante das atividades do Clube de Cinema de Fortaleza, especialmente os associados e aqueles a quem pude entrevistar, como sendo composto por pessoas da classe média, com uma parte significativa de jovens universitários e secundaristas que além de dinheiro, dispunham de tempo para participar das atividades clubistas. Recorrendo a entrevista a partir de meio eletrônico com o escritor e ex-cineclubista Frota Neto, é possível definir o público do Clube de Cinema como sendo formado por uma crescente comunidade de jovens estudantes universitários e por “jovens senhores”.

A definição do público feita pelo escritor e ex-cineclubista Frota Neto, apresenta aspectos muito interessantes sobre o perfil socioeconômico dos membros e frequentadores do Clube de Cinema. Em suas palavras:

¹³ “Torturados e longamente presos foram somente aqueles que haviam organizado o contato com operários, camponeses, marinheiros e soldados. Cortadas naquela ocasião as pontes entre o movimento entre o movimento cultural e as massas, o governo Castelo Branco não impediu a circulação teórica e artística do ideário esquerdista, que embora em área restrita floresceu extraordinariamente. Com altos e baixos esta solução de habilidade durou até 68, quando uma nova massa havia surgido, capaz de dar força material à ideologia: os estudantes, organizados em semi-clandestinidade” (sic). (SCHWARZ, 1978. p. 62).

Num país de aceleradas mutações como o Brasil tem sido dos anos 60 para cá, me acode sempre que vou tratar do ‘nos meus tempos’ que tomar a precaução de tentar fazer um ligeiro ‘rascunho’ do Brasil de então, e um dos pontos focais é o “era como” da nossa demografia e alguns dos seus aspectos. Aqui talvez importe em singularizar a estrutura etária de nossa população (o Brasil era um ‘país jovem’), e, dentro dela, a distribuição da (simbolizadas aqui pelas classes sociais, em que a “classe média” apenas a emergir, e a proporção que então havia de universitários. O Brasil de hoje ‘é bem mais velho’ e sua população universitária agigantou-se nos últimos anos. O perfil dos associados do CCF da minha época era, em sua maioria, de adultos-jovens e jovens senhores. Nenhuma exigência ou restrição feita para alguém se tornar sócio. Ser membro do CCF tinha, sim, algum colorido de intelectualismo, mas não de elitismo. Numa tentativa de apreensão do mundo social e político dos jovens adultos de Fortaleza de então havia o mundo dos clubes sociais (infelizmente só uns poucos sobreviventes) enquanto o mundo estudantil era capilar em uns poucos cursos / alunos universitários. (Entrevista por meio eletrônico com Antônio Frota Neto. Fortaleza/? Novembro de 2015. Aspas no original).

Que posições econômicas e sociais ocupavam esses “jovens senhores”? Sobre o perfil do público, Darcy Costa afirmava ter sido constituído um corpo eclético, mas especialmente formado por aquilo que classifica de intelectuais e por críticos de cinema, que teriam formado o núcleo original do Clube. (COSTA, Darcy. Entrevista *Programa Opinião*. Rádio Universitária de Fortaleza, Fortaleza, 17 de outubro de 1985). Eram engenheiros civis, professores, muitos jornalistas, advogados, fotógrafos e de outras profissões associadas aos setores médios da população urbana brasileira do período. Havia profissionais liberais, assim como funcionários públicos e empregados de empresas privadas.

A atuação do grupo de intelectuais na consolidação de uma instituição marcada pelo debate, pela crítica e por posições políticas em defesa do cinema, a partir da década de 1960 é possível observar uma defesa mais clara do cinema brasileiro. Como dito anteriormente, tais aspectos posicionam o grupo nos debates e engajamentos do período, que compreendem questões que extrapolam o campo da apreciação cinematográfica.

De maneira ainda vacilante, pode-se definir o perfil político do Clube, apesar de reconhecida heterogeneidade, a partir das posições elaboradas por Schwarz (1978), de que o campo cultural brasileiro no período compreendido entre o final da década de 1950 e os primeiros anos do governo militar, seria hegemonicamente dominado pela ideologia de esquerda. “[...] para surpresa de todos, a presença cultural da esquerda não foi liquidada naquela data (abril de 1964), e mais, de lá para cá não parou de crescer”. Domínio ligados à produção ideológica, tais como estudantes, artistas, jornalistas, parte dos sociólogos, economistas e parte do clero. (SCHWARZ, 1978. p. 62).

O boletim *Cineclube Notícias* nº 3¹⁴, de 10 de julho de 1962, um dos pequenos materiais produzidos pelo CCF para a difusão de suas ideias e opiniões, trazia em sua primeira página texto assinado por Darcy Costa, intitulado “Do Novo Cinema Brasileiro”. No texto podemos ler um claro posicionamento político que inter-relaciona a produção do cinema brasileiro e esperanças de transformações no plano da economia do cinema. Vejamos:

Não parece mais haver dúvida quanto à existência de um novo cinema brasileiro. Ele aí está, não só em “O Pagador de Promessas” ... “Os cafajestes” ... “Mulheres e milhões”... [...]

O Novo Cinema Brasileiro, nestes princípios heroico, está bem representado, não só em filmes de enredo como na curta-metragem documental. Na longa-metragem de ficção há o “Barra Vento” de Glauber Rocha, “A Grande Feira” de Roberto Pires, ambos da Bahia, e ainda “Cidade Ameaçada” de Roberto Farias. Na curta-metragem, seja documental ou de ficção, temos “Arraial do Cabo”, de Paulo C. Saraceni, e “Couro de Gato”, de Joaquim Pedro de Andrade [...]

O que falta ao novo cinema nacional é garantia real de distribuição, que beneficie aos seus realizadores, com o indispensável retorno de capital, e o torne conhecido de nossas plateias, que de cinema brasileiro só conhece as chanchadas carnavalescas e os cine-jornais (sic) de matéria paga. (COSTA, Darcy. Do Novo Cinema Brasileiro. **Cineclube Notícias**, Fortaleza, ano I, Nº 3, 10 de julho de 1962. p. 1).

A visita do cineasta Joaquim Pedro de Andrade, figura ligada ao projeto cultural do Partido Comunista Brasileiro e considerado um dos fundadores do movimento do Cinema Novo, parece aproximar as esperanças políticas para o cinema com as esperanças daquele com os rumos do governo do presidente João Goulart. No boletim seguinte, de 10 de agosto de 1962, é possível acompanhar essas conexões:

O Clube de Cinema de Fortaleza recebeu a visita de Joaquim Pedro de Andrade e esposa, por ocasião de sua exibição do dia 22.7.62. JP é homem de Cinema dos mais destacados, tendo seu filme, “Couro de Gato”, merecido diploma especial em Oberhausen (Alemanha) e o 1º PRÊMIO DE CURTA METRAGEM em SESTRILEVANTE (Itália). O filme será exibido comercialmente como um dos episódios de “CINCO VEZES FAVELA”, realizado com mais 4 jovens diretores. Recepcionado efusivamente pelos cine-clubistas cearenses, JP não regateou elogios ao movimento de cultura cinematográfica desenvolvido pelo CCCF. Após breve apresentação do cineasta pelo Sr. Darcy Costa, JP respondeu às perguntas formuladas pelos presentes. Concluindo, o jovem Diretor deixou patente sua fé no novo cinema Nacional e no Governo Brasileiro, que com o recente sucesso alcançado por “O Pagador de

¹⁴ Na fase de pesquisa foram encontrados os quatro primeiros números do boletim “cineclube”, publicados entre 10 de maio e 10 de agosto de 1962. Em folha tamanho ofício, era impresso em frente e verso e tinha duas folhas. O texto era impresso de forma simples em papel com timbre colorido do CCF. Não há informações sobre a tiragem, mas é provável que fosse muito reduzida, por ser tratar de um material para afiliados e de divulgação para outros cineclubes, para quem eram feitas. Havia ainda o problema dos custos envolvidos na confecção do material. É possível que a impressão fosse feita em mimeógrafo, como a maioria do material produzido pela entidade. As cópias encontradas estão localizados nos arquivos da Casa Amarela de Cinema e Vídeo-UFC e na coleção particular do pesquisador Ary B. Leite.

Promessas” de Anselmo Duarte e “COURO DE GATO”, não deixará por certo de amparar os realizadores de real talento e de propósitos honestos, que formam o atual movimento de renovação cinematográfica do nosso país. (Joaquim Pedro de Andrade visita o CCF. **Cineclubes Notícias**, Fortaleza, ano I, Nº 4, 10 de agosto de 1962. p. 1).

A complexidade do fenômeno do cineclubismo abarca relações de ordem política e ideológica imbricadas com posicionamentos de natureza estética. O reconhecimento do Cinema Novo brasileiro ocorre inicialmente no âmbito do circuito cineclubista. Os diretores, em sua maioria, são oriundos do movimento, como o emblemático caso do membro do Clube de Cinema da Bahia, Glauber Rocha. Por sua vez, o já referido clima de agitação do início dos anos 60 se manifesta inclusive em associações como o Clube de Cinema de Fortaleza. As práticas do debate, do estudo, da crítica, de eleições em todos participavam certamente contribuíram na formação de uma geração que reagirá das mais diversas formas ao autoritarismo e à violência da Ditadura Militar, especialmente após o AI-5.

4. Referências:

AGULHON, Maurice. **El círculo burgés**. Seguido de **Uma pequena autobiografia intelectual**. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

ANDRADE, Rudá de Andrade. **Cronologia da Cultura Cinematográfica no Brasil**. São Paulo: Fundação Cinemateca Brasileira. 1962. Cadernos da Cinemateca.

BAECQUE, Antoine de. **Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, 1944-1968**. São Paulo, Cosac Naify, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. **As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COELHO, Ruy. Ouvir Paulo Emílio. *In*: CALIL, Carlos Augusto e MACHADO, Maria Teresa. (Org.). **Paulo Emílio um intelectual na linha de frente**. São Paulo: Brasiliense; Rio de Janeiro: EMBRAFILME, 1986.

CORREIA JÚNIOR, Fausto Douglas. **A Cinemateca Brasileira: Das luzes aos anos de chumbo**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

COSTA JR, Hélio Moreira. **O Onírico desacorrentado: o movimento cineclubista brasileiro (do engajamento estético à resistência política nos anos de chumbo – 1928 – 1988)**. Tese de Doutorado em História Social. USP/ São Paulo, 2015.

DURST, Rogério. **Geração Paissandu**. Rio de Janeiro: Relume Dumará-Prefeitura do Rio de Janeiro, 1996.

FREITAS, Mirtes. **A cidade dos clubes: modernidade e Glamour na Fortaleza de 1950- 1970**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.

GATTI, André Piero. Verbete Cineclubismo. In.: RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe A. (organizadores). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. 2ª edição. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

MACEDO, Felipe. **O que é cineclube**. s/d. Disponível em <http://cineclube.utopia.com.br/>. Acesso em: 24 de novembro de 2015.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2015.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001. 5ª ed. 4ª reimpressão.

RIOUX, Jena-Pierre. As associações em política. In: REMOND, René. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

SCHWARZ, R. Cultura e política, 1964-1969. In: **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SILVA, Anderson de Sousa. **O Salão de Abril em dois tempos: Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) e Prefeitura Municipal de Fortaleza (1944- 1970)**. Dissertação de Mestrado em História Social. UFC/ Fortaleza, 2015.

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Anablume; Fapesp; Itaú Cultural, 2008.

SIRINELLI, Jean-François. As elites culturais. In: RIOUX, Jena- Pierre, SIRINELLI, Jean-François. **Para uma história Cultural**. Lisboa, Portugal: Estampa, 1998.

_____ Os intelectuais. In: REMOND, René. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

arquivo de áudio na internet: <http://www.radiouniversitariafm.com.br/memoria/208-cineclubismo-no-ceara>. Último acesso em junho de 2013.