# GOIÁS NO SÉCULO DO CINEMA

**BETO LEÃO ***
**EDUARDO BENFICA**

**2ª Edição**

## O MERCADO EXIBIDOR

## OS PRIMEIROS CINEMAS

A primeira sessão pública de cinema no Brasil foi realizada no Rio de Janeiro em 8 de julho de 1896, apenas 7 meses após a histórica exibição dos filmes dos irmãos Lumiere em Paris, ocorrida no dia 28 de dezembro de 1895. Dois anos depois, em 1898, seriam feitas as primeiras filmagens em solo brasileiro. Segundo os dados oficiais, dois irmãos italianos, Affonso e Paschoal Segreto foram os responsáveis pelo início de nossa produção. Affonso foi responsável pelo primeiro filme feito no Brasil: algumas cenas da Baía de Guanabara. Paschoal era dono de teatros e empresário do ramo de diversão e o primeiro a fazer projeções de filmes no país.

Em Goiás, a primeira projeção aconteceu no dia 13 de maio de 1909. A sessão aconteceu às 20 horas, no Theatro São Joaquim, na antiga capital Vila Boa de Goyaz, sob os auspícios da Empresa Recreio Goyano, que projetou "comédias, dramáticas e phantasticas', como dizia o cartaz colocado no saguão do teatro. Segundo a crônica da época, a estréia da sala cinematográfica aconteceu em clima de grande euforia e expectativas. Afinal, "apenas 14 anos separava aquele histórico dia 13 de maio da pioneira exibição no Salão Indicano do Gran Café de Paris, que maravilhou o público e foi o grande acontecimento do século", de acordo com Pedro Viggiano.[1]

Durante a década de 1910, quando o cinema se firma como forma de entretenimento, os filmes tinham de 10 a 20 minutos de duração. Assim, a programação era composta por vários curtas. Nesse contexto, o Cinema Goyano, após um mês de sua inauguração, exibia "As Proezas de Dom Quixote", anunciado como "uma verdadeira fábrica de gargalhadas"; "Santos Dumont", documentário sobre as peripécias do Pai da Aviação em Paris; "O Enforcado", comédia, e ""Chegada e Partida de Trens de Ferro".

O Cinema Goyano funcionou ininterruptamente até 1934. No Teatro São Joaquim, no Beco da Lapa, ele funcionou até 1917, quando o seu proprietário, Domingos Gomes, contruiu prédio próprio para o cinema, no Largo da Cadeia. No novo endereço, os filmes contavam com o acompanhamento dos músicos da Banda do Exército. Posteriormente, o primeiro cinema goiano passou a usar orquestra própria durante a exibição dos filmes para fazer o fundo musical.

Em 1919 foi inaugurado na antiga capital o Cinema Iris, de propriedade de Geraldo Sarti. Adminstrada por Carlos Lins, a sala exibidora também criou a sua própria orquestra para sonorizar as sessões cinematográficas. Com o fechamento do Iris, em 1923, Edilberto Santan fundou, no mesmo local, o Cinema Ideal, que funcionou até 1927.

Com o advento do som, em 1928, as orquestras são relegadas ao segundo plano. No dia 3 de fevereiro de 1937, dez anos depois do primeiro filme sonoro, "O Cantor de Jazz", Wadjou da Rocha Lima inaugurou na Cidade de Goiás o primeiro cinema falado do Estado, o Cine Progresso, pondo fim a toda uma era de magia reinante entre música e cinema.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

A prática de executar músicas de fundo durante as exibições dos filmes vinha desde 1914, quando foi fundado o Cinema Luzo Brasileiro, construído por Joaquim Guedes de Amorim. Paralelamente, foi criada a primeira orquestra de Goiás, diante da necessidade de haver fundos musicais para as exibições cinematográficas. Em seu livro "A Música em Goiás", a professora Belkiss Spencière Carneiro de Mendonça ( ) registra a seguinte crônica:

> "*Cinema Luzo Brasileiro. Tem sido grande a concorrência às sessões desta elegante casa de espetáculo. Os films focalisados tem sido muito apreciados pela sua cuidadosa escolha, concorrendo para a animação das sessões irrepreensível orchestra que sobre a abalisada direcção da maestrina D. Nhanha do Couto tem deliciado os habitueés do Luzo. A modificação feita pelo proprietário do Luzo, substituindo a banda policial pela actual orchestra, mereceu os apllausos de todos aquelles que querem que a nossa terra acompanhe o progresso. É verdade que bandas de músicas em Cinemas, só se vêm em Goyaz."*

De acordo com a autora, "o repertório compunha-se de aberturas, das óperas 'Tosca' e 'Guarany', de Carlos gomes; 'alvorada do Schiavo', do mesmo compositor; 'Si j'etais roi' de Adam; 'Poeta e camponês', 'Cavalaria Ligeira' de Supper, grandes valsas como 'Pomome' e outras do mesmo gênero. (2)

## PRIMEIRO CINEMA DE GOIÂNIA

O primeiro cinema da nova capital foi inaugurado no dia 13 de junho de 1936. Seu nome, Cine Teatro Campinas, foi escolhido através de concurso público. A sugestão vencedora foi de Antônio Leão Teixeira, de acordo com Oscar Sabino Júnior. (3)

Já no setor central de Goiânia, a primeira sala de cinema a ser aberta foi o Cine Popular, em outubro de 1939. Mais tarde passou a ser denominada Cine Santa Maria, na Rua 24, entre a Avenida Anhangüera e Rua 4.

Em crônica publicada no jornal *O Popular*, edição de 4 de dezembro de 1994, Sebastião de Barros Abreu registra o clima reinante no dia da inauguração do Cine Popular:

> "O Liceu estava em polvorosa na cinzenta manhã de outubro de 1939. Os alunos que moravam no Botafogo haviam trazido a auspiciosa notícia de que, finalmente no próximo sábado, seria inaugurado o Cine Popular, ali na Rua 24, entre a Avenida Anhangüera e a Rua 4. Era mais uma iniciativa do velho Alípio Ferreira, um português empreendedor que apostar no futuro da jovem capital e não se conformava em ter que se deslocar até Campinas para ver Buck Jones ou ken Maynard dizimando hordas de cheienes no far west ou par extasiar-se contemplando e ouvindo a bela Janet Mac Donald em dueto com Nelson Eddy nos primeiros musicais da Metro Goldwin Mayer.
>
> A notícia era boa demais para ser verdadeira e por isso os estudantes da primeira série, burlando a vigilância do severo Adventor, chefe dos bedéis, resolveram dar uma de São Tomé: foram ver para crer, enforcando as aulas de geografia e história, a cargo, respectivamente, dos professores Alcide Jubé e Joaquim Ferreira.
>
> No terceiro horário já estavam todos de volta às suas salas, mas a confusão era geral. Tudo por causa de um grande cartaz afixado à porta do cinema, no qual se via um rapaz com a mão direita portando uma metralhadora que cospia fogo e com a mão esquerda arrastava uma bela e apavorada loira. No fundo, viam-se as

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

escadarias e colunas de um majestoso edifício, que mais tarde ficaríamos sabendo ser a Casa Branca, sede do governo americano. Em letras enormes sobre o corpo do valente mocinho estava escrito THE MAN e na saia azul plissada da mocinha duas palavras em vermelho: WHO DARED. Metade da turma sustentava que Té Man era o nome do artista, enquanto a outra metade dizia que o mocinho se chamava Uo Daredi. Um estudante de Rio Verde jurava que já havia visto o filme em Uberlândia e que Who Dared era o nome da artista, enquanto Gilberto Marcoclo retrucava do alto de sua sapciência de mais velho da turma:

- Onde já se viu mulher com nome terminado em o?

De repente fez-se silêncio na sala, porque acabava de entra o temível professor João Setúbal. De pé em frente ao quadro negro, limpando os óculos com seu lenço sempre de imaculada brancura, o velho mestre foi logo explicando:

- Isto aqui está parecendo mercado de peixe. O que está acontecendo para tanta algazarra?

Um estudante mais corajoso se levantou e expôs o grave problema:

- Qual era o nome do mocinho, the Man ou Who Dared? - escrevendo no quadro as quatro palavras. O rosto vermelho de bebezão do mestre se abriu num sorriso de comiseração ante tanta ignorância. Ajustou os óculos, fitou demoradamente a turma e fulminou com fingida beleza:

- Camba de batráquios, não se trata de nome de ninguém. The Man Who Dared é simplesmente o título da fita em inglês e quer dizer mais ou menos O Homem que ousou. (3)

## CINE-TEATRO GOIÂNIA

De estilo art déco, com uma arquitetura que lembra uma embarcação que sobe o Rio Tocantins, situado na avenida de mesmo nome, o Cine-Teatro foi inaugurado em 12 de junho de 1942. A primeira página do jornal *Correio Oficial*, de Goiânia, estampava à época:

**"**A inauguração do Cine-Teatro Goiânia. "Divino Tormento é a superprodução da Metro Goldwin-Mayer, com os aclamados artistas Nelson Eddy e Jeanette Mac Donald, que será exibida na terça-feira próxima, quando se dará a inauguração do Cine-Teatro Goiânia, obra monumental construída pelo Governo Estadual. Possuindo aparelhos cinematográficos moderníssimos, acomodações confortabilíssimas e, antes de tudo, higiênicas, aparelhagem de renovação de ar e tudo o mais que se possa exigir ao rigor da técnica cinematográfica, o Cine-Teatro Goiânia será mais um formidável ponto de diversões que a nova capital oferece aos seus habitantes.

Assim, pois, com a inauguração desse cinema, Goiânia se engalanará mais uma vez, o que será um acontecimento de intensa alegria para todos. Ao que fomos informados, a programação de filmes a serem exibidos obedecerá a esmerada seleção, a fim de satisfazer-se plenamente ao público em geral".(4)

Em Anápolis, o primeiro a ser inaugurado foi o Cine Bruno, em 1924. Funcionou inicialmente em um barracão de paredes de pau-a-pique e piso de terra batida. Demolido esse barracão, ali foi construído um magnífico prédio para os padrões da época, onde passou a

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

funcionar, a partir de 1929, o Cine Goianás, de propriedade de Maximiano Alves da Cunha. Esse cinema encerrou suas atividades em 1933. Nesse mesmo ano foi inaugurado o Cine Áurea, que também não agüentou a concorrência com o recém-aberto Cine Teatro Imperial e fechou suas portas em 1937.

O Imperial foi aberto em 14 de dezembro de 1936. Na época era um cinema de primeira classe, contando com equipamentos modernos e poltronas de último tipo, confeccionadas no Rio Grande do Sul. Um dos seus proprietários era o jovem Jonas Duarte, futuro governador de Goiás nos anos 1950, cujo nome foi dado posteriormente ao Estádio Municipal de Anápolis. O Cine Teatro Imperial tem seu nome mudado para Cine Roxy, na década de 1970.

## TELAS ESCURAS

Assim como a cidade de Milão narrada na crônica nostálgica por Giuseppe Tornatore em seu filme "Cinema Paradiso", Goiás também viveu a ascensão e a decadência do espetáculo cinematográfico nas salas escuras. Para se ter uma idéia, em 1934, o Estado contava com quatro cines-teatros e 14 cinemas, onde aconteciam 2.395 sessões por ano, às quais compareciam 318.408 espectadores. Três anos depois, Goiás já comportava cinco cines-teatros e 19 cinemas particulares, que realizavam 2.995 sessões para uma platéia de 400.640 pessoas. Em 1938, a então capital do Estado contava dois cinemas, que recebiam 72 mil espectadores em 550 sessões. No ano de 1944, em todo o Estado existiam três cines-teatros e 17 cinemas, responsáveis por 4.781 sessões apresentadas para 900.383 espectadores.(5)

O fenômeno do fechamento das salas de cinema no mundo inteiro tem uma relação direta com o surgimento da televisão e das novas tecnologias. Com o advento da TV nos Estados Unidos, na década de 1950, ficou patente que a essência da programação seriam os filmes. Como Hollywood é o centro produtor cinematográfico mundial e há uma forte legislação antitruste naquele país, tratou-se logo de fazer o casamento entre a televisão e o cinema, união que dura até os dias de hoje. Se por um lado, essa união garantiu e ainda garante a sobrevivência do cinema enquanto indústria nos EUA, por outro, neste do mundo, é responsável pelo fechamento de muitas salas de exibição.

No Brasil, onde o fator econômico é o principal motivo para que as pessoas troquem o cinema pela televisão, a situação é mais grave. É sintomático que o princípio da decadência dos cinemas brasileiros tenha se dado justamente a partir da década de 1960, quando a televisão começou sua consolidação. Centenas deles encerraram suas atividades desde então, uma vez que a TV passou a proporcionar aos brasileiros um entretenimento mais barato, e geralmente de alta qualidade técnica, no conforto de suas casas.

A situação agravou-se ainda mais na década de 1970. Com o advento do videocassete - que existe desde 1964, mas que teve o seu uso doméstico ampliado mundialmente nos anos 70 -, o cidadão comum passou a dispor de (quase) tudo o que lhe oferecia o encantador mundo do cinema em casa. Assim, o mercado brasileiro passou a reproduzir um fenômeno que já ocorrera em todos os países em que houve um grande consumo de videocassete, num primeiro momento, e mais recentemente do DVD, televisão paga e internet: o fechamento gradativo dos cinemas.

A indústria cinematográfica é dividida em três ramos de atividades: a produção, a distribuição e a exibição. Na produção ocorre a maior inversão de capital e mão-de-obra. A distribuição é a grande responsável pela comercialização e circulação dos filmes no mercado. A A exibição é o setor que vende os ingressos ao público e projeta as películas nas salas de cinema, além de exibir os filmes em outras janelas, como a TV e o *home video*. Um dos principais fatores que contribuiram para o fechamento crescente das salas de cinema no Brasil, principalmente os cinemas de bairros e os cinemas do interior do país, foi o antagonismo entre esses três setores.

Para melhor entender essa correlação de forças, a história pode ser dividida em cinco fases, levando-se em conta o estágio de desenvolvimento da atividade de distribuição

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

cinematográfica no país. A primeira fase compreende os anos de 1896 a 1931. Como foi visto, durante os últimos anos do século 19 ocorreu a entrada do cinema no Brasil. A partir daí a atividade desenvolveu-se, atingindo platéias e movimentando profissionais e empresários. Na distribuição, empresas locais cuidavam da circulação das produções nacionais e da importação de títulos estrangeiros, nos primeiros anos.

Na década de 1910 ocorreu a instalação de filiais de distribuidoras estrangeiras no território brasileiro. Em virtude da ausência de legislação nacional sobre o cinema, neste período, a exploração do mercado era livre.

A segunda fase, de 1932 a 1946, foi marcada pelo inicio da intervenção estatal no cinema, fazendo com que as regras de mercado deixassem de ser as únicas balizas da atividade cinematográfica. O Estado torna-se um agente efetivo do setor, característica que se origina nesta fase, mas que se fará presente nos períodos subseqüentes. A distribuição de filmes estrangeiros fica dominada pelo produto norte-americano, pois a Europa sofre as conseqüências da guerra. O filme nacional, em sua maioria de curta-metragem, começa a valer-se da lei de obrigatoriedade de exibição.

Na terceira fase, de 1947 a 1966, é promovido um amplo debate nacional sobre como deve ser o cinema brasileiro e de que forma o Estado deve intervir na atividade. A discussão gera conscientização, fortalecendo as reivindicações e o discurso da classe. A presença do filme estrangeiro é um dos principais temas debatidos, bem como as formas de exploração do mercado brasileiro. A criação do INC – Instituto Nacional de Cinema – é a conseqüência direta da movimentação dos profissionais e do Estado.

A quarta fase, de 1967 a 1989, se caracteriza pela intervenção direta do Estado brasileiro na atividade cinematográfica, através da atuação do Instituto Nacional de Cinema, da Embrafilme e do Concine. A única participação efetiva do estado na atividade de distribuição cinematográfica de filmes brasileiros ocorreu neste período.

Na quinta fase, de 1990 a 2006, com a adoção de uma política de liberalismo cultural, o Estado liquida os órgãos públicos do setor, destruindo a estrutura existente de amparo ao cinema brasileiro. Complementa o período, a adoção de práticas do mecenato liberal, caracterizado pela dependência da iniciativa privada. O filme brasileiro se adapta aos novos tempos.

Vale ressaltar que, na metade da década de 1910, Hollywood dava os primeiros sinais da atuação econômica e mercadológica que a sua indústria cinematográfica viria a desenvolver. Esta conduta traria profundas conseqüências para vários países, entre eles o Brasil. A primeira delas foi um declínio da produção nacional de filmes, por volta de 1914. Os reflexos do mercado também estão relacionados com a instalação das distribuidoras americanas no Brasil. A primeira a se instalar foi a Fox Film, em 1915. No ano seguinte, foi a vez da Paramount – Cia. Películas de Luxo da América Latina. A Universal veio em 1921. Este processo continuou com a chegada da MGM, em 1926, da Warner Bros, em 1927, e da First National e Columbia, em 1929. Com a entrada das distribuidoras norte-americanas, um forte vínculo entre os exibidores brasileiros e estas empresas começou a se formar. Através da atuação dessas empresas, os filmes podiam ser alugados, eliminando a necessidade de compra por parte do exibidor.

Os tradicionais estúdios de Hollywood vãose fundindo, como a Universal, Paramount, Metro, Fox, Warner e a Colúmbia. Esses novos grupos passam então a monopolizar a distribuição internacional, decretando o fim dos distribuidores independentes. Com isso, os exibidores têm de adquirir lotes de filmes e não mais esta ou aquela determinada película.

Na verdade, a principal redução de salas concentrou-se nos municípios do interior. A queda chega a mais de 60%, se compararmos o período entre 1978 e 2002. O Brasil, então, possui uma vasta região interiorana desprovida de salas de cinema e, portanto, fora do eixo de abrangência da atividade de distribuição cinematográfica e descomprometida com a circulação de filmes, sejam os nacionais ou estrangeiros.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Em Goiás, vários cinemas da capital e do interior acompanharam a tendência de fechamento generalizado das salas escuras. Dezenas de cinemas foram fechados nas três últimas décadas, com seus prédios sendo transformados em igrejas evangélicas, supermercados, jojas de tecidos e concessionárias de automóveis ou simplesmente passaram a apresentar espetáculos teatrais. Somente em Goiânia, na década da 1960 para cá, encerreram suas atividades originais os cines Regina, na Vila Nova, hoje supermercado; Fátima, no Setor dos Funcionários, transformado em empresa de transporte coletivo; Helena, em Campinas, loja de utensílios domésticos; Rio, em Campinas, transformado em igreja evangélica; Goiânia, no Setor Central, hoje apenas teatro; Goiás, no Setor Central, loja de tecidos; Campinas, loja de eletrodomésticos; Avenida, no Setor Campinas, virou clube dançante; Eldorado, no Setor Campinas, hoje loja de tecidos; Presidente, no Setor Central, restaurante do hotel homônimo; Cinema 1, Setor Oeste, transformado em loja; Frida, no Setor Central, loja de discos; Casablanca, hoje igreja evangélica; Royal, no Setor Pedro Ludovico, que funcionou inicialmente com a bitola 16mm, fechou e reabriu em 35mm, com o nome de Cine Cultura, que finalmente fechou as portas em 1979. Hoje funciona ali uma loja de material de construção.

Como se pode vê por esse levantamento, os cinemas de bairro foram sendo gradativamente sendo desativados. Nesse contexto, o bairro de Campinas é um caso à parte. Desde os tempos em que Goiânia era um imenso canteiro de obras, na década de 1930, a Campininha era o local predileto dos esporádicos cinemas campais itinerantes que percorriam toda a região. Anos depois, nas décadas de 1960 e 1970, o setor chegou a se equiparar ao centro da capital em quantidade de salas exibidoras. Dos catorze cinemas existentes em Goiânia na época, dois situavam-se no bairro da Fama, um na Vila Nova, cinco em Campinas e cinco em Goiânia. Hoje, o bairro de Campinas não conta com um cinema sequer. e tudo indica que não há chance de reativação dessas salas no setor, onde foi implantado pioneiramente, nos anos 70, o projeto Cinema de Arte. No Cine Rio (anteriormente Cine Tocantins, hoje igreja evangélica), um grupo de alunos e professores da Universidade Federal de Goiás promoveu, a partir de 1974, uma verdadeira revolução na programação cinematográfica da cinema, com a exibição de obras dos mais importantes diretores do cinema mundial, em sua grande maioria inéditos nos cinemas comerciais da capital e que dificilmente teriam um lugar à luz dos projetores das salas normais de espetáculos fílmicos existentes. Infelizmente, essa fase durou apenas quatro anos. Os filmes de arte foram banidos da programação do Cine Rio, que logo em seguida foi desativado e transformado num tempo multinacional de evangelização. Novas tentativas de repetir a experiência do Cinema de Arte no Cine Rio foram tentadas nos cines Presidente, Casablanca e Astor, no centro da cidade, mas o êxito não foi o mesmo.

A maioria das cidades do interior de Goiás, que em muitos casos contavam com apenas uma sala exibidora, também teve seus cinemas fechados gradativamente nas três últimas décadas. No centro histórico de Pirenópolis, o Cine Pireneus, fundado em 1930 como Cine Teatro, de estilo neo-clássico inicialmente, esteve em ruínas, permanecendo apenas o esqueleto da fachada de estilo *art déco* até meados da década de 1990, quando foi reformado pelo poder público estadual. Hoje funciona esporadicamente.

Em Silvânia, o Cine Municipal, após algum tempo fechado, foi transformado em teatro pela Prefeitura. Em Catalão, o antigo Cine Real foi transformado em depósito de arroz. O município de Gurupi, quando ainda pertencia ao Estado de Goiás, teve seus dois cinemas fechados: o Umuarama e o Gurupi, que respectivamente são hoje uma revendedora de automóveis e uma fábrica de móveis.

Porto Nacional, também pertencente hoje ao Estado do Tocantins, não possui mais o seu Cine Ideal. A cidade de Goiatuba igualmente encontra-se privado do seu antigo cinema. Em Anicuns, o cinema de tantas emoções abriga hoje um depósito de cereais. No município de Nova Crixás, onde funcionava o Cine Rios, hoje funciona um escritório de contabilidade. O Cine São José de Porangatu atualmente é supermercado. Corumbá també não tem mais sua sala de espetáculos cinematográficos. O Cine Bagdá de Rio Verde igualmente não emana mais a magia do cinema, tendo perdido o espaço para uma loja de tecidos. Em Aparecida de Goiânia, o Cine

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Teatro Mário Mello foi fechado, a exemplo do Cinema de Trindade. Em Guaraí, o Cine Rocha virou oficina mecânica.

## A INVASÃO DOS MULTIPLEX

O crescimento das salas nas capitais não foi tão vertiginoso como o decréscimo, representando pouco mais de 40%. Nos últimos anos, segundo estudo do IBGE[6], pode-se "estabelecer a hipótese de que a retomada do crescimento dos cinemas guarda uma relação direta com a dos *shoppings centers*, com as suas múltiplas salas de exibição", já que o número destes estabelecimentos também aumentou no período. Aliás, é de se notar que uma nova geração de *shoppings* já nasce com o produto multiplex agregado.

Pesquisa realizada pelo IBGE, em 2001, aponta a existência de cinemas em 417 municípios brasileiros. Entre eles, 273 possuíam apenas uma sala, 106 cidades estavam equipadas com 2 a 5 cinemas, e apenas 38 tinham mais de 5 cinemas. Em 2002, segundo dados do Sindicato dos Exibidores do Rio de Janeiro, 378 municípios brasileiros possuíam salas de cinema. Talvez exista uma real diminuição no número de cidades ou uma diferença no levantamento feito pelo Sindicato, se comparado com os dados do IBGE de 2001. Apesar da diferença, os dados do Sindicato são relevantes para a presente pesquisa, por apontarem quais são as cidades equipadas com cinema. A maioria dos municípios com espaço de exibição estão localizados na região Sudeste (54,55%) e Sul (25,19%). Na seqüência, estão o Nordeste (10,13%), Centro-Oeste (7,01%) e Norte (3,12%), aparecendo como a região mais desprovida de cinemas. Percebemos que a região Sudeste, a mais bem equipada, é também a zona de maior densidade demográfica brasileira (dos 172.385.826 brasileiros, 73.501.405 vivem na região - dados do IBGE).

O Estado de Goiás tem 246 municípios dos quais apenas 13 possuem cinemas, num total de 16 salas: Anápolis (Cine Lumiére Anashopping, duas salas), Caldas Novas (Cine 7ª Arte Stadium Caldas), Catalão (Cine Stadium Real), Ceres (Centro Cultural de Ceres), Cidade de Goiás (Cine Teatro São Joaquim), Formosa (Cine Premier), Morrinhos (Goiatuba Cine 7ª Arte), Itumbiara (Cine Plaza, três salas), Jataí (Cine Regente), Pirenópolis (Cine Pireneus), Rio Verde (Cine Regente) e Valparaíso (Cine Lumiére).

Com as 16 salas do interior, o ano de 2006 deve ser fechado com um total de 83 salas de cinema no Estado, sendo 67 só na capital: Centro Cultural Oscar Niemeyer (2 salas), Faculdade de Letras-UFG, Cinema Municipal Goiânia Ouro, Shopping Bougainville (6 salas), Araguaia Shopping (5 salas), Banana Shopping (5 salas), Goiânia Shopping (15 salas), Shopping Flamboyant (18 salas), Buriti Shopping (6 salas), Cine Cultura (2 salas), Cine Ritz (2 salas.

De tudo isso, podemos inferir que a redução do circuito exibidor, nas décadas de 1970 e 1980, tem relação direta com os baixos resultados do filme brasileiro. Com menos salas, o público em geral ficou reduzido, assim como os canais para os lançamentos. Os filmes mais comerciais foram privilegiados, pois a performance dos dois setores – distribuição e exibição – ficou baseada em poucos lançamentos que tinham garantia de êxito econômico.

Isso elimina a possibilidade de uma carreira comercial para filmes que não se encaixam neste perfil. Fica claro também a tendência capitalista da exibição no país, voltada apenas para o retorno financeiro.

A diretriz econômica do setor é reforçada pelo fato de que poucas iniciativas públicas acontecem nesta área. A participação do estado em espaços menos comprometidos com o lucro poderia funcionar como uma alternativa à programação padronizada das salas comerciais. Políticas culturais destinadas à abertura de novas salas e à manutenção do circuito existente não são implantadas no Brasil durante todo o período estudado. Assim como a produção e a distribuição nacionais dependem de recursos públicos, a exibição poderia ter sido incluída em programas de fomento.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Por outro lado, o aumento de salas na década de 1990, e no início da atual década, deveu-se especialmente ao investimento de capital estrangeiro nas instalações de novos circuitos, normalmente em formato multiplex. Essas empresas conservam a tendência de explorar as zonas mais populosas e ainda inserem um nível de qualidade – referente aos equipamentos de som e projeção – que aumenta o custo dos investimentos. Os cinemas do interior sempre foram mantidos, em sua maioria, por empresas nacionais. A diminuição da participação do capital nacional na abertura de novas salas contribuiu para a redução destes equipamentos no interior do país.

Com a exigência de qualidade equiparável à dos circuitos estrangeiros, os custos de instalação tornaram-se ainda mais impeditivos.

A realidade, portanto, é que temos quase 50% dos brasileiros morando em cidades desprovidas de salas de cinema. Isso interfere no conceito de público brasileiro. O público de cinema no Brasil é composto pelas populações das regiões economicamente mais fortes e com maior concentração populacional. Provavelmente, isso gere também uma padronização no perfil de consumo, estimulando a manutenção do sucesso de produtos específicos. Novas preferências poderiam se sobressair entre as demandas do mercado caso diferentes platéias fossem inseridas na rede de exibição.

Soma-se a isso o fato de que 50% dos brasileiros consomem programação cinematográfica apenas através das televisões abertas (a mais difundida) e das videolocadoras.

## CINECLUBISMO NO BRASIL

O cineclubismo em nosso país tem cumprido o importante papel de fomentar a cultura cinematográfica. Como tradicional centro de estudos e de divulgação da arte cinematográfica, ao promover regularmente cursos teóricos e práticos, seminários, projeções e debates, os cineclubes brasileiros vêm oferecendo às novas gerações subsídios para a avaliação mais aprofundada dos filmes. O cineclube é definido por algumas características básicas que são mantidas internacionalmente, como o fato de estar legalmente constituído, possuir caráter associativo e contar, nos seus estatutos, como finalidade principal, a divulgação, a pesquisa e o debate do cinema como um todo.

O movimento cineclubista no Brasil teve início por volta de 1917, no Rio de Janeiro. Foi quando o crítico Pedro Lima e um grupo heterogêneo de entusiastas do cinema - entre eles Adhemar Gonzaga, Álvaro rocha, Paulo Vanderley, Luís Aranha, Hercolino Cascardo - fundaram o primeiro cineclube brasileiro. Fugindo um pouco das características da tradição cineclubista européia, o cineclubismo brasileiro surgiu como uma forma sistemática de discussão e exibição de filmes, voltado para o estudo e o debate crítico das grandes obras do cinema universal.

Esse grupo ficou conhecido como Cineclube Paredão. Esses cineclubistas pioneiros assistiam aos filmes nos cinemas Íris e Pátria, depois continuavam sua jornada no local conhecido como Paredão, onde debatiam o que fora visto nos cinemas. As discussões eram voltadas quase que exclusivamente para um tratamento da questão cinematográfica de maneira culturalista, ou seja, debatendo o cinema em seus aspectos abstratos de “arte” pura, desvinculado da realidade social.

Na realidade, o Cineclube Paredão nunca foi constituído legalmente. Não existem documentos que provem o seu funcionamento de fato, restando apenas alguns relatos dos seus principais integrantes, Pedro Lima e Adhemar Gonzaga.

A denominação “cine-club” foi utilizada pela primeira em São Paulo, em 1925, pelo ator Jayme Redondo. Ele se referia a um clube de jogo com exibições cinematográficas. O primeiro cineclube de fato surgiu no Rio de Janeiro, em 13 de junho de 1928, o Chaplin Club. Foi fundado por Plínio Susskind Rocha, Santiago Dantas, Octavio de Faria, Almir Castro, Cláudio Mello, Josué

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

de Castro e Santiago Dantas. De acordo com o artigo 3º dos seus estatutos, o cineclube tinha como objetivo primordial 'o estudo do cinema como uma arte".

O Chaplin Club editou durante dois anos o curioso e inquietante tablóide "O Fan". O primeiro dos sete números saiu em agosto de 1928 e definia a filosofia e visão de mundo dos fundadores. Repetindo a mesma definição que Chaplin fez do seu personagem Carlitos, os redatores do jornal se autodefiniam de maltrapilhos, bengala torta e surgidos da multidão sem caminho traçado. "Nesse caminho nós sempre estaremos... como ele (Chaplin) sempre está..." (alusão ao cinema mudo).

Com efeito, o Chaplin Club durou até o momento em que surgiu o cinema sonoro. Em dezembro de 1930 saiu a última edição de "O Fan", que abandonou definitivamente 'a arena depois de dois anos de intensa pregação em nome da arte do preto e branco e do silêncio. Os *talkies* ganham a guerra, o cinema fala e *O Fan* silencia."[7]

Em sua curta trajetória, o Chaplin Club foi o mentor da cultura cineclubista no Brasil, tendo pautado suas atividades na defesa dos ideais estéticos dos seus associados. Herdeiro da tradição da vanguarda francesa, foi responsável pelo lançamento do mais importante filme vanguardista brasileiro da época: "Limite", de Mário Peixoto. A sessão aconteceu no Capitólio, de Francisco Serrador, em 1931.

Em agosto de 1940 foi fundado o Clube de Cinema de São Paulo, na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Entre seus fundadores estavam importantes personalidades como Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Cícero Cristiano de souza e Lourival Gomes Machado. Assim como o Chaplin Club, esse cineclube paulista teve curta existência. Por motivos outros: foi interditado pelo DEIP - Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda. Foco de resistência à ditadura getulista, a partir de 1941 o Clube de Cinema de São Paulo funcionou com exibições clandestinas nas residências de agluns dos fundadores.

Após a Segunda Guerra Mundial, com o país já respirando ares democráticos, o cineclube voltou as suas atividades normais. Em 1946, o Clube de Cinema foi oficializado, com sua diretoria composta por Almeida Salles (presidente), Múcio Porphyrio Ferreira (secretário) e Rubem Biáfora (tesoureiro). Nessa segunda fase, o cineclube exibia e debatia os filmes no auditório do consulado norte-americano em São Paulo, tendo sido o embrião da Cinemateca Brasileira e servindo de modelo para os futuros cineclubes brasileiros, já que, além das exibições cinematográficas e os debates, oferecia cursos e seminários.

Ainda em 1946, em São Paulo, foi fundado o Clube de Cinema da Faculdade Nacional de Filosofia. Suas atividades foram orientadas pelo cineclubista pioneiro Plínio Sussekind Rocha, do Chaplin Club. Nesse mesmo ano, em Belo Horizonte, surgiu o primeiro cineclube mineiro, o Clube de Cinema de Minas Gerais.

O ano de 1948 foi particularmente significativo para o cineclubismo brasileiro. No Rio de Janeiro, os críticos de cinema Alex Viany, Moniz Vianna e Luiz Alípio Barros fundaram o Círculo de Estudos Cinematográficos. Esta entidade lançou a excelente revista "Filme". No Rio Grande do Sul, o também crítico P.F. Gastal fundou o Clube de Cinema de Porto Alegre, em 13 de abril. Ele foi também um dos criadores do Festival de Cinema Brasileiro de Gramado, no início dos anos 1970.

Em 1949, o cineclubismo brasileiro atingiu sua maturidade. O Clube de Cinema de São Paulo uniu-se ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, transformando-se em Filmoteca do MAM - a rigor a primeira cinemateca do país. Iniciou oficialmente suas atividades no mês de março, com a projeção de "Drame chez les Fantoches", "Enlève Rosalie" e "La Passion de Jeanne D'Arc". A Filmoteca do MAM funcionou até 1957.

Ainda em 1949, foi fundado o Seminário do Museu de Arte de São Paulo. Os fundadores foram Adolfo Celi, Carlos Ortiz e Ruggero Jacobbi. Ali, Alberto Cavalcanti realizou importantes palestras. Em 1950, nasceu o Clube de Cinema do Rio de Janeiro, fundado por Paulo Brandão e Pedro Gouveia Filho. No ano seguinte, a Ação Social Arquidiocesana (ASA) instituiu cursos de

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

cultura cinematográfica. Em São Paulo, nesse mesmo ano, foi criado o Centro de Estudos Cinematográficos (CECSP), que promoveu o primeiro Congresso de Clubes de Cinema, onde foi proposta a criação da Federação Brasileira de Cineclubes, jamais efetivada.

Ainda na capital paulista, os críticos Rubem Biáfora e José Júlio Spiewak fundaram o Clube de Cinema Orson Welles, cujas atividades se desenvolveram durante um ano. No sul, Archibaldo Cabral Neves e Emanuel Santos fundaram o Clube de Cinema de Florianópolis, no início da década de 1950.

Em 1951, em Minas Gerais, foi fundado o famoso Centro de Estudos Cinematográficos, responsável pela edição da "Revista de Cinema". Entre seus fundadores estavam Jacques do Prado Brandão, Cyro Siqueira e Fritz Teixeira Salles. Não tardou para que esse cineclube se transforma-se no centro de um intenso ciclo intelectual da capital mineira, tendo sido responspável pela formação de uma geração de cincelbuistas e cineastas mineiros, entre eles Neville d'Almeida.

Em 1952, entre os meses de novembro e dezembro, foi realizada a Primeira Retrospectiva do Cinema Brasileiro. Pela primeira vez no país realizava-se uma mostra retrospectiva do cinema brasileiro de forma didática, exibindo-se para as novas gerações filmes de difícil acesso para a maioria. A iniciativa foi da Filmoteca do Museu de Arte Moderna, do Centro de Estudos Cinematográficos, de São Paulo, e do Círculo de Estudos Cinematográficos do Rio de Janeiro. O evento pioneiro foi composto de 19 programas com palestras.

Também em 1952, foi fundado o Cineclube de Marília, no mês de outubro. Foi a entidade cineclubista mais duradoura da história do movimento, tendo funcionado até a década de 1990. Nesse mesmo ano, em São Paulo, Plínio de Arruda Sampaio liderou um movimento pela fundação do Cineclube Universitário.

Em 1953, teve início um forte movimento de orientação católica que estimulava a cultura cinematográfica e a fundação de cineclubes. A CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil) criou o Centro de Orientação Cinematográfica, presidido pelo padre Guido Logger, destinado à formação de espectadores. No Rio de Janeiro, Rubens Rosadas fundou o Cineclube ASA, congregando alunos e ex-alunos dos cursos promovidos pela Ação Social Arquidiocesana. No interior paulista, a exemplo de Marília, foram fundados diversos clubes de cinema, dando início à interiorização do movimento cineclubista, com destaque para o clube de cinema de Campinas.

Em meados de 1954, Joaquim Pedro de Andrade, Haroldo Martins e Saulo Pereira de Melo deram início às atividades do Centro de Estudos Cinematográficos da Faculdade Nacional de Filosofia. Esse cineclube foi o responsável pelo resgate do filme "Limite". Nesse mesmo ano, em Recife, surgiu a União Regional dos Cineclubes recifenses. A URCC foi a primeira tentativa bem-sucedida de agregar cineclubes sob o manto de uma entidade federativa. Em fins de 1955, Marcos Farias e Carlos Perez fundaram o Cineclube EPAB, da Fundação Getúlio Vargas.

Uma análise desse período (final dos anos 1940 a meados dos anos 1950) nos leva a concluir que o cineclubismo brasileiro de então era basicamente ligado ao culto ao cinema europeu. Os cineclubistas da época tinha uma visão universalista do cinema, com profundo engajamento estético, e diante da dominação monopolista do mercado exibidor pela produção hollywoodiana, passaram a ocupar-se do cinema europeu e da discussão dos seus problemas estéticos. Essa característica é a marca da elite intelectual da época. Com uma visão culturalista do cinema, valorizando os clássicos do cinema e produções européias recentes, os cineclubistas de priemira hora ficavam cada vez mais distantes da realidade brasileira.

O final dos anos 1950 e início da década de 1960 marca uma alteração significativa no movimento cineclubista brasileiro. Paralelamente ao desenvolvimento das idéias nacionalistas, ao surgimento das organização populares e do movimento estudantil que assumiu o papel de agente político e cultural, surgiram os cineclubes universitários. Essas entidades foram se proliferando em Porto Alegre, Curitiba, Salvador, Recife, Natal, João Pessoa, Belo Horizonte, Goiânia e Brasília, com seus membros mostrando-se mais propensos à discussão da realidade brasileira e à procura de uma linguagem própria para o cinema nacional, desvinculada dos modelos estrangeiros, notadamente do cinema hollywoodiano.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Era a época dos Centros Populares de Cultura (CPCs), das campanhas de alfabetização e do Cinema Novo. Os novos cineclubistas deram então enorme peso em suas programações para filmes italianos neo-realistas (Antonioni, Fellini, Rosselini, Visconti, Zavattini, entre outros) e mantêm uma atitude crítica em relação a determinadas tentativas de implantação de uma indústria de cinema no Brasil, como a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, instalada em 1949, que paralisa suas atividades em 1954.

Nesse período, o cineclubismo brasileiro encontrava-se na fase de organização em torno de entidades federativas. Em 1956, foi fundado o Centro dos Cineclubes do Estado de São Paulo, por iniciativa de Carlos Vieira, mais tarde transformado em Centro dos Cineclubes, reunindo entidades cineclubistas paulistas e de outros estados. No Rio de Janeiro, foram fundados os cineclubes Escola de Belas-Artes, Aliança Francesa e o Centro de Cultura Cinematográfica, transformado mais tarde em Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Em 1957, surgiu o Grupo de Estudos Cinematográficos da União Metropolitana de Estudantes, liderado por José Paes de Andrade e Dejaen Pelegrin.

Em 1958, diante da enorme demanda, foi criado o primeiro Curso para Dirigentes de Cineclubes, realizado em São Paulo pela Cinemateca Brasileira. Nesse ano, surgiu o Cineclube Dom Vital de São Paulo, fundado por Rudá de Andrade e Carlos Vieira, cujo primeiro presidente foi Gustavo Dahl.

No ano de 1958 surgiram no Rio de Janeiro diversas outras entidades cineclubistas. Entre elas, o Cineclube da Escola Nacional de Engenharia, fundado por Leon Hirszman e Fernando Drumond; o Cineclube da Escola Nacional de Arquitetura, fundado por Altino M. Santos. Diante da necessidade de melhor organizar o movimento cineclubista foi fundada então a Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro.

Em 1959, foi realizada a Primeira Jornada de Cineclubes. O evento foi promovido pelo Centro dos Cineclubes, com apoio da Cinema Brasileira, e contou com a presença de 16 cineclubes, que participaram da Semana da Cultura Cinematográfica, cuja programação foi constituída da exibição de filmes e debates.

O movimento cineclubista superava então a sua própria alienação da realidade brasileira. Entretanto, como várias outras iniciativas culturais da época, conservava o seu caráter de elite. A discussão da cultura popular ainda incipiente não tivera tempó de chegar às suas fontes, permanecendo fechada nos círculos mais intelectuais. O CPC, por exemplo, durou apenas dois anos. A maior parte dessas iniciativas foi abruptamente cortada pelo golpe militar de 1964.

O cineclubismo nos anos 1960 viveu uma expansão nunca vista antes. No entanto, foi um movimento artificial, identificado principalmente com a Igreja Católica, que detinha o monopólio da atividade. Esse movimento foi liderado pelos padres Guido Logger, Massote Lopes, Humberto Didonet e Hélio Furtado do Amaral - este último residindo atualmente em Goiânia.

Em 1960, foi realizada em Belo Horizonte a II Jornada de Cineclubes, promovida pelo Centro dos Cineclubes e patrocinada pelo Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais. Foi criada então a Federação de Cineclubes de Minas Gerais, um dos bastiões do emergente movimento cineclubista, ao lado da Federação carioca e do Centro paulista de cineclubes. No Rio de Janeiro, a Federação lançou a revista “Cineclube”, dirigida por Marcos Faria, e desenvolveu cursos de iniciação cinematográfica em escolas secundárias.

Em 1962, na III Jornada de Cineclubes, realizada em Porto Alegre, foi fundado o Conselho Nacional de Cineclubes (CNC). A nova entidade passou a organizar as Jornadas Nacionais de Cineclubes e a direcionar o movimento cineclubista brasileiro como um todo. A partir de 1964, com o advento do regime militar, a atividade cineclubista entrou em declínio.

O recrudescimento que se abate sobre o Brasil a partir de 1968 foi o tiro de misericórdia desferido contra o movimento cineclubista. Na VII Jornada Nacional de Cineclubes, realizada em Brasília naquele ano, o CNC se manifestou claramente contra o regime militar. Na época, o Brasil possuía cerca de 300 cineclubes. Um ano depois, o Conselho Nacional de Cineclubes e todas as

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

federações (Rio, São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Norte-Nordeste e Centro-Oeste), além de cerca de 90% dos cineclubes, cessaram as suas atividades, criando um vazio cultural no setor. Com a edição do Ato Institucional número 5 (AI-5), no dia 13 de dezembro de 1968, e o subseqüente fechamento do regime, o movimento cineclubista é efetivamente arrasado. Os cineclubes foram desmantelados em sua maioria, desestruturando por completo o movimento.

A reorganização do movimento cineclubista se daria no início da década de 1970. No Rio de Janeiro, o recém-criado Cineclube Glauber Rocha, dirigido por Marco Aurélio Marcondes, foi o principal reorganizador da Federação de Cineclubes. Começou então um novo cineclubismo, politicamente engajado. Em 1973, em Marília, foi reorganizado o Conselho Nacional de Cineclubes, que preparou a VIII Jornada Nacional de Cineclubes, ocorrida em Curitiba um ano depois. Nessa Jornada foi lançada a Carta de Curitiba, documento que delineou a ação dos cineclubes brasileiros até a volta da democracia. Entre as principais propostas estavam o engajamento dos cineclubes em prol do cinema brasileiro e o combate à censura. A Carta de Curitiba previu também a constituição de uma distribuidora alternativa para os cineclubes, com o objetivo de fornecer opções às poucas fontes existentes de abastecimento de filmes de 16mm, a bitola dos cineclubistas.

Em 1975 foi reorganizada a Federação de Cineclubes de São Paulo. Um ano depois, o CNC criou a Dinafilmes (Distribuidora Nacional de Filmes), como fora previsto na Carta de Curitiba. A Dinafilmes teve uma trajetória bastante conturbada devido às constantes invasões e apreensões de filmes feitas pela ditadura militar.

Essa nova fase do cineclubismo brasileiro mostrou-se bastante ativa. Os cineclubes estavam presentes em quase todos os estados e principais capitais, ligados a universidades, sindicatos e associações de classe. Foi também o momento de maior engajamento político dos cineclubistas, diferentemente dos cineclubistas das décadas de 1940 e 1950, mais preocupados em discutir a cultura cinematográfica do ponto de vista estético.

Em 1981, o Concine (Conselho Nacional de Cinema, ligado ao Ministerio da Educação e Cultura) editou a Resolução n 64, que regulamentou a atividade cineclubista e definiu o que é cineclube. O conteúdo legal da Resolução 64 permenece válido até os dias de hoje, regulamentando as normas para se criar ou proteger uma entidade cineclubista.

Com democratização do país, a partir de 1985, grande parte dos cineclubes perdeu sua função, de conscientização do povo através do cinema. Na Nova República, os partidos políticos clandestinos e outras organizações de esquerda já não mais necessitavam dos cineclubes-biombos para derrubar a ditadura. A partir daí, um novo momento passou a fazer parte do movimento cineclubista, permanecendo na ativa apenas aqueles cineclubistas verdadeiramente interessados em desenvolver uma atividade essencialmente cultural. Alguns deles partiram para a profissionalização, deixando de operar com a bitola 16mm e abrindo salas de projeção em 35mm. Antes disso, a primeira experiência bem-sucedida nesse sentido foi a do Cineclube Bixiga, que nasceu em São Paulo em julho de 1981, criado por Antônio Gouveia Júnior. Respaldos nesse que foi um dos fenômenos cineclubistas mais importantes desse novo momento, surgiram o Cineclube Estação Botafogo, no Rio de Janeiro, o Cineclube Oscarito e o Elétrico, na capital paulista, e o Cineclube Savassi, em Belo Horizonte.

Com o advento da globalização, os cineclubes e suas entidades representativas deixaram de existir.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

## CINECLUBISMO EM GOIÁS

O movimento cineclubista goiano, nascido após o interregno forçado pelo AI-5, tem se caracterizado pela crônica precariedade em termos de infra-estrutura. Os cineclubes têm enfrentado como maior problema a falta de salas de exibição. A maioria deles improvisa suas salas em locais cedidos por igrejas, universidades, sindicatos e associações comunitárias, onde os cinéfilos se reúnem não somente para assistir aos filmes do chamado "circuito alternativo" como também para discutir as propostas dos cineastas e seus próprios núcleos de produção. O problema da falta de salas destinadas à produção cinematográfica brasileira tem contribuído para o desaparecimento em Goiás de diversas entidades do gênero, que iniciam suas atividades com muito esforço e boa vontade dos cinéfilos, mas em seguida interrompem as exibições e os debates.

O que falta em Goiânia são justamente condições físicas e estímulo governamental para o surgimento de novos núcleos de discussão cinematográfica, seja para dar continuidade a um trabalho iniciado por cineclubes históricos seja para ocupar novos espaços e iniciar novas formas de debates. O que sempre se constatou nas tentativas de formação de um cineclube é a carência de informações, de recursos e de incentivo para o envolvimento inicial das pessoas interessadas no estudo do cinema.

Entre os poucos cineclubes que têm conseguido sobreviver em Goiânia está o Cineclube Antônio das Mortes, que desde meados da década de 1970 busca oferecer ao público o que há de melhor na cinematografia nacional e internacional. Mas essa sobrevivência deveu-se, num certo momento, ao Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (Crea), em cujo auditório desenvolveu-se durante dois anos e meio, de 1985 a 1987, a programação elaborada pelos cineclubistas.

Em 2003, o Cineclube Antonio das Mortes, em parceria com Associação dos Docentes da Universidade Federal de Goiás – Adufg, passou a promover a mostra de Cinema O Amor a Morte e as Paixões em conjunto com outros sindicatos de professores do Estado no intuito de oportunizar além de lazer para os docentes e para a comunidade, uma chance de aproveitar o cinema como reflexão, pensamento e arte. A programação foi realizada até 2005 no Cine Lumière. Este ano ela não aconteceu.

O Cineclube João Bennio, fundado em 1984, é outro que também resiste às intempéries e esporadicamente realiza mostras em locais diferenciados, de acordo com as circunstâncias. Uma das primeiras atividades desenvolvidas pelo Cineclube João Bênnio (CJB) foi a I Mostra do Cinema Francês na Caixa Econômica Federal, realizada de 1° a 5 de julho de 1984. Foram exibidos filmes contemporâneos como *Deserto dos Tártaros*, de Valério Zurlini; *Aída*, de Pierre Jouyrdain; *O Mau Filho*, de Claude Sautet; *Minha Doce Delegada*, de Philippe de Brocca, e *O Relojoeiro de São Paulo*, de Bertrand Tavernier. Os filmes foram gentilmente cedidos pela Embaixada da França no Brasil.

A partir daí, foram realizadas sessões itinerantes pelos bairros de Goiânia.

Após essa promoção, o CJB realizou a I Semana João Bênnio, de 18 a 23 de junho de 1985, no Teatro Liberdade. A homenagem póstuma teve por objetivo a preservação da memória deste pioneiro e grande incentivador da arte cinematográfica em Goiás. Foram exibidos todos os filmes produzidos e dirigidos por Bênnio, documentários em vídeo sobre sua vida e obra, além de exposição de artes plásticas, fotografias e cartazes referentes ao artista e seus filmes. Na ocasião foi lançada a revista *João Bênnio – Perfil*, produzida pelo Departamento de Divulgação e Promoções do Cineclube, que traça a sua trajetória pessoal e artística.

O Cineclube João Bênnio lançou em 6 de setembro de 1985, no Cine Hawaí da cidade de Itapuranga (GO), o projeto Cinema Itinerante. O objetivo foi levar às mais distantes localidades do Estado a cultura cinematográfica de Goiás, sem perder o contato com os melhores filmes nacionais e internacionais. A abertura do projeto se deu com a apresentação do filme *Simeão, o*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*Boêmio,* dirigido e interpretado por João Bênnio em 1969 na cidade de Pirenópolis; sendo exibido em seguida *O Diabo Mora no Sangue*, dirigido por Cécil Thiré e interpretado por João Bênnio e Ana Maria Magalhães, rodado na Ilha do Bananal, às margens do Rio Araguaia, em 1967. Em Goiânia, o projeto teve prosseguimento com a exibição de vários outros filmes em bares, restaurantes, feiras e exposições.

O esforço empreendido pelo Cineclube João Bênnio no sentido de divulgar a cinematografia goiana, nacional e estrangeira, foi recompensado no XVIII Festival do Cinema Brasileiro de Brasília, realizado de 25 de setembro a 1° de outubro de 1985. O produtor, diretor e ator João Bênnio foi homenageado postumamente ao lado de Paulo Emílio Salles Gomes e de Glauber Rocha. A homenagem foi sugerida ao coordenador do festival, Marco Antônio Guimarães, pelo então presidente do Cineclube, Beto Leão, que recebeu das mãos da atriz Ana Maria Magalhães o Troféu Candango.

Os cineclubistas voltaram de Brasília super-animados e com mil idéias na cabeça, depois de participarem lá do I Encontro de Cineclubes do Centro-Oeste. Uma semana depois, o Cineclube João Bênnio deu prosseguimento ao Cinema Itinerante, com uma mostra de desenho animado realizada na I Feira da Criança, no Parque Agropecuário de Goiânia. Foram apresentados os filmes *Até Tu Barão!, A Feiticeira da Baixada, Batuque, Faz Mal, Sorrir* e *Meow*, este último vencedor do Festival de Cannes em 1982 na categoria de curta-metragem.

Em seguida, o CJB se uniu ao Grupo Experimental de Cinematografia e Artes (Grécia), fundado por Divino José da Conceição. As duas entidades passaram então a promover cursos para a formação de grupos de estudos e pesquisas, englobando as áreas de cinema, televisão, vídeo, teatro e fotografia. O resultado desses cursos foram a produção de vários filmes curtos em Super-8 em 16 mm e vídeos.

Em 1986, o CJB fez a co-produção do filme *O Pescador de Cinema*, de Ângelo Lima, cujo roteiro fora aprovado pela Embrafilme. O filme teve sua fase de finalização interrompida com a extinção da empresa estatal durante o governo Collor, tendo sido finalizado somente em 1999, graças a um convênio entre a ABD-GO e a Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira.

Em dezembro de 1989, o CJB promoveu no Cine Cultura a mostra 100 Anos da República no Cinema. Na ocasião foram exibidos os filmes *A Revolução de 30,* de Sílvio Back; *Pra Frente Brasil,* de Roberto Farias, e *O Homem da Capa Preta,* de Sérgio Rezende.

Em 1991, o CJB realizou no Shopping Bougainville a mostra *Glauber Rocha – O Gênio da Raça*. As principais obras do cineasta foram exibidas durante uma semana, com sessões lotadas todos os dias. Em 1992, o CJB produziu o documentário *Goiânia – Do Batismo à Modernidade*, dirigido por Beto Leão e Eduardo Benfica, diretores da entidade. O documentário, realizado com intuito de despertar nas novas gerações o sentimento de preservação do patrimônio histórico, cultural e ecológico de Goiânia, teve sua estréia no dia 10 de julho de 1992, no auditório do Centro Cultural Marieta Telles Machado. O trabalho mostra os contrastes arquitetônicos entre as construções iniciais da capital, em estilo art déco, com as modernas e contemporâneas, enfatizando a destruição das casas antigas e a verticalização da cidade.

Em 1994, o CJB prestou uma homenagem póstuma ao cineasta italiano Federico Fellini, um ano após sua morte, promovendo em parceria com a ABD-GO a mostra *ABDÉ Fellini*. A mostra reuniu algumas das principais produções cinematográficas do diretor italiano, tendo sido exibidos os filmes *Amacord, Cidade das Mulheres, Ginger e Fred* e *A Voz da Lua*. Em novembro de 1995 outro cineasta italiano foi homenageado por Cineclube João Bênnio: Píer Paolo Pasolini, falecido no dia 2 de novembro de 1975. Durante uma semana foi exibido o polêmico *Saló, 120 Dias de Sodoma*, no Cine Cultura, que ficou superlotado em todas as sessões.

Também em 1995, os diretores do CJB Eduardo Benfica e Beto Leão tiveram aprovado pelo Ministério da Cultura, através do Pronac (Programa Nacional de Apoio à Cultura), o projeto do livro *Goiás no Século do Cinema*. O livro faz um resgate da história do cinema goiano em suas diversas vertentes: do mercado de exibição à produção, passando pelo movimento cineclubista,

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

associações representativas, publicações e depoimentos de pessoas ligadas à sétima arte em Goiás.

Em 1999, quando foram completados 15 anos do falecimento do cineasta João Bênnio, o CJB rendeu uma justa homenagem ao seu patrono. O pioneiro do cinema goiano foi lembrando com o lançamento do livro *Bênnio – Da Cozinha para a Sala Escura*, de autoria de Beto Leão, e da estréia do filme *O Pescador de Cinema*, dirigido por Ângelo Lima e co-produzido pelo CJB e a Embrafilme, além de exposição de fotografias e as exibições de *Simeão, o Boêmio*, de João Bênnio, e do documentário *Bênnio – O Inesquecível Alquimista das Artes*, de Eudaldo Guimarães e Beto Leão. No mesmo dia, a TV Brasil Central exibiu um especial sobre o cineasta, que incluiu o vídeo *O Inesquecível Alquimista das Artes* e o longa-metragem *O Diabo Mora no Sangue*.

No ano 2000, o documentário em 35mm *O Pescador de Cinema* e o livro *Bênnio – Da Cozinha para a Sala Escura* fizeram parte da programação do 10° Festival Internacional de Curta-Metragem de São Paulo, ocorrido de 19 a 28 de agosto. O livro ficou em exposição no Espaço Unibanco, na rua Augusta, e o filme foi exibido no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, na Estação Vitrine e no Centro Cultural São Paulo. No mesmo ano as duas obras estiveram presentes na XXVII Jornada Internacional de Cinema da Bahia, realizada de 12 a 18 de setembro. Em Goiás, no mesmo ano, o filme e o livro foram lançados no FICA – Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental.

Em 2003, o Cineclube João Bênnio e a Filmoteca José Petrillo prestaram uma justa homenagem póstuma ao cineasta JOSÉ PETRILLO, falecido no dia 21 de agosto de 2000. A referida homenagem consistiu na exibição de alguns dos principais filmes desse cineasta mineiro de Ouro Preto, mas que adotou Goiânia como sua cidade, tendo sido aqui um dos produtores artísticos mais conceituados do Brasil, autor de obras valiosas e premiadas nacionalmente. No dia 23 de agosto foram exibidos, no auditório da Câmara Municipal de Goiânia, os filmes *Cavalhadas de Pirenópolis*, vencedor do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro em 1978; *Areia, Cajazinho e Alfenin* e *A Primitiva Arte de Tecer*, prêmio de aquisição do Museu Nacional de Belas Artes, em 1986.

João Bennio foi, é e sempre será uma eterna presença inquieta e inquietadora no cenário cultural de Goiás. O cineasta nunca se conformou com a mesmice da política e da cultura nessas terras de Anhanguera, nem com a insistência dos vidiotas de plantão em nivelar por baixo o debate sobre a importância cultural do nosso Estado ou mesmo de considerar a real possibilidade de se fazer cultura de qualidade abaixo do Rio Paranaíba. Bennio, desde que veio apresentar nos salões do antigo Jóquei Clube de Goiás o monólogo “As mãos de Eurídice”, de Pedro Bloch, nos idos da década de 1950, viveu seus 29 anos em Goiás lutando para combater a burrice intelectual (e bem remunerada) que sempre imperou nas instituições, nas universidades, no seio da nossa dita *inteligência*.

É por essas e outras, que vira e mexe, o Cineclube João Bennio (CJB), criado no dia da sua morte em 18 de junho de 1984, procura manter viva a sua memória cultural. Assim, o CJB, em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura, promoveu no dia 12 de agosto de 2004, no Cete (Centro de Tecnologia do Espetáculo, que fica em frente ao antigo Teatro Inacabado, ao lado do Lago das Rosas), uma mostra em homenagem ao cineasta e teatrólogo João Bennio, que se vivo estivesse completaria 77 anos no dia 11 de abril. Bennio nasceu em Mutum (MG), morou e desenvolveu diversas atividades artísticas em Goiânia de 1955 a 1984.

Na oportunidade, foram exibidos os documentários: “O Inesquecível Alquimista das Artes”, dirigido por Beto Leão e Eudaldo Guimarães; “O Pescador de Cinema”, de Ângelo Lima; “Bennio na Intimidade de sua Chácara”, de Antônio Eustáquio (Taquinho), e “Bennio no *Frutos da Terra*”, de Hamilton Carneiro. Em seguida houve uma noite de autógrafos do livro “Bennio – Da Cozinha para a Sala Escura”, do jornalista e pesquisador de cinema Beto Leão, e um bate-papo com amigos e admiradores de João Bennio, entre eles o arquiteto Maurício Marques de Faria, atual proprietário da chácara onde funcionava o Restaurante João Bennio, no Jardim Novo Mundo; o advogado Coriolano Soares e sua filha Renata (que mora em Londres e não conhecia a obra do cineasta), e William Santana, ator que interpreta João Bennio no documentário-ficção “O Pescador

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

de Cinema". Estiveram presentes também diversos membros da ABD-GO (Associação Brasileira de Documentaristas, Seção de Goiás), da Associação Goiana de Cine-vídeo e também de cineclubes goianos.

Esta mostra faz parte da ampla programação que o CJB está realizando neste ano em homenagem ao seu patrono, em comemoração aos 20 anos de existência da entidade e do 20° aniversário da morte de João Bennio. A homenagem culminará na exibição, em junho próximo, dos quatro longas-metragens em 35 mm realizados por João Bennio ("O Diabo Mora no Sangue", "Simeão - O Boêmio", "Tempo de Violência" e "O Azarento – Um Homem de Sorte"), além dos filmes em que participou como ator, entre eles "O Leão do Norte" e "A Mulher que Comeu o Amante", ambos dirigidos por Carlos Del Pino. Como ficou acertado entre os amigos presentes na noite do dia 12, será organizada também uma grande feijoada, na antiga chácara de Bennio, para rememorar as receitas do mestre-cuca.

Em 2005, no mês de novembro, o CBJ prestou homenagem ao cineasta Píer Paolo Pasolini, através da Mostra 30 Anos Sem Pasolini. A programação esteve bastante diversificada: às 14h acontece a Abertura do FASAM Cultural, com a apresentação do artista plástico Rogério Duarte Ungarelli e de sua obra, cujo tema nessa mostra é a PAZ. As 14h e 10 min haverá a apresentação de alunos do Núcleo de Música do Colégio FASAM, sob a orientação da professora Mirelli Croce cujo tema das músicas selecionadas é a PAZ, entre as quais "Rosa de Hiroshima", de Ney Matogrosso; "A Paz", de Gilberto Gil; "O que é o que é", de Gonzaguinha; "Aquarela", de Toquinho; "Te ofereço", do Grupo Gan. Na seqüência, às 14h e 35min, teve início a exibição dos filmes. Primeiro foi feita a pré-estréia do curta-metragem "Cristo Corra!", de Ângelo Lima, uma homenagem a Pasolini, seguido de "Accatone – Desajuste Social", de Pier Paolo Pasolini. Logo após houve um debate com o público. Os debatedores são Sandro de Oliveira, jornalista, professor e mestre em cinema - PUC SP; Beto Leão, Jornalista e documentarista e Ângelo Lima, documentarista.

Houve outras tentativas de formação de entidades cineclubistas que não perduraram. É o caso do Cineclube Nuestra América, criado em 1983 na antiga Escola Técnica Federal de Goiás (hoje Cefet). O objetivo inicial era estudar o cinema em todo o seu processo produtivo até desembocar na exibição. O público alvo era a comunidade estudantil e as comunidades de bairro, que numa primeira etapa assistiam aos filmes de graça, mas posteriormente tiveram de pagar para vê-los. A programação era constituída basicamente de filmes "engajados" e produções próprios do Nuestra América, de cunho político-social como "A Mais-Valia – Uma História de Amor", Demagogia 82" e "Água Tépida", entre outros.

## A CRÍTICA CINEMATOGRÁFICA

No dia 8 de julho de 1896, diversos jornais comentaram a primeira exibição pública do Omniographo, que se deu à Rua do Ouvidor, 57, no Centro do Rio de Janeiro. Em 17 de julho de 1897, o crítico teatral Arthur Azevedo publicou em "O Paiz" comentários sobre os filmes que passavam em casas teatrais. A constante preocupação com o comentário desses filmes fez de Arthur Avezedo o primeiro crítico brasileiro. Em 1904, na revista Kosmos, o poeta e escritor Olavo Bilac publicou um texto falando sobre a revolução que o cinematographo deveria se tornar: "O livro está morrendo. O livro do futuro, para ensinar as populações (...), é o cinema".

Em Goiás, um dos primeiros críticos de que se tem registro é Lourival Batista Pereira. LBP, como é conhecido no meio jornalístico, iniciou suas críticas de cinema em 1959, nas páginas do jornal *O Popular.* Falando à nossa pesquisa, ele confessa que, na época, era muito difícil comentar os filmes exibidos em Goiânia, pois eles ficavam em cartaz apenas um dia, além do que o material de divulgação era inexistente, as fotos eram reproduzidas em clichês (no jargão jornalístico, placas de metal com relevo usadas nos tempos da impressão a quente), além do fato de só haver energia elétrica na capital das 14 horas à meia-noite, justamente no horário em que se fazia o jornal. Diante dessas dificuldades, LPB viajava constantemente a São Paulo e Rio de

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Janeiro, a fim de assistir aos lançamentos e depois fazer as suas críticas para o jornal. As fichas técnicas e outros dados dos filmes eram copiados diretamente dos cartazes afixados nas portas dos cinemas. Este exercício de crítica, porém, durou pouco tempo: de agosto a novembro de 1959.

A primeira revista brasileira com críticas dos filmes em cartaz surgiu no Brasil em março de 1918. Antes, porém, da *Palcos e Telas*, houve uma tentativa de periódico brasileiro, denominado *Cinema*, editado em Paris em 1913. Durou apenas um ano.

Em 1965, surgiu a primeira publicação dedicada ao cinema em Goiás. *O Divulgador Cinematográfico*, que teve como editor Walter Menezes e diretores Lourenço Pinto de Castro e Fernando Magalhães, foi publicado ininterruptamente até 1969, mensalmente. No início, a revista tinha distribuição dirigida aos freqüentadores dos chamados cinmas de elite na época: Cine Teatro Goiânia, Casablanca, Eldorado e Santa Maria. Posteriormente, porém, a distribuição aconteceu também junto ao público dos cines Campinas e Goiás, considerados populares, além de ser remetida pelo correio, gratuitamente, para quem a solicitasse. Muito bem impressa para os padrões de então, *O Divulgador Cinetográfico* tinha capa em policromina e ilustrações fotográficas de filmes e dos "brotinhos" da época.

Além dos comentários (que não chegavam a ser propriamente críticas na verdadeira acepção do termo), a revista focalizava também as moças da sociedade goianiense. Em sua edição de agosto de 1958, por exemplo, a coluna Focus, assinada por Lourenço Pinto de Castro, dizia: "Nós do Divulgador Cinematográfico, no intuito de lançar uma pequena revista, porém ilustrada e de boa apresentação, aos frqüentadores da Empresa Teatral Paulista, limitamo-nos em abrir mão desta página e apresentar nesta na sua fase inaugural a figura simpática da senhorita Rosa Maria, tão bem credenciada em representar a beleza feminina nas terras de Anhangüera. Esta senhorita, que reside em nossa capital, é possuidora de invejável círculo de amizades pertencentes ao Society goianiense.[10]

Outra publicação que sempre abriu suas páginas para a crítica cinematográfica foi a revista *Oásis*. Fundada em 1962 pelos irmãos Luiz e Lourenço Pinto de Castro, a revista teve como crítico permanente Pedro Paulino, que durante muito tempo escreveu uma coluna dedicada ao cinema e ao teatro. Na edição de outubro de 1968, ele reivindica, em nome da intelectualidade goiana, a criação de um centro cultural no Cine Teatro Goiânia:

> "Intectuais exigem Cinema. O teatro em Goiânia está perdendo os últimos meios de sobrevivência. Emobra grande número de pessoas esteja interessado em trabalhar no ramo, sem qualquer ambição econômica, o governo parece negar qualquer apoio a esta arte. O Cine Teatro Goiânia, que poderia ser dedicado à formação de um centro cultural goiano, assim que termine o contrato com a empresa que o aluga, será entregue novamente ao Estado que, segundo se comenta, construirá ali a Televisão Oficial. Os intelectuais, pintores, cineclubistas, o pessoal de teatro e todo o povo interessado em cultura cogitam em pressionar o governo no sentido de doar aquele local para o desenvolvimento de intensiva atividade cultural, vez que o governo dispõe de meios para construir a televisão em outro lugar, sem prejudicar os interesses artísticos goianienses."[11]

Na edição de novembro de 1968 da revista *Oásis*, Pedro Paulino saiu em defesa do cinema nacional, em matéria intitulada "Nosso Cinema Ainda Melhor":

> "O brasileiro que hoje fizer 'críticas' pejorativas, irônicas ou se mostrar indiferente ao nosso cinema, passa a comportar-se não como pessimista, mas como uma pessoa incapaz de compreender a natureza do próprio povo brasileiro, contida na cinematografia nacional. Isto porque o nosso cinema situa-se entre os melhores do mundo, e, sendo social e didático, cumpre plenamente o seu objetivo. O cinema

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

brasileiro atingiu tal nível técnico-artístico que forçou a criação de dezenas de cineclubes, promovendo, conseqëntemente, a formação de uma área de defesa à sua integridade, por críticos de renome." [12]

Em 1966, na esteira de *O Divulgador Cinematográfico*, surgiu a revista *TV-Cine Goiás*, no mesmo formato e conteúdo. Como o próprio nome indica, a revista se dedicava à divulgação da programação de televisão e cinema. Na edição de novembro do ano de seu lançamento, a publicação destacou filmes importantes em cartaz como "Um Dia um Gato" (Tchecoslováquia, 1963), de Wojtech Jasny; "O Homem que Matou o Facínora" (EUA, 1962), de John Ford; e "Divórcio à Italiana" (Itália, 1961), de Pietro Germi.

Nessa mesma edição, sob o título "A Hora e a Vez de Goiânia", Pedro Paulino comentava a realização do primeiro filme de longa-metragem goiano:

"Goiânia nos seus 33 anos de existência, já sustenta todos os meios comerciais, esportivos e artísticos. Nasceu para todas metas. Agora, como era de se esperar, Goiânia passará também a fazer cinema. Patrocinado pelo DEC e administrado pelo profº. Geraldo Morais, diretor do Departamento de Cinema do Cerne, foi ministrado um curso de cinema aos jovens goianos, os quais, aot erminar o curso, começaram seus trabalhos para a realização de um curta-metragem que deverá ser rodado em Goiânia. Trata-se de uma adaptação do romance de Bernardo Guimarães, 'O Ermitão de Muquém', que será dirigido pela teatróloga Cici Pinheiro e contará com a participação de milhares de figurantes. Segundo informações, está sendo planejada a realização de vários curtas-metragens para diversos fins. esses filmes serão feitos com materiais da Truka, importante agência publicitária de Goiânia (desenhos cinematográficos)"[13]

Em 1969, o jornal *O Popular* abriu pela primeira vez num veículo de comunicação diário a sua página de cinema. Publicado semanalmente, aos domingos, o novo espaço lançou as indicações da semana, com recomendações dos filmes assinados por um corpo de críticos formado pelo próprio jornal. As cotações dos filmes, que variavam de 1 (péssimo) a 5 (excepcional), eram feitas pelos seguintes comentaristas: Hélio Rocha (editor), Hugo Brockes, Eduardo Benfica, Padre Luís Palacín, Gezica Vítor, Lourival Batista Pereira, Pedro Paulino e Wander C. Levy.

Para se ter uma idéia da rigorosidade desses críticos, é ilustrativo um detalhe por nós observado na tabela de cotações: na primeira edição desta página, em 29 de junho, o filme "Tempo de Violência", produzido por João Bênnio e dirigido por Hugo Kusnet, com Tonia e Carrero e Bênnio fazendo o casal de protagonistas, foi classificado apenas como regular por seis dos oito críticos. Na edição do dia 6 de julho, 'Bonnie and Clyde", de Arthur Penn, foi assim comentado por Eduardo Benfica:

"A grande depressão mostrada em suas conseqüências. O grande êxodo dos pequenos proprietários e trabalhadores famintos e sem tralho, vagando com o que lhes restava pelas estradas, ao limiar do 'New Dial' de Roosevelt, é bem superficial mas não invalida a composição geral de 'Bonnie and Clyde', que não deixa de ser um bom filme."

No dia 13 de julho, 'O Homem que Veio de Longe" prendeu a atenção do grupo de críticos. Pedro Paulino viu assim o filme:

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

> "De novo o mundo tedioso e negativo de Tennessee Williams se faz ver no cinema. (...) O diretor Joseph Losey, que realizou bons filmes ('Estranho Acidente'), mal conseguia prender a atenção do público até o final de 'O Homem que Veio de Longe'. Através da cenofragia, indumentária e caracterização de personagens de maneira maçante, pesada, Losey falha em não tomar uma posição como é capaz para melhorar e dar uma perspectiva mais otimista, uma solução, uma saída ao amontoado de 'doenças' de Tennessee Wiliams."

Em 24 d agosto, a coluna Cinema anunciava, entusiasmada, as próximas atrações:

> "Provavelmente esta será a melhor semana dos últimos meses em maéria de programação cinematográfica em Goiânia. 'O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro' deverá ser, de longe, o melhor filme em cartaz na cidade últimamente. Vindo de uma recente e importante premiação internacional - conferida ao melhor diretor dos filmes exibidos no último Festival de Cannes -, o filme de Glauber Rocha será seguido de 'A Religiosa', de Jean Rivette, no Cine Capri.[14]

Na década de 1970, com o advento do Cinema de Arte no Cine Rio, o professor de cinema da Universidade Federal de Goiás Hélio Furtado do Amaral passou a assinar uma página de cinema no jornal *O Popular.* Na edição do dia 26 de fevereiro de 1975, a nova página de cinema do periódico de maior circulação no Estado ganhou um caráter institucional e definitivo, com a inclusão de comentários, críticas e fichas de filmes que estavam em cartaz em Goiânia.

> "Entendemos que o jornalismo cinematográfico crítico não pode excluir finalidades educativas, isto é, trabalhar pela incorporação de um número maior de espectadores entre aqueles que estejam capacitados a avaliar obras cinematográficas. A simples colocação de tal objetivo implica em que esta página abole qualquer pretensão ao tratamento hermético que habitualmente se atribui à crítica de cinema. Vão colaborar com a página os alunos do curso de Comunicação Social (Habilitação em Jornalismo - disciplina: Tele-radiodifusão, Cinema e Teatro) da Universidade Federal de Goiás, responsáveis por uma iniciativa prática de incentivo ao Cinema de Arte em Goiânia, que são as sessões sabatinais do Cine Ouro".[15]

No dia 23 de novembro de 1976, esta página de cinema trazia a seguinte manchete: "Goiânia precisa melhorar a programação cinematográfica". E o texto constatava:

> Apesar do esforço que se faz no Cine Rio (esforço maior de alunos do Curso de Comunicação Social), Goiânia deixa muito a desejar em matéria de programação cinematográfica. Nem a cidade tem um número suficiente de cinemas nem a programação segue uma linha de diversificação, impedindo dessarte uma opção consciente do espectador. Além do mais, não há uma preocupação em melhor o nível dos espetáculos; nem sempre as salas de exibição oferecem condições básicas para uma projeção eficiente. E se não houver uma reação, a curto prazo, do público, a programação tenderá a piorar, crescendo assim os índices de audiência na televisão."[16]

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Nos anos 1980, a tarefa de tecer comentários sobre cinema naquele matutino foi assumida por Judas Tadeu Pôrto. Em seguida foi substitiúdo por Tacilda Aquino e Sebastião Vilela, sendo que hoje a responsável é Rute Guedes. A iniciativa deste periódico de abrir espaço para uma coluna diária de cinema fez com que os demais jhornais seguissem o mesmo caminho. Assim, a *Folha de Goyaz* delegou a tarefa de comentar os filme em cartaz a Plínio Cézar Rolim; o *Jornal Opção* a Bené de Castro; o *Top News* a Herondes Cézar, Lourival Belém Jr. e Ricardo Musse, que se revezavam na tarefa, assinando as críticas com os pseudônimos Vittorio Cotavi e Nicola Palombo. Já o *Diário da Manhã* inicialmente teve como críticos de cinema Hélio Furtado do Amaral, substituído por Beto Leão de 1982 até 1989, quando assumiu a responsabilidade Adalto Alves, depois Ranulfo Borges, sendo que atualmente os comentários são feitos pela jornalista Mariana Tramontina.

Em 1985, foi lançada em Goiânia a revista *João Bênnio - Perfil*. A publicação teve como objetivo divulgar as atividades do Cineclube João Bênnio e, em sua primeira edição, trouxe uma retrospectiva da trajetória pessoal e artística do cineasta goiano. Os artigos foram assinados por Eurico Barbosa (Apresentação), Oscar Dias (biografia), Iberê Monteiro (Bênnio, o Companheiro), Luiz Augusto Pampinha (Bênnio, o Boêmio), Carmo Bernardes (Bênnio no Contexto Político-Cultural), Luiz Rótoli (Bênnio no Rádio e na TV), Beto Leão (Bênnio no Cinema) e Iúri Rincon Godinho (Bênnio e a Nova Geração). Infelizmente, a proposta de se fazer uma revista mensal não vingou, por absoluta falta de recursos financeiros.

Em novembro de 1985 saiu o primeiro número da *Revista de Cinema Cisco*, talvez a mais bem-sucedida e profícua publicação cinematográfica de Goiás. Surgiu como parte de um projeto experimental em jornalismo impresso de dois estudantes de Comunicação Social da Universidade Federal de Goiás, Hermes Filho Leal e Guilherme de Brito, sob a orientação do professora Maia, já falecido. A revista veio preencher uma lacuna deixada pelos meios de comunicação de massa, como os jornais, o rádio e a televisão, que sempre desprezaram o cinema dos diretores iniciantes. Nas duas primeiras edições, ainda na fase ligada à Universidade, a *Cisco* deu grande destaque para os filmes realizados por cineastas goianos e brasilienses, como Hélio Brito, Taquinho, José Petrillo, Eudaldo Guimarães, Pedro Augusto, Lourival Belém Jr., Geraldo Moraes, Vladimir Carvalho, Pedro Jorge, além de abrir espaço para o cineclubismo goiano e ao ensino de cinema na UFG.

O editorial do número de estréia da *Cisco* já dava bem a medida da sua proposta inicial:

> *"CISCO não vem para apoiar um movimento cinematográfico ou tentar ser porta-voz de uma nova linguagem cinematográfica. Primeiro porque não existe em Goiás, nem no Brasil, um cinema mais novo que o da década de 60, e segundo porque nesta revista estão pessoas que, dentro de pouco tempo, ocuparão nas redações dos jornais, rádio e TV a função de jornalistas. Os cineastas são nossos entrevistados e o cinema está em nosso ideal. Como nós poderemos mais ajudá-lo: defendendo-o.*
>
> *Defendendo-o dos enlatados e das péssimas produções, porque pesquisamos desde a chanchada, cinema novo, bangue-bangue brasileiro, udigrudi, pornochanchada, policial brasileiro e a pornografia produzida no Rio e em São Paulo. O cinema no nosso ideal é um só. Múltiplas são suas formas de interpretação, porque diversos são os temas e a linguagem. Por isso, CISCO está procurando abrir o debate em torno do que se produz hoje, deixando para o leitor o primeiro questionamento deste caos fílmico embrulhado em vários rótulos que diariamente chega às nossas salas de exibição.*
>
> *CISCO pretende formar jornalistas para a grande imprensa, que tenham uma preocupação maior com o cinema e procurem abrir espaços dentro dos jornais - porque não há espaço para a crítica de cinema -, e desenvolvam um papel*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*consciente diante do fato. É a primeira vez que se faz uma revista deste tipo em um curso de jornalismo. Mas, a idéia partiu dos alunos, porque a Universidade ainda está recalcada, e pensa que o que é bom para nós é só o que é bom para ela. Mas, o trabalho está aí para ser visto e lido. Vejam, leiam e acreditem que a busca de um cinema melhor fica por conta dos cineastas, se eles por acaso não dizem coisa com coisa, esta análise fica a critério de vocês, leitores.*

*CISCO pretende mostrar que é viável fazer uma publicação jornalística sobre o cinema, não ao nível de 'Cinemin', se é que se pode chamá-la de revista de cinema, ou do rico material gráfico da 'Filme Cultura', que é publicada pelo Ministério da Cultura, e sim uma publicação que não defenda nem o nativismo da região, nem o cinema descartável que nos chega com um nome de boa qualidade. Como são pouquíssimas as publicações deste tipo, fica o nosso protesto para que todas as universidades federais de Comunicação dêem condições realmente de formar estudantes de jornalismo com condições de import dentro de seu campo de trabalho uma política de informação cinematográfica que venha ao interesse só do cinema, do cinema sem veriz, e que precisa ser mostrado em uma nova linguagem jornalística. Está lançado o desafio, para nós e para o coitado do cinema que estamos tentando tirar da UTI da desinformação e da desculturação."*[17]

Depois dessa sua primeira fase, a *Revista de Cinema Cisco* se desatrelou da Universidade Federal de Goiás, partindo para uma nova trajetória com as próprias pernas. Com o patrocínio da iniciativa privada (e até do governo) de Goiás, da Embrafilme e de produtoras e revendedoras de produtos para cinema do eixo Rio-São Paulo, a publicação passou a dedicar um espaço mais abrangente para a cinematografia de outros estados brasileiros, divulgando o cinema feito em todas as regiões do país. O vídeo e a televisão também passaram a ocupar as páginas da *Cisco*. A partir da quinta edição, a revista mudou sua sede administrativa para São Paulo, passando a contar com um Conselho Editorial formado por nomes ilustres como Jean-claude Bernardet, Chico Botelho, Suzana Schild, Assunção Hernandez, Maria Rita Galvão, Vladimir Carvalho, Jairo Ferreira, Giba Assis Brasil, Sílvio Back, Sérgio Rezende, Jorge Durán, Edgar Navarro, Pedro Jorge de Castro, dentre outros. Além de correspondentes no Rio de Janeiro (Lisbeth Oliveira), Porto Alegre (Carlos Carrion), João Pessoa (João de Lima Gomes) e Paris (Eliana Thomé).

Em 1988, em sua edição de número 12, a *Revista de Cinema Cisco* passou por uma modificação em seu projeto gráfico e editorial. O Conselho Editorial, composto no início de 1987, foi extinto, uma nova diagramação foi experimentada e as matérias deixaram de privilegiar o cinema nacional, abrindo-se espaço também para o cinema hollywoodiano ("Duro de Matar", "Rogger Rabbit", 'Bom Dia, Vietnã", "Batman"), mas sem deixar de lado, contudo, o cinema espanhol de Carlos Saura e Pedro Almodóvar e o cinema alemão de Wim Wenders. Este foi o primeiro sintoma de que o cinema brasileiro, cuja história história de aventuras e desventuras encontrara na *Cisco* uma tribuna de defesa, já não ia bem das pernas e não demoraria a sucumbir diante do gigante estrangeiro. Este foi também o princípio do fim da Cisco, que durante dois anos apimentou os olhos de muitos e virou o refresco nos olhos de outros.

Em outubro de 1993, o professor José Tavares de Barros, da Universidade Federal de Minas Gerais, veio a Goiânia ministrar o curso "A Crítica de Cinema no Brasil". Na opinião de Barros, que estudou cinema em Milão, na Itália, e Lion, na França, não existem no Brasil colunas específicas de análise cinematográfica.

*"Os artigos que a gente vê parecem estar ali apenas para ocupar espaço, já que os jornais servem hoje apenas de invólucro para outros produtos à venda. Na verdade, os jornais têm regras que a gente define como 'comunicação fácil' e isso resulta não em análise ao filme, mas sim em relatos da história, da produção. A crítica jornalística de cinema é matéria de introdução ao filme. Falam da produção*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*(orçamento), dos efeitos especiais, da relação do diretor com os atores. Na atualidade, a figura do crítico de cinema erudito cedeu lugar ao jornalista universalista, aquele que não é específico da área, mas possui uma gama de informações que inclui diversos segmentos. Só que esse número maior de informações muitas vezes pode ser confundido com material promocional."*

Durante o curso, o professor José Tavares traçou o perfil ideal do crítico de cinema:

*"Primeiro ele tem que ter um grande amor pelo cinema, sentir prazer na sua atividade. A princípio isso pode parecer óbvio, mas é essencial para a pessoa que assuma a função de crítico, já que muitos não conseguem penetrar na história contada na tela e a cumplicidade, no caso, é um elemento indispensável. Depois há a necessidade de cultura dupla, de conhecimento teórico, da história do cinema, sua reflexão e até mesmo uma memória cinematográfica excelente, ainda que seja registrada em computador, da produção atual e contemporânea. E, finalmente, saber redigir, transmitir o seu pensamento e torná-lo acessível ao público. Não deve emitir opinião sobre os filmes, mas sim apresentar elementos analíticos sobre eles para que o próprio leitor forme a sua opinião. É preciso considerar que, embora mínima, a parcela de pessoas que procuram colunas críticas em jornal já tem uma formação e quer aprofundar seus conhecimentos. Mas ocorre que a imprensa escreve para o grande público - que em sua maioria tem gosto superficial e quer mais é se divertir em filmes de aventura -, esquecendo-se que, em se tratando de cinema, esse público é mais específico. Por isso, o cinéfilo que se orienta pelo jornal geralmente não supervaloriza a crítica porque ele sabe que ela, por mais técnica e referencial que seja, sempre será uma coisa subjetiva. são críticas feitas sem uma análise prévia, que não abrem para o espectador uma visão dos vários aspectos que constitui um filme."*[18]

De acordo com o professor de cinema da Universidade de São Paulo e ensaísta Jean-Claude Bernardet, a crítica cinematográfica no Brasil sofreu uma violenta repressão a partir de 1964. Em sua opinião, mesmo os críticos que ficaram ligados ao cinema brasileiro não aprofundaram seus pontos de vista.

*"Um novo tipo de crítica e análise começa a se desenvolver após 1967-68, com a criação de cursos de cinema de nível universitário. De modo geral e com a exceção notável da atuação de Paulo Emílio em diversas faculdades, a tendência dos professores é se voltarem para a semiologia. No início dos anos 70, estamos numa fase como que do 'recolhimento' de grande parte da intelectualidade e de forte importação de teorias européias, que são estudadas e aplicadas. Na área cinematográfica, é a semiologia. A adesãoda crítica a uma metodologia pretensamente científica como que paralisa a reflexão sobre o processo de produção cultural cinematográfica no Brasil."*[19]

No período de 22 a 25 de agosto de 2006, o jornalista, crítico de cinema, roteirista, apresentador de televisão e cineasta Rubens Ewald Filho, ministrou a oficina de "Crítica de Cinema", para jornalistas, universitários e cineastas. A oficina fez parte da programação do 2º FestCine Goiânia, e teve por objetivo preparar o publico e a imprensa para o festival que acontece em novembro.

O conteúdo fez um apanhado geral, passando por temas como a idade de ouro do cinema e o sistema dos estúdios, a estética do cinema nos anos 1930 e 1950 e pelas tendências que

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

marcaram época, além de conteúdos práticos sobre como entender um filme, como avaliar uma produção cinematográfica, a quem se destina a crítica de cinema e as diversas linguagens para rádio, tevê e jornal.

## FESTIVAIS E MOSTRAS

Os festivais de cinema no Brasil são a principal janela de exibição de filmes nacionais. Atualmente, entre mostras competitivas e informativas, existem no país aproximadamente 110 certames cinematográficos.

A primeira tentativa de se realizar um festival de cinema permanente em Goiânia aconteceu na década de 1960. Em 13 de setembro de 1966, o Cine Teatro Goiânia foi palco da I Bienal Centro do Cinema Brasileiro. Com direito a tapete vermelho para recepcionar a delegação de artistas, produtores, diretores e críticos cinematográficos, diz a crônica da época que o público se acotovelava na pracinha em frente à casa de espetáculos, buscando a melhor posição para ver seus ídolos da tela grande, efusivamente aplaudidos ao passar. No palco, obedecendo ao ritual tradicional dos grandes festivais cinematográficos, o diretor do Departamento de Turismo do Estado, Selem Domingos, abria o festival com as seguintes palavras: "A finalidade dessa Bienal é proporcionar ao público do Centro-Oeste do País o conhecimento e a atualização das obras cinematográficas nacionais realizadas entre 1965 e 1966 que, pelo seu valor artístico e cultural, contribuam para o desenvolvimento da arte e da indústria do cinema no Brasil."

Os filmes selecionados concorreram a 5 milhões de cruzeiros, o maior prêmio atribuído em festivais nacionais na época. Além dos respectivos prêmios em dinheiro, receberam as estatuetas em barro com a imagem de uma índia Karajá, as seguintes produções: "A Grande Cidade", de Cacá Diegues (melhor filme, melhor produção para Luiz Carlos Barreto, melhor ator para Antônio Pitanga, e menção honrosa para a atriz Anecy Rocha), "Amor e Desamor" (melhor roteiro, de Carlos Alberto de Souza Barros, melhor trilha sonora de Rogério Duprat) e "Toda Donzela tem um Pai que é uma Fera" (melhor atriz, Rosana Tapajós). A comissão organizadora do primeiro festival de cinema goiano foi formada por Raul Rassi, Ruarc Douglas Ferreira, Selem domingos, Sérgio Marcondes e José Madeira.

Até então, Goiânia nunca reunira tantos artistas famosos em um único espaço físico. A não ser por ocasião do Congresso de Escritores e Intelectuais, realizado em 1959, quando aqui estiveram Pablo Neruda, Maria Della Costa, Lupicínio Rodrigues e Lima Barreto, que na época colhia os louros da premiação de O Cangaceiro, no Festival de Cannes. Contudo, a Bienal ficou restrita àquele ano.

Em sua coluna "LBP Conta", no jornal *O Popular*, o crítico Lourival Batista Pereira falou assim sobre o festival:

> *"Chega hoje ao seu fim, a I Bienal Centro do Cinema Brasileiro. Olhando apenas sob o prisma artístico, a impressão que se tem é que o certame alcançou o seu fim colimado: atrair para Goiás a atenção dos artistas e cineastas brasileiros. Vários deles, aliás, têm se manifestado com grande entusiasmo sobre o nosso Estado. Pena que o festival em Goiás não tenha, como dissemos ontem, tido um caráter mais popular. O povo, infelizmente, não teve participação nenhuma. Tanto que um grupo de participantes da I Bienal Centro, entre os quais Jece Valadão, anik Malvil, Luely Figueró e Roberto Farias, visitando anteontem a redação d'*O Popular*, observaram a ausência do povo nos espetáculos do festival. Foi, não resta dúvida, um erro do programa. Mas, como se trata da I Bienal, tudo poderá ser perfeitamente perdoável. A segunda, certamente, será muito melhor. Daqui a dois anos.*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*O realizador do filme* Engraçadinha Depois dos 30*, J.B. Tanko, com quem passamos toda a tarde de ontem, não gostou do final de uma das nossas notas de ontem ('Ainda é cedo para botar banca'), sobre o cinema nacional. Mas, como é conversando que se entende, o cineasta em questão compreendeu que os visados não foram propriamente os convidados para a I Bienal. Quem está botando banca, à custa de quem realmente merece o nosso apreço, são pessoas que querem fazer média lá fora com os homens de cinema. E ao colunista, neste momento, não interessa dar nome aos bois."*[20]

Mas foi somente 34 anos depois que Goiânia teria um novo festival de cinema. Realizado pelo Instituto de Cultura e Meio Ambiente (Icumam), com o apoio de governos e a iniciativa privada, a Goiânia Mostra Curtas surgiu em outubro de 2000. A GMC é um festival de cinema nacional de curta-metragem, que reúne produções de todo o Brasil, valorizando a regionalidade como linguagem e celebrando a diversidade cultural do País como instrumento de construção de uma sociedade solidária, tolerante e cidadã.

O Icumam é uma organização privada, sem fins-lucrativos, criada para desenvolver projetos voltados para a valorização e democratização do audiovisual brasileiro e a preservação do meio ambiente. A Goiânia Mostra Curtas é o carro-chefe desse trabalho que já apresenta impacto no mercado goiano, do ponto de vista da produção de produtos audiovisuais, da capacitação profissional para a indústria cinematográfica e da formação de público. O público estimado do festival, nos últimos cinco anos, é de mais de 96 mil espectadores. Anualmente, o festival é também uma oportunidade ímpar para cineastas, videomakers e entusiastas do cinema em Goiás trocarem experiências e contatos com pesquisadores, profissionais e jornalistas de todos os Estados brasileiros, seja em oficinas, debates ou durante as mostras.

Em novembro de 2005, a Prefeitura Municipal de Goiânia, através da sua Secretaria de Cultura, realizou o I FestCine Goiânia - Festival de Cinema Brasileiro de Goiânia. O poder executivo cumpria, assim, uma lei que existia desde setembro de 1992, determinando a criação do Festival de Cinema de Goiânia e o seu caráter permanente como parte integrante do calendário cultural da cidade. O projeto de lei, aprovado pela Câmara Municipal e sancionado pelo então prefeito, é de autoria do então vereador Doracino Naves, e estava desde essa época na dependência de regulamentação para ser colocado em prática.

Para justificar a importância do seu projeto, Doracino Naves apresentou a seguinte argumentação:

"*A cidade de Goiânia, com pouco mais de meio século de existência, vem consolidando uma característica: surpreender, desde os seus idealizadores, até chegar-se àqueles que se põem a fazer-lhe projeções apaixonadas que, aparentemente, superdimensionam o seu futuro e o seu destino. A cidade, contudo, sempre nos vai ensinando que, para esta terra não existe superdimensionamento ou superprojeção e todas as expectativas são superadas bem antes do previsto.*

*Dentro de tal perspectiva, julgamos que um Festival de Cinema de Goiânia traria com sua implantação, a real possibilidade de edificar para nossa capital, uma imagem de arte e cultura. O momento pede este esforço, pois além de projetarmos nossa terra, estaríamos contribuindo de forma grandiosa para reverter o lastimável quadro da cultura brasileira. Temos a dizer que este festival, conforme o presente projeto demonstra, viria emprestar uma grande colaboração ao estágio, digamos triste, por que passa a área nos dias atuais. As possibilidades de um reaquecimento se tornaram nulas no atual governo, com a extinção da Embrafilme e o descaso generalizado com os valores culturais. Em suma, o cinema está em estado de coma, porém contribuir para uma tentativa de salvamento é nosso dever. Quanto ao aspecto custo de tal festival, é necessário esclarecer que a idéia não é de se onerar os cofres da Prefeitura Municipal. Nem poderíamos ser levados por este*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*pensamento, quando somos os primeiros a reconhecer outras prioridades sociais para a administração da cidade. Tudo deve ser feito com criatividade, e os esforços deverão se dirigir em direção a convênios, parcerias, patrocínios, via Lei Rouanet etc. Basicamente será necessário apenas conscientizar os possíveis colaboradores de que o retorno, via turismo, será uma certeza.*

*Acreditamos, enfim, no Festival de Cinema de Goiânia, em todos os seus aspectos: o turismo ganhará, a imagem da cidade ganhará, a cultura, as artes, os artistas e o pensamento nacional ganharão."*

A decisão da atual administração municipal de realizar o festival foi tomada a partir de uma sugestão do escritor e roteirista Miguel Jorge feita ao secretário Kleber Adorno. Nascia assim o FestCine Goiânia, realizado de 4 a 10 de novembro de 2005, cuja história começa como o segundo festival não temático com maior premiação em todo o país. Entre a primeira edição e a segunda, a Prefeitura inaugurou um Cinema Municipal, no Centro Municipal de Cultura Goiânia Ouro, que abrigará o 2º FestCine Goiânia, entre os dias 7 e 14 de novembro de 2006.

Paralelamente à Mostra Competitiva, onde concorrem ficções e documentários nacionais, o FestCine Goiânia ainda promove uma Mostra Competitiva de Curta metragem (ficções, documentários e animações) de produtores goianos, Mostra de Vídeos Universitários e Mostra de Vídeos Caseiros. O maior incentivo, entretanto é o Edital que seleciona cinco roteiros para serem executados e exibidos durante a mostra.

No interior do Estado, a cidade de Goiás abriga desde 1999 o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (Fica). Nascido sob a motivação de propagar as potencialidades de Goiás para o mundo, o Fica exibe e premia obras em vídeo e película cuja temática é a defesa da qualidade de vida na Terra. O festival, que já teve oito edições (a mais recente foi de 6 a 11 de junho de 2006), consolidou-se como uma grande amostragem do cinema ambiental de todo o mundo. Além disso, movimenta a economia, o turismo, faz circular informação, pessoas interessantes e estimula a cultura como um todo, especialmente a área cinematográfica.

Além desses festivais, diversas mostras foram realizadas com o objetivo de valorizar as tendências artísticas dos cineastas amadores e profissionais de Goiás. Em dezembro de 1981, o Cineclube Antônio das Mortes realizou na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás a Primeira Mostra de Cinema Super 8 e 16 mm do Centro-Oeste brasileiro. A finalidade foi motivar o crescimento individual dos realizadores e estimular novas técnicas de linguagem na arte cinematográfica, bem como promover a circulação de suas obras.

Essa mostra representou também o primeiro passo do movimento cineclubista de Goiás na caminhada com vistas a transpor a barreira levantada por um pensamento cultural típico de um estado agropastoril. A primeira mostra do cinema regional foi deocrrência do processo de produção cinematográfica iniciado pelo Cineclube Antônio das Mortes após cinco anos de debates e estudos em torno dos filmes de todas as escolas exibidos pela entidade desde 1977. A mostra contribuiu bastante para a discussão a respeito da preservação da memória cultural do Estado e do acervo histórico-artístico-cultural do seu povo.

Desde o final da década de 1970, o Cineclube Antônio das Mortes levava ao público obras inéditas na cidade através de mostras específicas das diversas escolas cinematográficas. O neo-realismo italiano, o Cinema Novo brasileiro e o Jovem Cinema alemão, o cinema polonês e o cinema marginal. O neo-realismo foi objeto de estudo do Segundo Ciclo do Cinema Italiano em agosto de 1978. O estudo a que se propuseram os membros do Antônio das Mortes envolveu a exibição de filmes representativos dessa escola e palestras sobre o fascismo, proferida pelo professor da UFG Egídio Turcchi, além do professor Ismail Xavier, da ECA-USP.

Em 1980, o Instituto Estadual de Cine-Foto de Goiás promoveu uma mostra com os filmes inéditos do mestre canadense da animação Norman McLaren. Cineasta pouco conhecido do

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

público goianiense, McLaren tem influenciado outros diretores desde 1941, quando iniciou sua carreira no Instituto Nacional do Filme do Canadá.

Na década de 1980, o Serviço Social do Comércio manteve o prjeto Filmoteca do Sesc em Goiânia, com atividades de exibição regulares. Duas mostras em especial marcaram o ano de 1985: a primeira com filmes contemporâneos e antigos do cinema brasileiro e a outra denominada Cinema Novo - 30 Anos. Assim, não apenas os comerciários mas a população em geral pôde ter contato com um dos movimentos mais férteis da história cultural brasileira.

O Serviço de Cinema do Programa Cultural da Universidade Católica de Goiás também prestou relevantes serviços em prol do cinema brasileiro. Promoveu duas das mais significativas mostras apresentadas em Goiânia: uma de documentários brasilienses e outra composta de filmes de Humberto Mauro. Ambas em 1984.

Em 1985, de 18 a 23 de junho, o Teatro da Liberdade se transformou no palco da I Semana João Bênnio, promovida pelo Cineclube João Bênnio em homenagem ao primeiro aniversário da morte do seu patrono.

Em 1986, o Cineclube Antônio das Mortes retomou suas atividades no Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (Crea), revisitando o cinema brasileiro no mês de abril. A mostra Cineasta e Imagens do Povo, inspirada no livro homônimo de Jean-Claude Bernardet, foi constituída de vários documentários analisados pelo ensaísta. No mês de outubro, a mostra A Questão Social e o Cinema Underground Brasileiro colocou o público goianiense em contato com obras do chamado Cinema Marginal. No ano seguinte, foi a vez do cinema expressionista alemão encher a tela do Crea. O Cineclube promoveu também um curso, ministrado por Ricardo Musse, cuja temática foi a estética dos filmes na Alemanha dos anos de 1910 a 1930.

Ainda em 1985, o Serviço de Cinema do Programa Cultural da UCG, em parceria com os cineclubes Antônio das Mortes, João Bênnio e Nuestra América, promoveram a mostra Glauber por Glauber, no hoje extinto Cine Presidente.

Em abril de 1989, o Núcleo de Coordenação e Apoio a Iniciativas Culturais da Universidade Federal de Goiás e o Cineclube da UFG promoveram no Cine Astor a I Mostra do Moderno Cinema Tcheco. Em novembro de 1991, as duas entidades realizaram a Mostra do Cinema Clássico Japonês.

Ainda em 1991, o Cineclube João Bênnio promoveu a mostra Glauber - O Gênio da Raça, no Espaço Cultural do Shopping Bougainville. Nesse mesmo shopping, o Cineclube Antônio das Mortes realizou, a partir de 2002, a mostra O Amor, a Morte e as Paixões, com mais de 30 títulos dos mais diversos gêneros e nacionalidades, inéditos em Goiânia.

Em 2006, de 21 de junho a 3 de agosto, a Secretaria Municipal de Cultura promoveu a I Mostra FestCine Goiânia Ouro, com uma programação especial de inauguração do Centro Municipal de Cultura Goiânia Ouro. Ao todo, foram exibidos 22 filmes brasileiros de longa-metragem e 38 curtas produzidos em Goiás, durante 44 dias. Foi, sem dúvida, a maior mostra cinematográfica do cinema brasileiro já realizada na capital. Na seqüência, de 4 a 20 de agosto, o espaço recebeu a I Mostra “Fantasmagoria, Melancolia e Alegoria no Cinema Alemão, uma realização da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da UFG e do Proec/UFG, com o apoio da Prefeitura de Goiânia, por meio da Secretaria de Cultura, Universidade Federal de Goiás, e Embaixada da Alemanha.

Em seguida, aconteceu a mostra do Cinema Italiano. A história do cinema italiano se assemelha muito com com a do cinema brasileiro. Na Italia, ele foi muito popular dos anos 1950 aos anos 1970. Ao longo dos anos 70, a Itália fazia muitas comédias populares, e o Brasil fazia a comédia pornochanchada. O gênero de comédia popular na Itália era hegemônico, derrotando até mesmo os filmes de Hollywood. Nesta mesma época, o mercado local foi despencando a medida que o gosto e os olhos do público se voltavam para Hollywood. Nas duas decadas seguintes, 1980 e 1990, o cinema italiano praticamente desapareceu, restringindo seu cardápio a filmes de arte. Ettore Scola com muita paixão levava o cinema italiano para os festivais internacionais, mas

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

não conseguia atingir o mercado doméstico. Nos anos mais recentes, o cinema italiano começa a ter novamente seus campeões de bilheteria, filmes populares, nacionais, que atualmente lotam as salas italianas.

Um dessa cinematografia poderá ser vista pelo público goianiense a partir desta segunda-feira, quando começa, no Cine Goiânia Ouro, a Mostra do Cinema Italiano. Entre os diretores da velha guarda, destaque para Federico Fellini ("Noites de Cabíria"), Ettore Scola ("Concorrência Desleal"), Bernardo Bertolucci ("Antes da Revolução"), Michelangelo Antonioni ("A Noite") e Lchino Visconti ("Belíssima").

Criada em 4 de setembro de 1985, a ABD Goiás comemorou em grande estilo os seus 21 anos de existência. De 4 a 10 de setembro, a entidade promoveu a **Mostra ABD 21 – Curta Documentário,** no Cine Goiânia Ouro, quando fez uma retrospectiva das produções realizadas por abedistas de Goiás e do Brasil, nas duas últimas décadas, além de prestar uma homenagem a José Petrillo, seu primeiro presidente eleito, falecido aos 72 anos de idade no dia 21 de agosto de 2000.

Além de curtas e documentários, foi exibido também o longa-metragem de João Batista de Andrade "Vlado – 30 Anos Depois", no dia da Independência do Brasil. Logo após houve um debate sobre a questão da liberdade de expressão. A mesa-redonda foi formada por representantes do Sindicato dos Jornalistas, da OAB-GO**,** lideranças estudantis, produtores de audiovisual e da sociedade civil organizada.

## PROJETO CINEMA DE ARTE

Como um produto da Revolução Industrial ocorrida na segunda metade do século 19, o cinema para existir está inserido nas práticas capitalistas e na evolução da sociedade de massas. Dentro da lógica econômica do capitalismo, portanto, os filmes sempre foram encarados como produtos, e deveriam alcançar um público consumidor.

Para o circuito exibidor normal, o primeiro objetivo obviamente é o resultado comercial, a receita gerada na bilheteria. Desde que existe o cinema, esta lei vigora e continuará irrevogável. Contudo, de quando em vez o filme não meramente comercial produz também boas receitas e, nesse caso, as empresas exibidoras aliam o útil ao necessário prazer estético. Em todo o mundo, o cinema estética e artisticamente qualificado vem rompendo essa barreira da marginalização, já que encontra eco em um público cada vez menos teleguiado e ávido por cultura.

Em Goiânia, uma tentativa pioneira de romper as amarras mercantilistas do mercado cinematográfico surgiu em novembro de 1974. Um grupo de alunos e professores do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Goiás iniciou então uma ofensiva contra o cinema meramente comercial a partir da criação de uma sessão de filmes ignorados pelo circuito comercial. Nascia nessa época, aos sábados no Cine Rio, localizado na prça Joaquim Lúcio em Campinas, o embrião do Projeto Cinema de Arte, que se consolidaria nos quatro anos seguintes. A idéia fundamental do grupo formado pelos estudantes Luiz Antônio de Alvarenga Freire, Antônio Ribeiro dos Santos e Joãomar Carvalho Brito e pelo professor Hélio Furtado do Amaral era levar ao público, de modo eclético, o essencial do conunto de obras cinematográficas contemporâneas ou do passado. Para tanto, contaram com o apoio e a boa vontade de Clarimiro Rosa Filho, gerente da Cine Filmes em Goiânia, distribuidora sediada em Ribeiro Preto (SP) e ligada à empresa exibidora São Paulo-Minas. A preocupação inicial foi a de, a partir da intimidade com filmes que despertassem a reflexão do espectador, criar um público para o Cinema de Arte. Esta iniciativa contribuiu para experiências posteriores verificadas nos cines Presidente, Casablanca e Astor, no centro de Goiânia.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

No Cine Rio, o público do Cinema de Arte inicialmente foi constituído basicamente de estudantes universitários. Com o passar do tempo, entretanto, ele foi se ampliando e não demorou muito para que fosse aceita a tese dos alunos do curso de Comunicação Social da UFG: em Goiânia havia uma parcela ampla de pessoas interessadas no cinema enquanto um "modo de meditação moral, de expressão plástica e de investigação intelectual", como já dizia o teórico Henri Agel. Conscientizado e formado um público específico para esse tipo de filme, através de uma vivência cinematográfica eclética, o processo de análise e reflexão de obras fílmicas válidas foi amplificado com a criação de uma página semanal de cinema no jornal *O Popular*, sob a responsabilidade dos alunos de Jornalismo e do professor Hélio Furtado do Amaral.

A justificativa para a existência dessa página de cinema em um jornal diário foi dada na edição dia 19 de fevereiro de 1975, sob o título "*Cinema de arte e a conquista do público"*:

> "*A experiência do Cine Rio, entendida como experiência de Cinema de Arte, merece ser divulgada. Não se trata de uma preocupação em mostrar um tipo de sala sofisticada, em que os filmes ditos clássicos ou obras-primas são apresentadas e discutidas.*
>
> *O primeiro fato relativo ao Cine Rio, definido como início de Cinema de Arte, foi no sentido de assessoramento ao sistema de programação. O segundo fato foi tentar atrair um esquema homogêneo de espectadores (universitários), que pudessem, num dado momento, desencadear um processo de consciência crítica no público em geral.*
>
> *A programação, com o apoio maciço da empresa Cine-Filmes, estava sendo executada graças à colaboração de alunos do curso de Comunicação Social da UFG.*
>
> *Parte-se agora para iniciativas mais complexas, como: introdução de um sistema de discussão grupal ou conversação em grupo, como forma de desencadear um processo crítico nos espectadores ou de comunicação de experiências; acréscimo de novos horários ou novas sessões, tanto aos sábados (17 horas) quanto aos domingos (manhã ou tarde), ênfase ao filme brasileiro, nem que se tenha de trazer a Goiânia nomes significativos de cineastas nacionais; transformação do cinema como perspectiva de lazer em esquema de cultura.*
>
> *A experiência do Cine Rio está ainda restrita ao longa-metragem, por muitos compreendido como única forma de cinema; no futuro, é de todo conveniente que se instale uma sala ou se aproveite o próprio Cine Rio pra projeção de filmes de curta-metragem."*[21]

A partir do dia 5 de abril de 975, o Cine Rio passou a contar com duas sessões dedicadas ao Cinema de Arte, às 14 e 16 horas dos sábados. Em enquete realizada no dia 22 de março, quando da exibição de "A Procura da Verdade" (1970), de Richard Ruch, onde um ativista político retorna a universidade para exigir de professores e diretores uma postura mais liberal em relação aos alunos, os espectadores manifestaram a sua opinião. Dos pesquisados, 175 votaram pela criação de mais uma sessão aos sábados; 100 optaram por uma sessão aos domingos, às 14h30; duas pediram que fosse estabelecido um horário na noite de sextas-feiras. Essas opiniões dos espectadores o Cinema de Arte serviram não apenas para a ampliação das sessões do Cine Rio como também para a significativa melhora na programação dos demais cinemas do circuito comercial goianiense. Assim, na década de 1970, o público entrou em contato com relíquias como "Casablanca", de Michael Curtis, e produções da época como "Passageiro - Profissão: Repórter", de Michelangelo Antonioni, e "Daisy Miller", de Peter Bogdanovich.

A exibição desses filmes veio na esteira da programação do Cine Rio, que já houvera mostrado até então importantes obras inéditas em Goiânia. Dentre elas: "Os Emigrantes", de Jean

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Troel; “Investigação Sobre um Cidadão Acima de Qualquer Suspeita”, de Élio Petri; “A Hora do Amor”, de Ingmar Bergman; “Tempos Modernos”, de Charles Chaplin; “Os Deuses Malditos”, de Luchino Visconti; “O Jardim dos Finzi Continni”, e “Ladrões de Bicicleta”, de Vittorio de Sica; “O Caso Mattei”, de Francesco Rossi; “A Última Sessão de Cinema”, de Peter Bogdanovich; “Mensageiro”, de Joseph Losey; “Anjo Azul”, de Joseph Sternberg; “Os Deuses e os Mortos”, de Ruy Guerra; “Azyllo Muito Louco”, de Nélson Pereira dos Santos; ‘São Bernardo”, de Leon Hirszmann; “Joanna Francesa”, de Cacá Diegues; “Sagarana, o Duelo”, de Paulo Tiago; “Pindorama”, de Arnaldo Jabor; “Tristana - Uma Paixão Mórbida”, de Luís Buñuel; “Dorminhoco”, de Woody Allen; “Loucuras de Verão”, de George Lucas; “Nicolau e Alexandra”, de Franklyn J. schaffner; “Louise”, de Philippe de Broca; “Eram os Deuses Astronautas”, de Elia Kazan.

A partir do momento que os alunos de Jornalismo da UFG deram início ao Projeto Cinema de Arte no Cine Rio, a idéia dessa experiência foi debatida no meio universitário. O assunto foi discutido tanto no nível do entretenimento quanto de sua validade como cultura. Os professores de diversos departamentos da universidade foram chamados a manifestar as suas opiniões. Primeiramente falou o professor Servito Menezes Filho, do Departamento de Economia Política:

> *“Através das páginas de* O Popular *e dos cartazes espalhados pelos corredores dos prédios do ‘campus’ da UFG, venho tomando conhecimento das promoções que os alunos de Comunicação vêm levando a efeito no Cine Rio, aos sábados no horário da tarde. Naturalmente, não sendo um ‘expert’ em cinema, que é o tipo de promoção que tem sido levado a efeito, minha opinião não pode ter a pretensão de crítica mais profunda. Como sugestão, eu deixaria dois pedidos: a) dar-se maior atenção a filmes que retratassem a realidade brasileira, em primeiro lugar, e filmes de contéudo político-social, em segundo lugar; b) tentar a mudança do horário para as noites de sextas-feiras.”*[22]

O padre José Pereira de Maria, professor do Departamento de Antropologia e História da UFG também expressou a sua opinião:

> *“Face à programação comercial do cinema que, por se preocupar muito com a bilheteria, está, sempre, visando ao lucro, é cada vez mais importante promoções semelhantes à do cinema de arte. Claro que o cinema é um dos instrumentos mais poderosos do mundo atual, na difusão de um tipo de visão do mundo e de novos padrões de conduta. Na proporção em que o cinema de arte se baseia na pesquisa da realidade que tenta retratar e em que se preocupa com outros valores diferentes do lucro imediato, ele tende a ser um elemento estimável de irradiação da cultura e de educação do público a que se dirige. A experiência do Cine Rio ahco ão só extraordiária (no sentido etimológico da palavra), senão oportuna e até necessária. Independentemente da oportunidade que têm os alunos de comunicação para adquirirem experiência específica, essa promoção é uma escola para aqueles que a vão freqüentando. Tornar-se-á ainda mais eficiente e válida, no meu modo de ver, na medida em que ela atingir o nível de debate (cine-fórum), apresentar uma incidência maior de filmes nacionais e levar o mundo universitário (pelo menos) a se motivar pela promoção e participar dela, assumindo-a.”*[23]

Para finalizar, falou o professor Francisco Linhares do Departamento de Sociologia:

> *Você me pergunta o que acho do ‘Cinema de Arte’. E me vem à lembrança um fato de há dois meses atrás: era um dia de chuva e não tinha eu nada a fazer*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*numa noite de domingo. 'Vamos ao cinema', disse-me eu. Percorri todos os cinema da cidade. Filas se comprimiam ao abrigo da chuva para verem filmes velhos, de vinte anos atrás, verdadeiros rebutalhos da sétima arte. Penso que se flarmos em 'cinema de arte', restringimos a uma ação educativa ampla e abrangente de degustação estilística. Podemos encher uma sala de gente nova, mais livre, mais descontraída, vindo de dentro ou de bem perto da atmosfera cultural do meio universitário."*[24]

A discussão em torno do Projeto Cinema de Arte no Cine Rio não ficou restrita, porém, à comunidade universitária. A experiência repercutiu e ganhou espaço também junto à intelectualidade goiana. No Suplemento Cultural do jornal *O Popular*, de responsabilidade da União Brasileira de Escritores, Seção de Goiás (UBE-GO), o escritor Brasigóis Felício escreveu:

*"A amostragem de filmes de arte que se está fazendo no Cine Rio, além de nos colocar em contato com as películas mais bem realizadas de que se tem notícia, dá-nos a consciência de que a nossa crença acerca da inexistência de um público para o bom cinema é plenamente enganosa. Com efeito, esse público, que se acreditava abstrato, começa a se fazer concreto lotando as dependências daquela casa de espetáculos. Também, não é para menos: é sobejamente conhecida a pobreza das programações oferecidas pelos nossos cinemas. As enormes filas que se formam diante dos abacaxis standardizados, do tipo 'kung fu ataca novamente', dão-nos a impressão de que não temos ainda um número considerável de gente que se interesse pelo bom cinema, ou que por ele tenha gosto acentuado. Contudo, essa experiência, levada a efeito por alguns alunos da turma de comunicação, ressalta plenamente a existência desse pessoal interessado em ver boas fitas. De forma tal que - é bom que se enfatize - se justifica plenamente a construção, por parte do Governo, de um cinema de arte, ainda que modesto, situado no centro da cidade. Sabe-se que uma casa de espetáculos com esse objetivo - o de aculturar e acostumar o goianiense a apreciar as grandes obras da cinematografia mundial não precisa se revestir de nenhuma monumentalidade faraônica, pois que, conquanto exista, ainda não é muito grande o número de pessoas que freqüentariam, com certa assiduidade, esse pequeno cinema.*

*(...) Penso que essa reivindicação (construção, em tempo breve, de um cinema de arte) deve ser encabeçada pelos escritores anhanguerinos o mais acirradamente possível. Afinal de contas, já não se pode alegar a inexistência de público para tal iniciativa. Perdeu e muito quem não quis ou não pôde assistir 'Os Emigrantes', de Jean Troell. Apesar do intenso calor reinante (não existe ar condicionado) pudemos assistir a uma sucessão de cenas belíssimas, num tom mais ou menos impressionista, atingindo, em alguns instantes, o épico. A beleza poética dos* takes *e o desempenho dos atores Max Von Sydow e Liv Ullman compensaram sobejamente o esforço físico resultante da sauna, que é gratuita. Presenciar espetáculos desse gabarito compensa qualquer sacrifício. Pena é que pouca gente tido como culta esteja decidida a qualquer esforço para ver e lutar pela cultura. Todavia, a idéia fica lançada: vamos lutar pelo cinema?"*[25]

O Projeto Cinema de Arte no Cine Rio sucumbiu em 1978 e os filmes dos grandes diretores nacionais e internacionais foram banidos da programação daquela sala. Depois dessa experiência, outras tentativas de reativação do projeto foram empreendidas pela empresa exibidora nos Cines Presidente, Casablanca e Astor. No entanto, não obtiveram sucesso porque a busca pelo lucro fácil falou mais alto. Pouco tempo depois o Cine Rio foi desativado. Como tantas outras na capital, a sala converteu-se em santuário neopentecostal.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

## CINEMA E CULTURA

No dia 16 de junho de 1989, o setor cultural de Goiânia, que nunca recebera tanta atenção e apoio do poder público, brindado com a inauguração do Cine Cultura. Através da recém-criada Secretaria de Estado da Cultura, então governador Henrique Santillo resgatou compromissos de campanha assumidos com a classe artística, montando e mantendo uma estrutura física destinada à difusão da produção cultural e artística do Estado. Graças a uma assessoria bem articulada, formada por Carlos Brandão, Antônio Segatti, PX Silveira e o secretário Kleber Adorno, e, acima de tudo, a vontade política de fomentar a cultura em seus diferentes aspectos, o Cine Cultura foi uma peça importante nessa engrenagem que impulsionou o setor do audiovisual goiano na virada da década de 1980, tirando a programação cinematográfica do marasmo que se seguiu ao fim do Projeto Cinema de Arte. O Cine Cultura, num determinado momento de sua história de 17 anos preencheu a lacuna deixada pelo Cine Rio, dentro das limitações impostas pela burocracia da máquina administrativa estatal.

## O SÉCULO DO CINEMA

O centésimo aniversário da criação do cinema, comemorado no mundo inteiro, não passou em brancas nuvens em Goiás. Desde o primeiro semestre de 1995, Goiânia foi palco de diversas manifestações artístico-cultural que lembraram a data histórica de 28 de dezembro de 1895, quando os irmãos Lumière fizeram, em Paris, a primeira exibição público do Cinematógrafo.

Em Goiânia, o Cineclube João Bênnio, em conjunto com a Associação Brasileira de Documentaristas (ABD-GO) realizaram, de 9 a 28 de janeiro, a Mostra Chapliniana. Foram exibidos os principais clássicos de Charles Chaplin. foi feita também uma mostra de 70 fotografias, distribuição da biografia do criador de Carlitos e brinquedos automontáveis do personagem.

Os 100 anos do cinema foi alvo também de homenagem prestada pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ECT), que lançou no dia 21 de junho, no hall do Cine Cultura, um selo comemorativo do nascimento da sétima arte. Com design da artística plástica Martha Poppe, o sele Centenário do Cinema Mundial fez parte do Blco Filatélico Comemorativo dos Cem Anos do Cinema Mundial. O sel, comercializado na ECT até dezembro de 1996, focalizou os irmãos Lumière e a primeira projeto do Cinematógrafo. O bloco comemorativo foi composto de selos que enfocam elementos como as experiências de fotografar criaturas em movimento do inglês Muybridge; a moderna sala de projeção do Museu de Cinema de Londres equipada com quatro telas que permitem a projeção de filmes em qualquer formato, inclusive em terceira dimensão. Esteve em exposição durante a homenagem cartazes de filmes e de outros selos alusivos ao cinema como as homenagens prestadas ao 35º aniversário da morte de Auguste Lumière, a Rodolfo Valentino, Oscarito e às chanchadas da Atlântida, a Glauber Rocha, Villa Lobos, Orson Welles, Marilyn Monroe, Marlene Dietrich e Maurice Chevallier, entre outros.

Dentro das celebrações do centenário do cinema, a Unversidade Federal de Goiás, em conjunto com a Secretaria de Cultura, Lazer e Turismo de Goiânia e a Associação Brasileira de Vídeo Popular, realizaram a mostra 100 Anos de Glamour - De Pola Negri a Sharon Stone, ocorrida em setembro de 1995. Foram exibidos 48 filmes realizados entre 1918 e 1995. Completando a caracterização glamourosa do ambiente, uma mostra de cartazes antigos e recentes de filmes de todos as épocas e música ambiente com os temas de diversas trilhas sonoras para cinema.

O Cine Cultura iniciou as festividades dos cem anos do cinema em janeiro de 1995, com uma seleção de filmes inéditos. A programação foi aberta com “Erotique”, a visão feminina sobre o erotismo lançada por três diretoras de diferentes nacionalidades, Lizzie Borden, Ana Maria Magalhães e Clara Law.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Em novembro de 1995, o Cine Cultura abriu espaço para o Cineclube João Bênnio prestar sua homenagem a Pier Paolo Pasolini. Do dia 2, quando completou 20 anos do assassinato do diretor italiano, ao dia 9 foi exibido “Saló, 120 Dias de Sodoma”. Um mês antes, também em comemoração aos 100 anos do cinema, o CJB promoveu na Assembléia Legislativa uma mostra do cinema goiano.

Em 16 de junho de 1996, na Fundação Jaime Câmara, os pesquisadores de cinema Eduardo Benfica e Beto Leão lançaram a primeira edição do livro “Goiás no Século do Cinema”, cuja segunda edição ora é oferecida ao público.

## LUZ, CÂMERA... AÇÃO!

Não há qualquer exagero na afirmação de que o filme documentário tem exatamente a mesma idade do cinema. Quando, em 28 de dezembro de 1895, aconteceu a primeira sessão

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

público do invento dos irmãos Lumière a platéia que se aglomerou no Grande Café, em Paris, acompanhou também a primeira exibição de um documentário: “A Saída dos Operários da Fábrica”. Com o advento do Cinematógrafo surgiram, portanto, as reportagens jornalísticas de atualidade, o documentário e alguns ensaios de comédias.

Com efeito, durante muito tempo o cinema viveu o estigma de servir apenas como registro puro e simples do mundo em que vivemos. Começou a atingir o status de Sétima Arte a partir de George Méliès, o primeiro a conceber o filme como espetáculo, diferente do teatro e de outros meios de difusão. Ao incorporar a trucagem à nova tecnologia, criar o décor cinematográfico e a montagem, Méliès deu origem à futura usina de sonhos que seria Hollywood. Na verdade, ele foi responsável pela criação do filme de ficção científica, do cinema de horror, das fantasias e ilusões, do filme histórico e de praticamente todos os gêneros que mais tarde constituiria o típico arsenal cinematográfico. Assim, com o surgimento dos filmes de ficção, o documentário deixou de se confundir com o próprio conceito de cinema, tornando-se um dos seus gêneros.

Em Goiás, o cinema surgiu também em forma de documentário. Em 1912, o major Luís Thomaz Reis, o cinegrafista do marechal Rondon, registrou as primeiras imagens dos índios Nambiquara. Mas foi na figura de Jesco Von Puttkamer que o cinema ambiental goiano encontrou o seu verdadeiro precursor. O primeiro contato de Jesco com os índios Krahô e Karajá de Goiás se deu em 1947, quando integrou o projeto de colonização desenvolvido pelo governo de Coimbra Bueno. Nascido em Niterói em 1919, ele veio para Goiás em 1948, residindo aqui até 1994, quando faleceu no dia 31 de maio.

A revista *Nation Goegrafic Society* publicou várias de suas histórias sobre os índios de Goiás, com farto material fotográfico fornecido por ele. Nesse período, participou do final da expedição Marcha para o Oeste do Governo Vargas, chegando ao Xingu, onde documentou em 16mm diversos grupos indígenas. Na década de 1950 documentou todo o processo histórico da construção de Brasília, ocasião em que trabalhou na Novacap como intérprete e montou em sua residência na capital federal um laboratório fotográfico. Suas passagens pelas aldeias indígenas estão materializadas em milhares de fotografias, quilômetros de filmes (muitos dos quais produzidos pela BBC de Londres), diapositivos, negativos, diários de campo e fitas sonoras.

Entre seus documentários em 16mm, a maior parte colorida, destacam-se: “The Happy Lake”, sobre os índios Suyá; “Contact With Hostile Tribe”, sobre os primeiros contatos com os índios Txicão; “The Fate of the Amazon Women”, sobre o mito das mulheres Amazonas; “In the Power of Men Without a Bown”, sobre os índios Txucahamãe; The Kingdom of the Jungle”, sobre os irmãos Villas-Boas; “Primeiros Contatos com os ìndios Suruí-Paiter” e “Entrevista com o Índio Javaé”.

Quando o interventor federal em Goiás, Pedro Ludovico Teixeira, lançou em 1933 a pedra fundamental de Goiânia, foram feitos os primeiros registros cinematográficos da futura capital do Estado. Dois grandes documentários da década de 1940, revelados, sonorizados e distribuídos pela Cinédia são “Goiás Pitoresco” (1948) e “Goiânia, Cidade Caçula” (1949).

Na década de 1950, o libanês radicado em Goiânia Jamil Merjane tornou-se o precursor dos cinejornais. Trabalhando em condições precárias em sua produtora Karajás Filmes, ele foi responsável pelo cinejornal “Atualidades do Planalto”, exibido nos cinemas de Goiás e de outros estados brasileiros.

Jamil Merjane iniciou sua carreira cinematográfica em setembro de 1952, no Espírito Santo, fazendo reportagem sobre o movimento estudantil. Veio para o Centro-Oeste em função da construção de Brasília e fixou residência em Goiânia, quando então fundou sua produtora de cinema. De 1956 a 1976, ele produziu o noticiário “Atualidade do Planalto”, cinejornal com assuntos de Goiás e Brasília, além do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, exibido nos cinemas desses estados. Como Goiás possui muitas belezas naturais, as telas se enchiam de imagens de Caldas Novas, do Rio Araguaia e das festas religiosas, como o Fogaréu da Semana Santa em Goiás e da Romaria de Trindade. O material filmado era levado para o Rio de Janeiro, onde ra revelado e editado por Souza Júnior e Cid Moreira fazia a locução. Merjane acompanhou

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

a construção de Brasília e da rodovia Belém-Brasília desde o seu início, fazendo também vários documentários sobre Goiânia. Depois de fechar a Karajá Filmes, ele foi trabalhar na TV Brasil Cetral, onde permaneceu até 1979. Depois foi para a TV Goiânia, onde produzia, em 16mm, o noticiário "Panorama da Semana". Faleceu em 1998.

Durante muito tempo, antes do advento das câmeras de TV portáteis, as emissoras de televisão produziam as suas reportagens jornalísticas com filmes 16mm. Os negativos eram revelados nos próprios estúdios das estações, onde também eram editados em moviolas próprias. Em janeiro de 1964, durante o governo de Mauro Borges, o fotógrafo Fernando Stamato, o roteirista Alinor Azevedo e o hoje cineasta Geraldo Moraes montaram no Cerne (Consórcio de Empresas de Radiodifusão e Notícias do Estado de Goiás) uma central de produção de documentários e telejornais em 16mm e 35mm. Os filmes eram revelados em laboratório próprio criado na TV Brasil Central. Com a queda de Muaro Borges e a subida dos militares ao poder, a política de produção cinematográfica no Cerne foi desativada e a equipe responsável pela implantação seguiu cada qual o seu rumo.

## PIONEIROS DO CINEMA DE FICÇÃO

## LUZ, CÂMERA... AÇÃO!

Não há qualquer exagero na afirmação de que o filme documentário tem exatamente a mesma idade do cinema. Quando, em 28 de dezembro de 1895, aconteceu a primeira sessão público do invento dos irmãos Lumière a platéia que se aglomerou no Grande Café, em Paris, acompanhou também a primeira exibição de um documentário: "A Saída dos Operários da Fábrica". Com o advento do Cinematógrafo surgiram, portanto, as reportagens jornalísticas de atualidade, o documentário e alguns ensaios de comédias.

Com efeito, durante muito tempo o cinema viveu o estigma de servir apenas como registro puro e simples do mundo em que vivemos. Começou a atingir o status de Sétima Arte a partir de George Méliès, o primeiro a conceber o filme como espetáculo, diferente do teatro e de outros meios de difusão. Ao incorporar a trucagem à nova tecnologia, criar o décor cinematográfico e a montagem, Méliès deu origem à futura usina de sonhos que seria Hollywood. Na verdade, ele foi responsável pela criação do filme de ficção científica, do cinema de horror, das fantasias e ilusões, do filme histórico e de praticamente todos os gêneros que mais tarde constituiria o típico arsenal cinematográfico. Assim, com o surgimento dos filmes de ficção, o documentário deixou de se confundir com o próprio conceito de cinema, tornando-se um dos seus gêneros.

Em Goiás, o cinema surgiu também em forma de documentário. Em 1912, o major Luís Thomaz Reis, o cinegrafista do marechal Rondon, registrou as primeiras imagens dos índios Nambiquara. Mas foi na figura de Jesco Von Puttkamer que o cinema ambiental goiano encontrou o seu verdadeiro precursor. O primeiro contato de Jesco com os índios Krahô e Karajá de Goiás se deu em 1947, quando integrou o projeto de colonização desenvolvido pelo governo de Coimbra Bueno. Nascido em Niterói em 1919, ele veio para Goiás em 1948, residindo aqui até 1994, quando faleceu no dia 31 de maio.

A revista *Nation Goegrafic Society* publicou várias de suas histórias sobre os índios de Goiás, com farto material fotográfico fornecido por ele. Nesse período, participou do final da expedição Marcha para o Oeste do Governo Vargas, chegando ao Xingu, onde documentou em 16mm diversos grupos indígenas. Na década de 1950 documentou todo o processo histórico da construção de Brasília, ocasião em que trabalhou na Novacap como intérprete e montou em sua residência na capital federal um laboratório fotográfico. Suas passagens pelas aldeias indígenas estão materializadas em milhares de fotografias, quilômetros de filmes (muitos dos quais produzidos pela BBC de Londres), diapositivos, negativos, diários de campo e fitas sonoras.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Entre seus documentários em 16mm, a maior parte colorida, destacam-se: “The Happy Lake”, sobre os índios Suyá; “Contact With Hostile Tribe”, sobre os primeiros contatos com os índios Txicão; “The Fate of the Amazon Women”, sobre o mito das mulheres Amazonas; “In the Power of Men Without a Bown”, sobre os índios Txucahamãe; The Kingdom of the Jungle”, sobre os irmãos Villas-Boas; “Primeiros Contatos com os ìndios Suruí-Paiter” e “Entrevista com o Índio Javaé”.

Quando o interventor federal em Goiás, Pedro Ludovico Teixeira, lançou em 1933 a pedra fundamental de Goiânia, foram feitos os primeiros registros cinematográficos da futura capital do Estado. Dois grandes documentários da década de 1940, revelados, sonorizados e distribuídos pela Cinédia são “Goiás Pitoresco” (1948) e “Goiânia, Cidade Caçula” (1949).

Na década de 1950, o libanês radicado em Goiânia Jamil Merjane tornou-se o precursor dos cinejornais. Trabalhando em condições precárias em sua produtora Karajás Filmes, ele foi responsável pelo cinejornal “Atualidades do Planalto”, exibido nos cinemas de Goiás e de outros estados brasileiros.

Jamil Merjane iniciou sua carreira cinematográfica em setembro de 1952, no Espírito Santo, fazendo reportagem sobre o movimento estudantil. Veio para o Centro-Oeste em função da construção de Brasília e fixou residência em Goiânia, quando então fundou sua produtora de cinema. De 1956 a 1976, ele produziu o noticiário “Atualidade do Planalto”, cinejornal com assuntos de Goiás e Brasília, além do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, exibido nos cinemas desses estados. Como Goiás possui muitas belezas naturais, as telas se enchiam de imagens de Caldas Novas, do Rio Araguaia e das festas religiosas, como o Fogaréu da Semana Santa em Goiás e da Romaria de Trindade. O material filmado era levado para o Rio de Janeiro, onde ra revelado e editado por Souza Júnior e Cid Moreira fazia a locução. Merjane acompanhou a construção de Brasília e da rodovia Belém-Brasília desde o seu início, fazendo também vários documentários sobre Goiânia. Depois de fechar a Karajá Filmes, ele foi trabalhar na TV Brasil Cetral, onde permaneceu até 1979. Depois foi para a TV Goiânia, onde produzia, em 16mm, o noticiário “Panorama da Semana”. Faleceu em 1998.

Durante muito tempo, antes do advento das câmeras de TV portáteis, as emissoras de televisão produziam as suas reportagens jornalísticas com filmes 16mm. Os negativos eram revelados nos próprios estúdios das estações, onde também eram editados em moviolas próprias. Em janeiro de 1964, durante o governo de Mauro Borges, o fotógrafo Fernando Stamato, o roteirista Alinor Azevedo e o hoje cineasta Geraldo Moraes montaram no Cerne (Consórcio de Empresas de Radiodifusão e Notícias do Estado de Goiás) uma central de produção de documentários e telejornais em 16mm e 35mm. Os filmes eram revelados em laboratório próprio criado na TV Brasil Central. Com a queda de Muaro Borges e a subida dos militares ao poder, a política de produção cinematográfica no Cerne foi desativada e a equipe responsável pela implantação seguiu cada qual o seu rumo.

**PIONEIROS DO CINEMA DE FICÇÃO**

A primeira investida da arte dramática na realização de um filme de ficção inteiramente goiano foi dada por Cici Pinheiro. “O Ermitão de Muquém”, que explora o folclore, a música e a história de Goiás, começou a ser filmado em 1966, mas teve a sua produção interrompida por falta de apoio financeiro. A coragem, a audácia e o pioneirismo de Cici Pinheiro constituem-se, assim, no primeiro embrião abortado do incipiente cinema da terra de Anhanguera. Entretanto, a teatróloga realmente abriu as portas para a exploração da realidade goiana por produtores e cineastas de outros estados que vieram para Goiás.

Foi o caso do ator e diretor de teatro João Bênnio, que, retomando a sua carreira cinematográfica iniciada no filme “Candinho”, ao lado de Mazzaropi, tornou-se o precursor do cinema de ficção em Goiás. No filme prozudio pela Companhia Vera Cruz em 1954, com direção de Abílio Pereira de Almeida, João Bênnio interpretou um louco bastante convincente. Natural de Mutum (MG), Bênnio veio para Goiânia a convite dos goianos Emerson Sepitímio e Diodato

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Ungarelli, que assistiram ao monólogo “As Mãos de Eurídice”, de Pedro Bloch, interpretado por ele em Vitória da Conquista (BA), terra natal de Glauber Rocha.

O primeiro trabalho da Bênnio Produções Cinematográficas foi o filme de longa-metragem “O Diabo Mora no Sangue”. O filme marcou a estréia de Cécil Thiré na direção e de Ana Maria Magalhães como atriz de cinema. Com argumento de João Bênnio (que fez o papel principal) e roteiro de Ziembinsk e Hugo Brockes, o filme é o marco inicial da cinematografia goiana, tendo sido rodado em 1967, na Ilha do Bananal.

Em 1968, João Bênnio produziu “Tempo de Violência”, dirigido por Hugo Kusnet. O filme faz uma denúncia ao contrabando de minérios atômicos. Bênnio atuou ao lado de Tonia Carrero, Hugo Carvana, Rubens de Falco, Raul Cortez, Antero de Oliveira, Glauce Rocha e Carlos Imperial.

Durante as filmagens, no Rio de Janeiro, João Bênnio desenvolveu o projeto de transposição para o cinema do conto “A Enxada”, de Bernardo Élis. Quando voltou a Goiânia, porém, deu início às filmagens de “Simeão, o Boêmio”, em 1969. Baseado num conto de Isócrates de Oliveira, o filme marcou a estréia do produtor na direção. Rodado em Pirenópolis, retrata de forma tragicômica e com sarcasmo as antigas brigas político-partidárias entre UDN e PSD, tendo como pano de fundo o romance proibido, a la Romeu e Julieta, entre dois jovens de famílias rivais na política.

Em 1970, João Bênnio dirigiu “O Azarento, um Homem de Sorte”, concluído três anos depois. O filme trata dos encontros e desencontros na vida de um rapaz humilde com fama de “pé-frio”, que vem para a capital e não consegue se livrar da sua sina; por onde passa vai deixando um rastro de desgraça, transformando a vida da metrópole. O filme foi rodado em Goiânia e no Rio de Janeiro.

Em Goiânia, porém, o primeiro filme rodado foi “A Fraude”, de Jocerlan Melquíades de Jesus. Realizado em 1968, representou Goiás no Festival JB/Mesbla de Cinema Amador no então Estado da Guanabara. Com roteiro de Jesus de Aquino Jayme, baseado em fatos reais, e direção de fotografia de Carlos Reichenbach, a ação é centrada na classe média urbana, representada por estudantes de medicina que são considerados “excedentes” no concurso vestibular da Universidade Federal de Goiás, cujo reitor na época era Jerônimo Geraldo de Queiroz. A cúpula administrativa da UFG excluiu esses estudantes por considerá-los subversivos.

A idéia de realização do filme também possui lances cinematográficos. Jocerlan Melquíades, goiano de Mineiros, cursava o segundo ano da escola Superior de Cinema São Luiz, em São Paulo, e veio a Goiânia para o entrerro de um amigo, quando então conheceu Jesus Jayme, natural de Pirenópolis. Durante o velório, o assunto que rolava era cinema e logo os dois entraram em entendimento para levar às telas o tema que ganhara as manchetes dos jornais e a instauração da uma CPI na Câmara Federal. Jocerlan era colega de faculdade do até então desconhecido Carlos Reichenbach, que gostou da idéia de fazer um filme em Goiás.

“A Fraude” tem 30 minutos de duração, foi rodado em preto-e- branco, com locações na Praça Cívica, avenidas Goiás e Anhanguera e Setor Universitário.

Depois dessa experiência, o produtor José Petrillo deu início a um pólo de produção cinematográfica em Goiânia. Ele fundou aqui, em 1966, a Truca - Cinema Arte e Propaganda, juntamente com sua esposa Dalel Achkar Petrillo, e o colega Geraldo Moraes, gaúcho de Porto Alegre que acabara de sair do Departamento de Cinema do Cerne. A Truca plantou a semente do cinema de animação em Goiás. Em 1970, fundiu-se à Telecine de Euclides Néry, dando origem à Makro Filmes, que logo se transformou na maior produtora de filmes institucionais do Centro-Oeste, partindo também para a produção de filmes de ficção e documentários para cinema. Um dos primeiros filmes produzidos por José Petrillo foi “O Dia Marcado”, de Iberê Cavalcanti, em 1970, rodado na cidade de Goiás e Brasília. Em seguida, em 1973, produziu “O Leão do Norte”, de Carlos Del Pino, rodado em Pirenópolis. Em 1974, “A Lenda de Ubirajara”, de André Luiz de Oliveira, na Ilha do Bananal.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

A experiência da Makro Filmes com longas-metragens, porém, não resistiu muito tempo. Diante das dificuldades financeiras enfrentadas pelo cinema brasileiro e a retomada de rumos dos dois sócios da empresa, a sociedade foi desfeita e cada um seguiu seu caminho. Euclides Néry continua até hoje com a produtora, que produz apenas propaganda. José Petrillo, a partir daí, passou a realizar documentários. O mais famoso é “Cavalhadas de Pirenópolis”, curta-metragem em 35mm premiado em 1978 no Festival de Cinema Brasileiro de Brasília. Em 1982, dirigiu “A Primitiva Arte de Tecer em Goiás”, curta em 35mm sobre as fiandeiras. Com “areia, Cajazinho e Alfenim”, de 1984, curta-metragem em 16mm, prestou homenagem aos artistas Goiandira do Couto, Marcillon e Sílvia Curado.

Na década de 1970, a Take Filmes despontou como a maior produtora de filmes de ficção e documentários de Goiás naquele momento. Fundada por Antônio Eustáquio, o Taquinho, João Bênnio e Ronan de Carvalho, a Take teve ida curta mas realizou um profícuo trabalho. Em 1979, a empresa produziu “Caminhos dos Gerais”, de Carlos Del Pino, média-metragem em 35mm sobre a vida e a obra do escritor Bernardo Élis. “Semana Santa em Goiás”, de Carlos Fernando Magalhães, também foi produzido em 1979.

Dois anos depois, a Take Filmes encerrou suas atividades. Taquinho abriu então a Filme Produções, que realizou em 1981 o documentário “Antônio Poteiro - O Profeta do Barro e das Cores”.

No interior de Goiás, Alberto Rocco e Henrique Borges realizaram “Igrejinha da Serra”, longa-metragem em 35mm rodado em Rio Verde em 1979. O filme é baseado em fato verídico ocorrido naqule município do sudoeste goiano e conta história de duas crianças que cresceram juntas sob o juramento de nunca se separarem. Na adolescência, os pais da menina, pensando em um casamento mais proveitosa para a filha, armam uma trama que culmina na separação do casal. Mais tarde a trama é descoberta pelo rapaz, que volta a encontrar com sua amada e, ao pé da serra onde fizeram o juramento, os dois se suicidam.

## GERAÇÃO CINECLUBISTA VAI AO PARAÍSO

Na década de 1980, uma nova geração de cineastas goianos enrou em cena. A maioria egressa do movimento cineclubista iniciado em Goiânia na segunda metade da década anterior, os novos diretores e produtores realizaram filmes independentes que primam pela tentativa de resgatar a linguagem anti-convencional das escolas de cinema objeto de estudos nas discussões cineclubistas, como o Cinema Novo brasileiro, o Jovem Cinema alemão, o cinema russo e a Nouvelle Vague. Evidentemente que há algumas exceções.

Um dos cineastas que busca inspiração em Godard, Eisenstein e Wim Wenders é Lourival Belém Júnior. Nascido em 1958, um dos fundadores do Cineclube Antônio das Mortes, ele estreou na direção em 1981 com o filme experimental “295.5”, rodado em 16mm, preto-e-branco. O número do título refere-se ao Código Internacional de Doenças Psíquicas, e corresponde à esquizofrenia latente. Médico psiquiatra formado na Universidade Federal de Goiás e pós-graduado em Toxicomanias e Marginalidades no Centro Médico Marmottan de Paris, o cineasta trata em seu primeiro filme da relação entre arte e loucura. A obra é baseada na peça teatral “Instinto, o Complexo de Deus”, de Rondon de Castro.

Em 1981, Lourival Belém Júnior fez um documentário de 30 minutos em super 8mm sobre o Encontro de Pedagogia realizado em Goiânia, do qual participaram a professora de Filosofia Marilena Chauí e o educador Paulo Freire, dividindo a direção com Maria Noemi Araújo. No ano seguinte, ele dirigiu “Quintessência”, musical rodado em 16mm, preto-e-branco, em que uma bailarina visita os espaços de um hospital psiquiátrico. Em 1982, realizou outro filme experimental em 16mm, P&B, “A Ilusão - Uma Verdade 24 Vezes por Segundo”, onde discute o cinema, o jornalismo, o movimento estudantil e a questão do prazer estético.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Em 1985, ele filmou a apresentação da peça “Heroína”, de Rondon de Castro. Em 1988, Belém Jr. rodou “Dedo de Deus”, vídeo documental em formato U-Matic, onde trata da delinqüência juvenil e do film do Cooj-Febem. Ainda permanece inacabado seu outro filme experimental sobre o mesmo tema, “Recordações de um Presídio de Meninos”, onde um jornalista negro, ex-interno e ex-cineclubista, procura o que restou da destruição de uma instituição para adolescentes infratores.

a partir de 1981, quando passou a integrar os quadros do Cineclube Antônio das Mortes, Hélio de Brito, que hoje reside em Palmas (TO), começou a produzir os próprios filmes. Dessa fase, ao todo são quatro produções experimentais cuja temática gira em torno da estética cinematográfica e a influência dos filmes hollywoodianos sobre o inconsciente coletivo. Sua estréia na direção se deu com “O Homem que Veio dos Patis”, uma “tragédia greco-goiana”, segundo o diretor., que enfoca o êxodo rural. Rodado em 1983, “O Grande Circo Vera Cruz” é um filme-ensaio sobre a estética do cinema, onde o cineasta experimenta a montagem ideogrâmica. Ele reuniu material de vários documentários e filmes de ficção e mesclou animação na própria película.

Em 1984, Hélio de Brito produziu e dirigiu “Conceição My Love”. É um filme de média-metragem, 16mm, cor e preto-e-branco, realizado nas praias de conceição do Araguaia, divisa de Goiás com o Pará. A temática é a influência que o cinema feito em Hollywood exerce em países do Terceiro Mundo. “Cinzas da Quarta-Feira” (ou “A Procura do Eu Perdido”) foi feito em 1984 em Gurupi (hoje no Tocantins), média-metragem em 16mm que mostra uma “fantástica aventura de duas baratas tontas no Planeta Araque”.

Outro cineclubista que meteu a mão na película foi Divino José da Conceição. Ele também segue a linha da estética da fome, em filmes como “Interferência”, de 1977, realizado em Super 8mm, onde confronta um jovem independente e idealista com outro dependente e preso a dogmas e ao sistema, e “O Encontro Marcado” (1987), onde discute conteúdo e forma de um filme. “Um dos Últimos Tiranos”, de 1980, é um monólogo protagonizado pelo próprio diretor, cujo tema é o fascismo de Benito Mussolini.

Paralelamente a essa tendência experimentalista dos cineclubistas de então, uma outra vertente do cinema goiano tentou impor a sua visão de mundo na década de 1980. Alguns cineastas elaboraram filmes em que apresentam as paisagens, os costumes particulares, o folclore, os tabus, os sertões, as cachoeiras e os índios de Goiás. Entre os realizadores dessa tendência, o caso mais exemplar é o de Eudaldo Guimarães. A começar pelo filme “Fantasias do Ar” (1985), onde procura nas forças da natureza um certo sentido poético, tendo como pano de fundo o romance impossível de um casal do interior do Estado. “As Meninas” (1989) trata do homossexualismo feminino. Também faz parte do currículo desse diretor naqule período o curta-metragem “O Homem Primitivo” (1979), realizado em Super 8mm, sobre os homens das cavernas, e o documentário “Nosso Cinema, Aspectos e sua Gente”, rodado em 16mm, painel sobre os cineastas independentes e os cineclubistas de Goiânia.

O misticismo está presente também nos filmes de Pedro Augusto de Brito, baiano radicado em Goiânia desde 1975. “Ventos de Lizarda” enfoca as superstições, costumes e religiosidade do povo do extremo norte goiano. Baseado em fatos verídicos, o filme, rodado em 16mm, em 1982, narra a história de uma moça possuída por um espírito maléfico que aterroiza os habitantes de uma pacata cidade do interior. O diretor vem de experiência com o Super 8mm, bitola em que rodou três documentários: “Samba de Roda na Bahia”, realizado em Barreiras (BA); “No Reino da Fantasia”, sobre as Cavalhadas de Santa Cruz de Goiás, e “Projeto Rio Formoso - A Obra do Século”, sobre a experiência agrícola implantada pelo governo goiano no norte do Estado. Em 1989, rodou nas redondezas de Goiânia o média-metragem em 16mm “A Lenda dos Kirirás”, um bangue-bangue épico ambientado no ciclo do ouro.

A oposição entre o campo e a cidade, o antagonismo entre o primitivo e o civilizado sempre foi o tema preferido do cinema goiano desse período. O diretor Altamir Castro Brito questiona a ética médica e o coronelismo em “O Juramento” (1979), em que um médico recusa-se a atender o filho de um fazendeiro porque o seu próprio necessita dos seus cuidados. Diante das

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

ameaças do latifundiário, ele resolve ir até a fazenda deste e quando volta para casa seu filho está morto. Do mesmo diretor é o curta-metragem “Sem Palavras”, rodado em Super 8mm.

O coronelismo também está no centro da trama de “Triste Destino”, longa-metragem em Super 8mm dirigido por Dionísio Soares em Santa Helena de Goiás em 1980. Já “O Fanático” (1981), do mesmo diretor, focaliza uma expedição de naturalistas ingleses dizimada na selva amazônica. “Amor e Vingança” é outro drama sertanejo dirigido por ele em 1981.

A “Imagem do Trabalhador” foi registrada em Super 8mm por Divino Inácio em 1981. O filme, produzido pela Pastoral de Saúde da cidade de Itapuranga (GO), com apoio do Cineclube Antônio das Mortes, que aborda a problemática da expulsão do homem do campo.

Em 1984, Ricardo Musse, membro fundador do Cineclube Antônio das Mortes, realizou “Contemplação”, filme em 16mm que trata do relacionamento do espectador com o cinema.

## DOCUMENTARISMO NA DÉCADA DE 1990

Na década de 1990 todo o cinema brasileiro foi atingido pelas medidas do governo Fernando Collor de Mello, que extinguiu a Embrafilme e destruiu qualquer possibilidade de sobrevivência para a produção nacional. Entretanto, a produção de documentários brasileira permaneceu graças à possibilidade da gravação em vídeo e exibição em alguns restritos canais de TV educativos. Uma das características do período da chamada retomada do cinema brasileiro, na segunda metade da década de noventa, é a presença do documentário de longa-metragem nas salas de cinema. Essa presença marca a diversidade estética do atual cinema brasileiro, como uma espécie de contraponto às ficções distribuídas pelas *majors* e alavancadas pelo apoio da Globo Filmes.

O aumento do número de documentários lançados no circuito comercial possui diversos fatores, como procurarei relacionar aqui de forma breve. O primeiro desses fatores, a meu ver, é o próprio perfil das leis de incentivo fiscal, cujo foco é mais concentrado nos recursos necessários à produção do projeto do que com sua viabilidade econômica e performance de mercado. De qualquer maneira, cabe registrar um fato negativo: a penetração dos documentários nas salas de exibição reflete sua ausência nos canais de televisão, onde, a princípio, o produto teria uma maior adequação.

Para se ter uma idéia, até o início dos anos oitenta, por exemplo, um programa como o Globo Repórter era uma verdadeira escola de documentaristas: toda semana eram exibidos trabalhos captados em película 16 mm realizados por profissionais como Eduardo Coutinho, João Batista de Andrade e Maurice Capovilla, entre outros. Hoje, apesar das transformações do conceito das janelas de exibição, o documentário ainda tem circulação bastante restrita, podendo ser visto em um ou outro canal fechado como a GNT, mas sem a repercussão da TV aberta, onde a TV Cultura de São Paulo se destaca.

Contudo, o principal fator de difusão do documentário de longa-metragem nas salas de cinema é possivelmente a difusão da tecnologia digital. Documentários captados com uma simples câmera MiniDV podem chegar às salas de cinema. O digital trouxe ao cinema documental uma transformação de âmbito estético e econômico. De um ponto de vista estético, a câmera leve e portátil conferiu maior flexibilidade às gravações, além de evitar as desnecessárias trocas de rolo. Em termos econômicos, o digital reduziu consideravelmente os custos de produção, tornando possível a utilização de horas de material gravado, economizando o custo do negativo e de laboratório (revelação e copiagem).

A maior utilização das ilhas de edição não-linear facilitou em muito o trabalho de montagem do documentário, especialmente se a captação é feita em digital, reduzindo problemas de sincronização e de seleção do material gravado. Essas novas tecnologias de captação e edição de imagens também influenciaram a linguagem e a temática dos documentários atuais.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

No início da década de 1990, a tendência predominante na cinematografia goiana, como de resto em todo País, foi a dos documentários. À exceção de “André Louco”, de Rosa Berardo, lançado no dia 30 de agosto de 1990 no Cine Cultura, a maior parte dos filmes realizados até 1999, quando surgiu o FICA - Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental -, era de documentários históricos sobre figuras proeminentes em Goiás.

## OS PRIMEIROS CINEMAS

A primeira sessão pública de cinema no Brasil foi realizada no Rio de Janeiro em 8 de julho de 1896, apenas 7 meses após a histórica exibição dos filmes dos irmãos Lumiere em Paris, ocorrida no dia 28 de dezembro de 1895. Dois anos depois, em 1898, seriam feitas as primeiras filmagens em solo brasileiro. Segundo os dados oficiais, dois irmãos italianos, Affonso e Paschoal Segreto, foram os responsáveis pelo início de nossa produção. Affonso foi responsável pelo primeiro filme feito no Brasil: algumas cenas da Baía de Guanabara. Paschoal era dono de teatros e empresário do ramo de diversão e o primeiro a fazer projeções de filmes no país.

Em Goiás, a primeira projeção aconteceu no dia 13 de maio de 1909. A sessão aconteceu às 20 horas, no Theatro São Joaquim, na antiga capital Vila Boa de Goyaz, sob os auspícios da Empresa Recreio Goyano, que projetou “comédias, dramáticas e phantasticas’, como dizia o cartaz colocado no saguão do teatro.[1]

Segundo a crônica da época, a estréia da sala cinematográfica aconteceu em clima de grande euforia e expectativas. Afinal, “apenas 14 anos separava aquele histórico dia 13 de maio da pioneira exibição no Salão Indiano do Grand Café de Paris, que maravilhou o público e foi o grande acontecimento do século”, de acordo com Pedro Viggiano.[2]

Durante a década de 1910, quando o cinema se firma como forma de entretenimento, os filmes tinham de 10 a 20 minutos de duração. Assim, a programação era composta por vários curtas. Nesse contexto, o Cinema Goyano, após um mês de sua inauguração, exibia “As Proezas de Dom Quixote”, anunciado como “uma verdadeira fábrica de gargalhadas”; “Santos Dumont”, documentário sobre as peripécias do Pai da Aviação em Paris; “O Enforcado”, comédia, e “Chegada e Partida de Trens de Ferro”.

O Cinema Goyano funcionou ininterruptamente até 1934. No Teatro São Joaquim, no Beco da Lapa, ele funcionou até 1917, quando o seu proprietário, Domingos Gomes, contruiu prédio próprio para o cinema, no Largo da Cadeia. No novo endereço, os filmes contavam com o acompanhamento dos músicos da Banda do Exército. Posteriormente, o primeiro cinema goiano passou a usar orquestra própria durante a exibição dos filmes para fazer o fundo musical.

Em 1919 foi inaugurado na antiga capital o Cinema Iris, de propriedade de Geraldo Sarti. Adminstrada por Carlos Lins, a sala exibidora também criou a sua própria orquestra para sonorizar as sessões cinematográficas. Com o fechamento do Iris, em 1923, Edilberto Santana fundou, no mesmo local, o Cinema Ideal, que funcionou até 1927.

Com o advento do som, em 1928, as orquestras são relegadas ao segundo plano. No dia 3 de fevereiro de 1937, dez anos depois do primeiro filme sonoro, “O Cantor de Jazz”, Wadjou da Rocha Lima inaugurou na Cidade de Goiás o primeiro cinema falado do Estado, o Cine Progresso, pondo fim a toda uma era de magia reinante entre música e cinema.

A prática de executar músicas de fundo durante as exibições dos filmes vinha desde 1914, quando foi fundado o Cinema Luzo Brasileiro, construído por Joaquim Guedes de Amorim. Paralelamente, foi criada a primeira orquestra de Goiás, diante da necessidade de haver fundos musicais para as exibições cinematográficas. Em seu livro “A Música em Goiás”, a professora Belkiss Spencière Carneiro de Mendonça (  ) registra a seguinte crônica:

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

"*Cinema Luzo Brasileiro. Tem sido grande a concorrência às sessões desta elegante casa de espetáculo. Os films focalisados tem sido muito apreciados pela sua cuidadosa escolha, concorrendo para a animação das sessões irrepreensível orchestra que sobre a abalisada direcção da maestrina D. Nhanha do Couto tem deliciado os habitueés do Luzo. A modificação feita pelo proprietário do Luzo, substituindo a banda policial pela actual orchestra, mereceu os apllausos de todos aquelles que querem que a nossa terra acompanhe o progresso. É verdade que bandas de músicas em Cinemas, só se vêm em Goyaz."*

De acordo com a autora, "o repertório compunha-se de aberturas, das óperas 'Tosca' e 'Guarany', de Carlos Gomes; 'Alvorada do Schiavo', do mesmo compositor; 'Si j'etais roi' de Adam; 'Poeta e camponês', 'Cavalaria Ligeira' de Supper, grandes valsas como 'Pomome' e outras do mesmo gênero. (3)

## CINE POPULAR

O primeiro cinema da nova capital foi inaugurado no dia 13 de junho de 1936. Seu nome, Cine Teatro Campinas, foi escolhido através de concurso público. A sugestão vencedora foi de Antônio Leão Teixeira, de acordo com Oscar Sabino Júnior.4

Já no setor central de Goiânia, a primeira sala de cinema a ser aberta foi o Cine Popular, em outubro de 1939. Mais tarde passou a ser denominado Cine Santa Maria, na Rua 24, entre a Avenida Anhangüera e Rua 4.

Em crônica publicada no jornal *O Popular*, edição de 4 de dezembro de 1994, Sebastião de Barros Abreu registrou o clima reinante no dia da inauguração do Cine Popular:

*"O Liceu estava em polvorosa na cinzenta manhã de outubro de 1939. Os alunos que moravam no Botafogo haviam trazido a auspiciosa notícia de que, finalmente no próximo sábado, seria inaugurado o Cine Popular, ali na Rua 24, entre a Avenida Anhangüera e a Rua 4. Era mais uma iniciativa do velho Alípio Ferreira, um português empreendedor que apostava no futuro da jovem capital e não se conformava em ter que se deslocar até Campinas para ver Buck Jones ou Ken Maynard dizimando hordas de cheienes no far west ou para extasiar-se contemplando e ouvindo a bela Janet Mac Donald em dueto com Nelson Eddy nos primeiros musicais da Metro Goldwin Mayer.*

*A notícia era boa demais para ser verdadeira e por isso os estudantes da primeira série, burlando a vigilância do severo Adventor, chefe dos bedéis, resolveram dar uma de São Tomé: foram ver para crer, enforcando as aulas de geografia e história, a cargo, respectivamente, dos professores Alcide Jubé e Joaquim Ferreira.*

*No terceiro horário já estavam todos de volta às suas salas, mas a confusão era geral. Tudo por causa de um grande cartaz afixado à porta do cinema, no qual se via um rapaz com a mão direita portando uma metralhadora que cospia fogo e com a mão esquerda arrastava uma bela e apavorada loira. No fundo, viam-se as escadarias e colunas de um majestoso edifício, que mais tarde ficaríamos sabendo ser a Casa Branca, sede do governo americano. Em letras enormes sobre o corpo do valente mocinho estava escrito THE MAN e na saia azul plissada da mocinha duas palavras em vermelho: WHO DARED. Metade da turma sustentava que Té Man era o nome do artista, enquanto a outra metade dizia que o mocinho se*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*chamava Uo Daredi. Um estudante de Rio Verde jurava que já havia visto o filme em Uberlândia e que Who Dared era o nome da artista, enquanto Gilberto Marcolo retrucava do alto de sua sapiência de mais velho da turma:*

*- Onde já se viu mulher com nome terminado em o?*

*De repente fez-se silêncio na sala, porque acabava de entra o temível professor João Setúbal. De pé em frente ao quadro negro, limpando os óculos com seu lenço sempre de imaculada brancura, o velho mestre foi logo explicando:*

*- Isto aqui está parecendo mercado de peixe. O que está acontecendo para tanta algazarra?*

*Um estudante mais corajoso se levantou e expôs o grave problema:*

*- Qual era o nome do mocinho, the Man ou Who Dared? - escrevendo no quadro as quatro palavras. O rosto vermelho de bebezão do mestre se abriu num sorriso de comiseração ante tanta ignorância. Ajustou os óculos, fitou demoradamente a turma e fulminou com fingida beleza:*

*- Cambada de batráquios, não se trata de nome de ninguém. The Man Who Dared é simplesmente o título da fita em inglês e quer dizer mais ou menos O Homem que ousou.* [5]

## CINE-TEATRO GOIÂNIA

De estilo *art déco*, com uma arquitetura que lembra uma embarcação que sobe o Rio Tocantins, situado na avenida de mesmo nome, o Cine-Teatro foi inaugurado em 12 de junho de 1942. A primeira página do jornal *Correio Oficial*, de Goiânia, estampava à época:

*"A inauguração do Cine-Teatro Goiânia. "*Divino Tormento *é a superprodução da Metro Goldwin-Mayer, com os aclamados artistas Nelson Eddy e Jeanette Mac Donald, que será exibida na terça-feira próxima, quando se dará a inauguração do Cine-Teatro Goiânia, obra monumental construída pelo Governo Estadual. Possuindo aparelhos cinematográficos modernísssimos, acomodações confortabilíssimas e, antes de tudo, higiênicas, aparelhagem de renovação de ar e tudo o mais que se possa exigir ao rigor da técnica cinematográfica, o Cine-Teatro Goiânia será mais um formidável ponto de diversões que a nova capital oferece aos seus habitantes.*

*Assim, pois, com a inauguração desse cinema, Goiânia se engalanará mais uma vez, o que será um acontecimento de intensa alegria para todos. Ao que fomos informados, a programação de filmes a serem exibidos obedecerá a esmerada seleção, a fim de satisfazer-se plenamente ao público em geral".*[6]

Em Anápolis, o primeiro a ser inaugurado foi o Cine Bruno, em 1924. Funcionou inicialmente em um barracão de paredes de pau-a-pique e piso de terra batida. Demolido esse barracão, ali foi construído um magnífico prédio para os padrões da época, onde passou a funcionar, a partir de 1929, o Cine Goianás, de propriedade de Maximiano Alves da Cunha. Esse cinema encerrou suas atividades em 1933. Nesse mesmo ano foi inaugurado o Cine Áurea, que

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

também não agüentou a concorrência com o recém-aberto Cine Teatro Imperial e fechou suas portas em 1937.

O Imperial foi aberto em 14 de dezembro de 1936. Na época era um cinema de primeira classe, contando com equipamentos modernos e poltronas de último tipo, confeccionadas no Rio Grande do Sul. Um dos seus proprietários era o jovem Jonas Duarte, futuro governador de Goiás nos anos 1950, cujo nome foi dado posteriormente ao Estádio Municipal de Anápolis. O Cine Teatro Imperial teve seu nome mudado para Cine Roxy, na década de 1970.

## TELAS ESCURAS

Assim como a cidade de Milão narrada por Giuseppe Tornatore em seu filme "Cinema Paradiso", Goiás também viveu a ascensão e a decadência do espetáculo cinematográfico nas salas escuras. Para se ter uma idéia, em 1934, o Estado contava com quatro cines-teatros e 14 cinemas, onde aconteciam 2.395 sessões por ano, às quais compareciam 318.408 espectadores. Três anos depois, Goiás já comportava cinco cines-teatros e 19 cinemas particulares, que realizavam 2.995 sessões para uma platéia de 400.640 pessoas. Em 1938, a então capital do Estado contava com dois cinemas, que recebiam 72 mil espectadores em 550 sessões. No ano de 1944, em todo o Estado existiam três cines-teatros e 17 cinemas, responsáveis por 4.781 sessões apresentadas para 900.383 espectadores.(5)

O fenômeno do fechamento das salas de cinema no mundo inteiro tem uma relação direta com o surgimento da televisão e das novas tecnologias. Com o advento da TV nos Estados Unidos, na década de 1950, ficou patente que a essência da programação seriam os filmes. Como Hollywood é o centro produtor cinematográfico mundial e há uma forte legislação antitruste naquele país, tratou-se logo de fazer o casamento entre a televisão e o cinema, união que dura até os dias de hoje. Se por um lado, essa união garantiu e ainda garante a sobrevivência do cinema enquanto indústria nos EUA, por outro, no resto do mundo, ela é responsável pelo fechamento de muitas salas de exibição.

No Brasil, onde o fator econômico é o principal motivo para que as pessoas troquem o cinema pela televisão, a situação é mais grave. É sintomático que o princípio da decadência dos cinemas brasileiros tenha se dado justamente a partir da década de 1960, quando a televisão começou sua consolidação. Centenas deles encerraram suas atividades desde então, uma vez que a TV passou a proporcionar aos brasileiros um entretenimento mais barato, e geralmente de alta qualidade técnica, no conforto de suas casas.

A situação agravou-se ainda mais na década de 1970. Com o advento do videocassete - que existe desde 1964, mas que teve o seu uso doméstico ampliado mundialmente nos anos 70 -, o cidadão comum passou a dispor em casa de (quase) tudo o que lhe oferecia o encantador mundo do cinema. Assim, o mercado brasileiro passou a reproduzir um fenômeno que já ocorrera em todos os países em que houve um grande consumo de videocassete, num primeiro momento, e mais recentemente do DVD, televisão paga e internet: o fechamento gradativo dos cinemas.

A indústria cinematográfica é dividida em três ramos de atividades: a produção, a distribuição e a exibição. Na produção ocorre a maior inversão de capital e mão-de-obra. A distribuição é a grande responsável pela comercialização e circulação dos filmes no mercado. A exibição é o setor que vende os ingressos ao público e projeta as películas nas salas de cinema, além de exibir os filmes em outras janelas, como a TV e o *home video*. Um dos principais fatores que contribuiram para o fechamento crescente das salas de cinema no Brasil, principalmente os cinemas de bairros e os cinemas do interior do país, foi o antagonismo entre esses três setores.

Para melhor entender essa correlação de forças, a história pode ser dividida em cinco fases, levando-se em conta o estágio de desenvolvimento da atividade de distribuição cinematográfica no país. A primeira fase compreende os anos de 1896 a 1931. Como foi visto, durante os últimos anos do século 19 ocorreu a entrada do cinema no Brasil. A partir daí a

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

atividade desenvolveu-se, atingindo platéias e movimentando profissionais e empresários. Na distribuição, empresas locais cuidavam da circulação das produções nacionais e da importação de títulos estrangeiros, nos primeiros anos.

Na década de 1910 ocorreu a instalação de filiais de distribuidoras estrangeiras no território brasileiro. Em virtude da ausência de legislação nacional sobre o cinema, neste período, a exploração do mercado era livre.

A segunda fase, de 1932 a 1946, foi marcada pelo inicio da intervenção estatal no cinema, fazendo com que as regras de mercado deixassem de ser as únicas balizas da atividade cinematográfica. O Estado torna-se um agente efetivo do setor, característica que se origina nesta fase, mas que se fará presente nos períodos subseqüentes. A distribuição de filmes estrangeiros fica dominada pelo produto norte-americano, pois a Europa sofre as conseqüências da guerra. O filme nacional, em sua maioria de curta-metragem, começa a valer-se da lei de obrigatoriedade de exibição.

Na terceira fase, de 1947 a 1966, é promovido um amplo debate nacional sobre como deve ser o cinema brasileiro e de que forma o Estado deve intervir na atividade. A discussão gera conscientização, fortalecendo as reivindicações e o discurso da classe. A presença do filme estrangeiro é um dos principais temas debatidos, bem como as formas de exploração do mercado brasileiro. A criação do INC – Instituto Nacional de Cinema – é a conseqüência direta da movimentação dos profissionais e do Estado.

A quarta fase, de 1967 a 1989, se caracteriza pela intervenção direta do Estado brasileiro na atividade cinematográfica, através da atuação do Instituto Nacional de Cinema, da Embrafilme e do Concine. A única participação efetiva do estado na atividade de distribuição cinematográfica de filmes brasileiros ocorreu neste período.

Na quinta fase, de 1990 a 2006, com a adoção de uma política de liberalismo cultural, o Estado liquida os órgãos públicos do setor, destruindo a estrutura existente de amparo ao cinema brasileiro. Complementa o período, a adoção de práticas do mecenato liberal, caracterizado pela dependência da iniciativa privada. O filme brasileiro se adapta aos novos tempos.

Vale ressaltar que, na metade da década de 1910, Hollywood dava os primeiros sinais da atuação econômica e mercadológica que a sua indústria cinematográfica viria a desenvolver. Esta conduta traria profundas conseqüências para vários países, entre eles o Brasil. A primeira delas foi um declínio da produção nacional de filmes, por volta de 1914. Os reflexos do mercado também estão relacionados com a instalação das distribuidoras americanas no Brasil. A primeira a se instalar foi a Fox Film, em 1915. No ano seguinte, foi a vez da Paramount – Cia. Películas de Luxo da América Latina. A Universal veio em 1921. Este processo continuou com a chegada da MGM, em 1926, da Warner Bros, em 1927, e da First National e Columbia, em 1929. Com a entrada das distribuidoras norte-americanas, um forte vínculo entre os exibidores brasileiros e estas empresas começou a se formar. Através da atuação dessas empresas, os filmes podiam ser alugados, eliminando a necessidade de compra por parte do exibidor.

Os tradicionais estúdios de Hollywood foram se fundindo, como a Universal, Paramount, Metro, Fox, Warner e a Colúmbia. Esses novos grupos passaram então a monopolizar a distribuição internacional, decretando o fim dos distribuidores independentes. Com isso, os exibidores tiveram de adquirir lotes de filmes e não mais esta ou aquela determinada película.

Na verdade, a principal redução de salas concentrou-se nos municípios do interior. A queda chega a mais de 60%, se compararmos o período entre 1978 e 2002. O Brasil, então, possui uma vasta região interiorana desprovida de salas de cinema e, portanto, fora do eixo de abrangência da atividade de distribuição cinematográfica e descomprometida com a circulação de filmes, sejam os nacionais ou estrangeiros.

Em Goiás, vários cinemas da capital e do interior acompanharam a tendência de fechamento generalizado das salas escuras. Dezenas de cinemas foram fechados nas três últimas décadas, com seus prédios sendo transformados em igrejas evangélicas, supermercados,


www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

lojas de tecidos e concessionárias de automóveis ou simplesmente passaram a apresentar espetáculos teatrais. Somente em Goiânia, da década de 1960 para cá, encerraram suas atividades originais os cines Regina, na Vila Nova, hoje supermercado; Fátima, no Setor dos Funcionários, transformado em empresa de transporte coletivo; Helena, em Campinas, loja de utensílios domésticos; Rio, em Campinas, transformado em igreja evangélica; Goiânia, no Setor Central, hoje apenas teatro; Goiás, no Setor Central, loja de tecidos; Campinas, loja de eletrodomésticos; Avenida, no Setor Campinas, virou clube dançante; Eldorado, no Setor Campinas, hoje loja de tecidos; Presidente, no Setor Central, restaurante do hotel homônimo; Cinema 1, Setor Oeste, transformado em loja; Frida, no Setor Central, loja de discos; Casablanca, hoje igreja evangélica; Royal, no Setor Pedro Ludovico, que funcionou inicialmente com a bitola 16mm, fechou e reabriu em 35mm, com o nome de Cine Cultura, que finalmente fechou as portas em 1979. Hoje funciona ali uma loja de material de construção.

Como se pode vê por esse levantamento, os cinemas de bairro foram sendo gradativamente desativados. Nesse contexto, o bairro de Campinas é um caso à parte. Desde os tempos em que Goiânia era um imenso canteiro de obras, na década de 1930, a Campininha era o local predileto dos esporádicos cinemas campais itinerantes que percorriam toda a região. Anos depois, nas décadas de 1960 e 1970, o setor chegou a se equiparar ao centro da capital em quantidade de salas exibidoras. Dos catorze cinemas existentes em Goiânia na época, dois situavam-se no bairro da Fama, um na Vila Nova, cinco em Campinas e cinco em Goiânia. Hoje, o bairro de Campinas não conta com um cinema sequer. E tudo indica que não há chance de reativação dessas salas no setor, onde foi implantado pioneiramente, nos anos 1970, o projeto Cinema de Arte. No Cine Rio (anteriormente Cine Tocantins, hoje igreja evangélica), um grupo de alunos e professores da Universidade Federal de Goiás promoveu, a partir de 1974, uma verdadeira revolução na programação cinematográfica de Goiânia, com a exibição de obras dos mais importantes diretores do cinema mundial, em sua grande maioria inéditos nos cinemas comerciais da capital e que dificilmente teriam um lugar à luz dos projetores das salas normais de espetáculos fílmicos existentes. Infelizmente, essa fase durou apenas quatro anos. Os filmes de arte foram banidos da programação do Cine Rio, que logo em seguida foi desativado e transformado num tempo multinacional de evangelização. Novas tentativas de repetir a experiência do Cinema de Arte no Cine Rio foram tentadas nos cines Presidente, Casablanca e Astor, no centro da cidade, mas o êxito não foi o mesmo.

A maioria das cidades do interior de Goiás, que em muitos casos contavam com apenas uma sala exibidora, também teve seus cinemas fechados gradativamente nas três últimas décadas. No centro histórico de Pirenópolis, o Cine Pireneus, fundado em 1930 como Cine Teatro, de estilo neo-clássico inicialmente, esteve em ruínas, permanecendo apenas o esqueleto da fachada de estilo *art déco* até meados da década de 1990, quando foi reformado pelo poder público estadual. Hoje funciona esporadicamente.

Em Silvânia, o Cine Municipal, após algum tempo fechado, foi transformado em teatro pela Prefeitura. Em Catalão, o antigo Cine Real foi transformado em depósito de arroz. O município de Gurupi, quando ainda pertencia ao Estado de Goiás, teve seus dois cinemas fechados: o Umuarama e o Gurupi, que respectivamente são hoje uma revendedora de automóveis e uma fábrica de móveis.

Porto Nacional, também pertencente hoje ao Estado do Tocantins, não possui mais o seu Cine Ideal. A cidade de Goiatuba igualmente encontra-se privado do seu antigo cinema. Em Anicuns, o cinema de tantas emoções abriga hoje um depósito de cereais. No município de Nova Crixás, onde funcionava o Cine Rios, hoje funciona um escritório de contabilidade. O Cine São José de Porangatu atualmente é supermercado. Corumbá também não tem mais sua sala de espetáculos cinematográficos. O Cine Bagdá de Rio Verde igualmente não emana mais a magia do cinema, tendo perdido o espaço para uma loja de tecidos. Em Aparecida de Goiânia, o Cine Teatro Mário Mello foi fechado, a exemplo do Cinema de Trindade. Em Guaraí, o Cine Rocha virou oficina mecânica.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

## A INVASÃO DOS MULTIPLEX

O crescimento das salas nas capitais não foi tão vertiginoso como o decréscimo, representando pouco mais de 40%. Nos últimos anos, segundo estudo do IBGE[6], pode-se "estabelecer a hipótese de que a retomada do crescimento dos cinemas guarda uma relação direta com a dos *shoppings centers*, com as suas múltiplas salas de exibição", já que o número destes estabelecimentos também aumentou no período. Aliás, é de se notar que uma nova geração de *shoppings* já nasce com o produto multiplex agregado.

Pesquisa realizada pelo IBGE, em 2001, aponta a existência de cinemas em 417 municípios brasileiros. Entre eles, 273 possuíam apenas uma sala, 106 cidades estavam equipadas com 2 a 5 cinemas, e apenas 38 tinham mais de 5 cinemas. Em 2002, segundo dados do Sindicato dos Exibidores do Rio de Janeiro, 378 municípios brasileiros possuíam salas de cinema. Talvez exista uma real diminuição no número de cidades ou uma diferença no levantamento feito pelo Sindicato, se comparado com os dados do IBGE de 2001. Apesar da diferença, os dados do Sindicato são relevantes para a presente pesquisa, por apontarem quais são as cidades equipadas com cinema. A maioria dos municípios com espaço de exibição estão localizados na região Sudeste (54,55%) e Sul (25,19%). Na seqüência, estão o Nordeste (10,13%), Centro-Oeste (7,01%) e Norte (3,12%), aparecendo como a região mais desprovida de cinemas. Percebemos que a região Sudeste, a mais bem equipada, é também a zona de maior densidade demográfica brasileira (dos 172.385.826 brasileiros, 73.501.405 vivem na região - dados do IBGE).

O Estado de Goiás tem 246 municípios. Desses, apenas 13 possuem cinemas, num total de 16 salas: Anápolis (Cine Lumiére Anashopping, duas salas), Caldas Novas (Cine 7ª Arte Stadium Caldas), Catalão (Cine Stadium Real), Ceres (Centro Cultural de Ceres), Cidade de Goiás (Cine Teatro São Joaquim), Formosa (Cine Premier), Morrinhos (Goiatuba Cine 7ª Arte), Itumbiara (Cine Plaza, três salas), Jataí (Cine Regente), Pirenópolis (Cine Pireneus), Rio Verde (Cine Regente) e Valparaíso (Cine Lumiére).

Com as 16 salas do interior, o ano de 2006 deve ser fechado com um total de 83 salas de cinema no Estado, sendo 67 só na capital: Centro Cultural Oscar Niemeyer (2 salas), Faculdade de Letras-UFG, Cinema Municipal Goiânia Ouro, Shopping Bougainville (6 salas), Araguaia Shopping (5 salas), Banana Shopping (5 salas), Goiânia Shopping (15 salas), Shopping Flamboyant (18 salas), Buriti Shopping (6 salas), Cine Cultura (2 salas), Cine Ritz (2 salas).

De tudo isso, podemos inferir que a redução do circuito exibidor, nas décadas de 1970 e 1980, tem relação direta com os baixos resultados do filme brasileiro. Com menos salas, o público em geral ficou reduzido, assim como os canais para os lançamentos. Os filmes mais comerciais foram privilegiados, pois a performance dos dois setores – distribuição e exibição – ficou baseada em poucos lançamentos que tinham garantia de êxito econômico.

Isso elimina a possibilidade de uma carreira comercial para filmes que não se encaixam neste perfil. Fica claro também a tendência capitalista da exibição no país, voltada apenas para o retorno financeiro.

A diretriz econômica do setor é reforçada pelo fato de que poucas iniciativas públicas acontecem nesta área. A participação do estado em espaços menos comprometidos com o lucro poderia funcionar como uma alternativa à programação padronizada das salas comerciais. Políticas culturais destinadas à abertura de novas salas e à manutenção do circuito existente não são implantadas no Brasil durante todo o período estudado. Assim como a produção e a distribuição nacionais dependem de recursos públicos, a exibição poderia ter sido incluída em programas de fomento.

Por outro lado, o aumento de salas na década de 1990, e no início da atual década, deveu-se especialmente ao investimento de capital estrangeiro nas instalações de novos circuitos, normalmente em formato multiplex. Essas empresas conservam a tendência de explorar as zonas mais populosas e ainda inserem um nível de qualidade – referente aos equipamentos de som e projeção – que aumenta o custo dos investimentos. Os cinemas do interior sempre foram

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

mantidos, em sua maioria, por empresas nacionais. A diminuição da participação do capital nacional na abertura de novas salas contribuiu para a redução destes equipamentos no interior do país.

Com a exigência de qualidade equiparável à dos circuitos estrangeiros, os custos de instalação tornaram-se ainda mais impeditivos.

A realidade, portanto, é que temos quase 50% dos brasileiros morando em cidades desprovidas de salas de cinema. Isso interfere no conceito de público brasileiro. O público de cinema no Brasil é composto pelas populações das regiões economicamente mais fortes e com maior concentração populacional. Provavelmente, isso gere também uma padronização no perfil de consumo, estimulando a manutenção do sucesso de produtos específicos. Novas preferências poderiam se sobressair entre as demandas do mercado caso diferentes platéias fossem inseridas na rede de exibição.

Soma-se a isso o fato de que 50% dos brasileiros consomem programação cinematográfica apenas através das televisões abertas (a mais difundida) e das videolocadoras.

## CINECLUBISMO NO BRASIL

O cineclubismo em nosso país tem cumprido o importante papel de fomentar a cultura cinematográfica. Como tradicional centro de estudos e de divulgação da arte cinematográfica, ao promover regularmente cursos teóricos e práticos, seminários, projeções e debates, os cineclubes brasileiros vêm oferecendo às novas gerações subsídios para a avaliação mais aprofundada dos filmes. O cineclube é definido por algumas características básicas que são mantidas internacionalmente, como o fato de estar legalmente constituído, possuir caráter associativo e contar, nos seus estatutos, como finalidade principal, a divulgação, a pesquisa e o debate do cinema como um todo.

O movimento cineclubista no Brasil teve início por volta de 1917, no Rio de Janeiro. Foi quando o crítico Pedro Lima e um grupo heterogêneo de entusiastas do cinema - entre eles Adhemar Gonzaga, Álvaro Rocha, Paulo Vanderley, Luís Aranha, Hercolino Cascardo - fundaram o primeiro cineclube brasileiro. Fugindo um pouco das características da tradição cineclubista européia, o cineclubismo brasileiro surgiu como uma forma sistemática de discussão e exibição de filmes, voltado para o estudo e o debate crítico das grandes obras do cinema universal.

Esse grupo ficou conhecido como Cineclube Paredão. Esses cineclubistas pioneiros assistiam aos filmes nos cinemas Íris e Pátria, depois continuavam sua jornada no local conhecido como Paredão, onde debatiam o que fora visto nos cinemas. As discussões eram voltadas quase que exclusivamente para um tratamento da questão cinematográfica de maneira culturalista, ou seja, debatendo o cinema em seus aspectos abstratos de “arte” pura, desvinculado da realidade social.

Na realidade, o Cineclube Paredão nunca foi constituído legalmente. Não existem documentos que provem o seu funcionamento de fato, restando apenas alguns relatos dos seus principais integrantes, Pedro Lima e Adhemar Gonzaga.

A denominação “cine-club” foi utilizada pela primeira vez em São Paulo, em 1925, pelo ator Jayme Redondo. Ele se referia a um clube de jogo com exibições cinematográficas. O primeiro cineclube de fato surgiu no Rio de Janeiro, em 13 de junho de 1928, o Chaplin Club. Foi fundado por Plínio Sussekind Rocha, Santiago Dantas, Octavio de Faria, Almir Castro, Cláudio Mello, Josué de Castro e Santiago Dantas. De acordo com o artigo 3º dos seus estatutos, o cineclube tinha como objetivo primordial ‘o estudo do cinema como uma arte”.

O Chaplin Club editou durante dois anos o curioso e inquietante tablóide “O Fan”. O primeiro dos sete números saiu em agosto de 1928 e definia a filosofia e visão de mundo dos fundadores. Repetindo a mesma definição que Chaplin fez do seu personagem Carlitos, os

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

redatores do jornal se autodefiniam de maltrapilhos, bengala torta e surgidos da multidão sem caminho traçado. “Nesse caminho nós sempre estaremos... como ele (Chaplin) sempre está...” (alusão ao cinema mudo).

Com efeito, o Chaplin Club durou até o momento em que surgiu o cinema sonoro. Em dezembro de 1930 saiu a última edição de “O Fan”, que abandonou definitivamente ‘a arena depois de dois anos de intensa pregação em nome da arte do preto e branco e do silêncio. Os *talkies* ganham a guerra, o cinema fala e *O Fan* silencia.”[7]

Em sua curta trajetória, o Chaplin Club foi o mentor da cultura cineclubista no Brasil, tendo pautado suas atividades na defesa dos ideais estéticos dos seus associados. Herdeiro da tradição da vanguarda francesa, foi responsável pelo lançamento do mais importante filme vanguardista brasileiro da época: “Limite”, de Mário Peixoto. A sessão aconteceu no Capitólio, de Francisco Serrador, em 1931.

Em agosto de 1940 foi fundado o Clube de Cinema de São Paulo, na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Entre seus fundadores estavam importantes personalidades como Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Cícero Cristiano de Souza e Lourival Gomes Machado. Assim como o Chaplin Club, esse cineclube paulista teve curta existência. Por motivos outros: foi interditado pelo DEIP - Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda. Foco de resistência à ditadura getulista, a partir de 1941 o Clube de Cinema de São Paulo funcionou com exibições clandestinas nas residências de agluns dos fundadores.

Após a Segunda Guerra Mundial, com o país já respirando ares democráticos, o cineclube voltou as suas atividades normais. Em 1946, o Clube de Cinema foi oficializado, com sua diretoria composta por Almeida Salles (presidente), Múcio Porphyrio Ferreira (secretário) e Rubem Biáfora (tesoureiro). Nessa segunda fase, o cineclube exibia e debatia os filmes no auditório do consulado norte-americano em São Paulo, tendo sido o embrião da Cinemateca Brasileira e servindo de modelo para os futuros cineclubes brasileiros, já que, além das exibições cinematográficas e os debates, oferecia cursos e seminários.

Ainda em 1946, em São Paulo, foi fundado o Clube de Cinema da Faculdade Nacional de Filosofia. Suas atividades foram orientadas pelo cineclubista pioneiro Plínio Sussekind Rocha, do Chaplin Club. Nesse mesmo ano, em Belo Horizonte, surgiu o primeiro cineclube mineiro, o Clube de Cinema de Minas Gerais.

O ano de 1948 foi particularmente significativo para o cineclubismo brasileiro. No Rio de Janeiro, os críticos de cinema Alex Viany, Moniz Vianna e Luiz Alípio Barros fundaram o Círculo de Estudos Cinematográficos. Esta entidade lançou a excelente revista “Filme”. No Rio Grande do Sul, o também crítico P.F. Gastal fundou o Clube de Cinema de Porto Alegre, em 13 de abril. Ele foi também um dos criadores do Festival de Cinema Brasileiro de Gramado, no início dos anos 1970.

Em 1949, o cineclubismo brasileiro atingiu sua maturidade. O Clube de Cinema de São Paulo uniu-se ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, transformando-se em Filmoteca do MAM - a rigor a primeira cinemateca do país. Iniciou oficialmente suas atividades no mês de março, com a projeção de “Drame chez les Fantoches”, “Enlève Rosalie” e “La Passion de Jeanne D’Arc”. A Filmoteca do MAM funcionou até 1957.

Ainda em 1949, foi fundado o Seminário do Museu de Arte de São Paulo. Os fundadores foram Adolfo Celi, Carlos Ortiz e Ruggero Jacobbi. Ali, Alberto Cavalcanti realizou importantes palestras. Em 1950, nasceu o Clube de Cinema do Rio de Janeiro, fundado por Paulo Brandão e Pedro Gouveia Filho. No ano seguinte, a Ação Social Arquidiocesana (ASA) instituiu cursos de cultura cinematográfica. Em São Paulo, nesse mesmo ano, foi criado o Centro de Estudos Cinematográficos (CECSP), que promoveu o primeiro Congresso de Clubes de Cinema, onde foi proposta a criação da Federação Brasileira de Cineclubes, jamais efetivada.

Ainda na capital paulista, os críticos Rubem Biáfora e José Júlio Spiewak fundaram o Clube de Cinema Orson Welles, cujas atividades se desenvolveram durante um ano. No sul,

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Archibaldo Cabral Neves e Emanuel Santos fundaram o Clube de Cinema de Florianópolis, no início da década de 1950.

Em 1951, em Minas Gerais, foi fundado o famoso Centro de Estudos Cinematográficos, responsável pela edição da "Revista de Cinema". Entre seus fundadores estavam Jacques do Prado Brandão, Cyro Siqueira e Fritz Teixeira Salles. Não tardou para que esse cineclube se transformasse no centro de um intenso ciclo intelectual da capital mineira, tendo sido responspável pela formação de uma geração de cincelbuistas e cineastas mineiros, entre eles Neville d'Almeida.

Em 1952, entre os meses de novembro e dezembro, foi realizada a Primeira Retrospectiva do Cinema Brasileiro. Pela primeira vez no país realizava-se uma mostra retrospectiva do cinema brasileiro de forma didática, exibindo-se para as novas gerações filmes de difícil acesso para a maioria. A iniciativa foi da Filmoteca do Museu de Arte Moderna, do Centro de Estudos Cinematográficos, de São Paulo, e do Círculo de Estudos Cinematográficos do Rio de Janeiro. O evento pioneiro foi composto de 19 programas com palestras.

Também em 1952, foi fundado o Cineclube de Marília, no mês de outubro. Foi a entidade cineclubista mais duradoura da história do movimento, tendo funcionado até a década de 1990. Nesse mesmo ano, em São Paulo, Plínio de Arruda Sampaio liderou um movimento pela fundação do Cineclube Universitário.

Em 1953, teve início um forte movimento de orientação católica que estimulava a cultura cinematográfica e a fundação de cineclubes. A CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil) criou o Centro de Orientação Cinematográfica, presidido pelo padre Guido Logger, destinado à formação de espectadores. No Rio de Janeiro, Rubens Rosadas fundou o Cineclube ASA, congregando alunos e ex-alunos dos cursos promovidos pela Ação Social Arquidiocesana. No interior paulista, a exemplo de Marília, foram fundados diversos clubes de cinema, dando início à interiorização do movimento cineclubista, com destaque para o clube de cinema de Campinas.

Em meados de 1954, Joaquim Pedro de Andrade, Haroldo Martins e Saulo Pereira de Melo deram início às atividades do Centro de Estudos Cinematográficos da Faculdade Nacional de Filosofia. Esse cineclube foi o responsável pelo resgate do filme "Limite". Nesse mesmo ano, em Recife, surgiu a União Regional dos Cineclubes recifenses. A URCC foi a primeira tentativa bem-sucedida de agregar cineclubes sob o manto de uma entidade federativa. Em fins de 1955, Marcos Farias e Carlos Perez fundaram o Cineclube EPAB, da Fundação Getúlio Vargas.

Uma análise desse período (final dos anos 1940 a meados dos anos 1950) nos leva a concluir que o cineclubismo brasileiro de então era basicamente ligado ao culto ao cinema europeu. Os cineclubistas da época tinha uma visão universalista do cinema, com profundo engajamento estético, e diante da dominação monopolista do mercado exibidor pela produção hollywoodiana, passaram a ocupar-se do cinema europeu e da discussão dos seus problemas estéticos. Essa característica é a marca da elite intelectual da época. Com uma visão culturalista do cinema, valorizando os clássicos do cinema e produções européias recentes, os cineclubistas de primeira hora ficavam cada vez mais distantes da realidade brasileira.

O final dos anos 1950 e início da década de 1960 marca uma alteração significativa no movimento cineclubista brasileiro. Paralelamente ao desenvolvimento das idéias nacionalistas, ao surgimento das organizações populares e do movimento estudantil, que assumiu o papel de agente político e cultural, surgiram os cineclubes universitários. Essas entidades foram se proliferando em Porto Alegre, Curitiba, Salvador, Recife, Natal, João Pessoa, Belo Horizonte, Goiânia e Brasília, com seus membros mostrando-se mais propensos à discussão da realidade brasileira e à procura de uma linguagem própria para o cinema nacional, desvinculada dos modelos estrangeiros, notadamente do cinema hollywoodiano.

Era a época dos Centros Populares de Cultura (CPCs), das campanhas de alfabetização e do Cinema Novo. Os novos cineclubistas deram então enorme peso em suas programações para filmes italianos neo-realistas (Antonioni, Fellini, Rosselini, Visconti, Zavattini, entre outros) e mantiveram uma atitude crítica em relação a determinadas tentativas de implantação de uma

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

indústria de cinema no Brasil, como a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, instalada em 1949, que paralisou suas atividades em 1954.

Nesse período, o cineclubismo brasileiro encontrava-se na fase de organização em torno de entidades federativas. Em 1956, foi fundado o Centro dos Cineclubes do Estado de São Paulo, por iniciativa de Carlos Vieira, mais tarde transformado em Centro dos Cineclubes, reunindo entidades cineclubistas paulistas e de outros estados. No Rio de Janeiro, foram fundados os cineclubes Escola de Belas-Artes, Aliança Francesa e o Centro de Cultura Cinematográfica, transformado mais tarde em Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Em 1957, surgiu o Grupo de Estudos Cinematográficos da União Metropolitana de Estudantes, liderado por José Paes de Andrade e Dejaen Pelegrin.

Em 1958, diante da enorme demanda, foi criado o primeiro Curso para Dirigentes de Cineclubes, realizado em São Paulo pela Cinemateca Brasileira. Nesse ano, surgiu o Cineclube Dom Vital de São Paulo, fundado por Rudá de Andrade e Carlos Vieira, cujo primeiro presidente foi Gustavo Dahl.

No ano de 1958 surgiram no Rio de Janeiro diversas outras entidades cineclubistas. Entre elas, o Cineclube da Escola Nacional de Engenharia, fundado por Leon Hirszman e Fernando Drumond; o Cineclube da Escola Nacional de Arquitetura, fundado por Altino M. Santos. Diante da necessidade de melhor organizar o movimento cineclubista foi fundada então a Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro.

Em 1959, foi realizada a Primeira Jornada de Cineclubes. O evento foi promovido pelo Centro dos Cineclubes, com apoio da Cinemateca Brasileira, e contou com a presença de 16 cineclubes, que participaram da Semana da Cultura Cinematográfica, cuja programação foi constituída da exibição de filmes e debates.

O movimento cineclubista superava então a sua própria alienação da realidade brasileira. Entretanto, como várias outras iniciativas culturais da época, conservava o seu caráter de elite. A discussão da cultura popular ainda incipiente não tivera tempo de chegar às suas fontes, permanecendo fechada nos círculos mais intelectuais. O CPC, por exemplo, durou apenas dois anos. A maior parte dessas iniciativas foi abruptamente cortada pelo golpe militar de 1964.

O cineclubismo nos anos 1960 viveu uma expansão nunca vista antes. No entanto, foi um movimento artificial, identificado principalmente com a Igreja Católica, que detinha o monopólio da atividade. Esse movimento foi liderado pelos padres Guido Logger, Massote Lopes, Humberto Didonet e Hélio Furtado do Amaral - este último residindo atualmente em Goiânia.

Em 1960, foi realizada em Belo Horizonte a II Jornada de Cineclubes, promovida pelo Centro dos Cineclubes e patrocinada pelo Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais. Foi criada então a Federação de Cineclubes de Minas Gerais, um dos bastiões do emergente movimento cineclubista, ao lado da Federação carioca e do Centro paulista de cineclubes. No Rio de Janeiro, a Federação lançou a revista “Cineclube”, dirigida por Marcos Faria, e desenvolveu cursos de iniciação cinematográfica em escolas secundárias.

Em 1962, na III Jornada de Cineclubes, realizada em Porto Alegre, foi fundado o Conselho Nacional de Cineclubes (CNC). A nova entidade passou a organizar as Jornadas Nacionais de Cineclubes e a direcionar o movimento cineclubista brasileiro como um todo. A partir de 1964, com o advento do regime militar, a atividade cineclubista entrou em declínio.

O recrudescimento que se abateu sobre o Brasil a partir de 1968 foi o tiro de misericórdia desferido contra o movimento cineclubista. Na VII Jornada Nacional de Cineclubes, realizada em Brasília naquele ano, o CNC se manifestou claramente contra o regime militar. Na época, o Brasil possuía cerca de 300 cineclubes. Um ano depois, o Conselho Nacional de Cineclubes e todas as federações (Rio, São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Norte-Nordeste e Centro-Oeste), além de cerca de 90% dos cineclubes, cessaram as suas atividades, criando um vazio cultural no setor. Com a edição do Ato Institucional número 5 (AI-5), no dia 13 de dezembro de 1968, e o

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

subseqüente fechamento do regime, o movimento cineclubista foi efetivamente arrasado. Os cineclubes foram desmantelados em sua maioria, desestruturando por completo o movimento.

A reorganização do movimento cineclubista se daria no início da década de 1970. No Rio de Janeiro, o recém-criado Cineclube Glauber Rocha, dirigido por Marco Aurélio Marcondes, foi o principal reorganizador da Federação de Cineclubes. Começou então um novo cineclubismo, politicamente engajado. Em 1973, em Marília, foi reorganizado o Conselho Nacional de Cineclubes, que preparou a VIII Jornada Nacional de Cineclubes, ocorrida em Curitiba um ano depois. Nessa Jornada foi lançada a Carta de Curitiba, documento que delineou a ação dos cineclubes brasileiros até a volta da democracia. Entre as principais propostas estavam o engajamento dos cineclubes em prol do cinema brasileiro e o combate à censura. A Carta de Curitiba previu também a constituição de uma distribuidora alternativa para os cineclubes, com o objetivo de fornecer opções às poucas fontes existentes de abastecimento de filmes de 16mm, a bitola dos cineclubistas.

Em 1975 foi reorganizada a Federação de Cineclubes de São Paulo. Um ano depois, o CNC criou a Dinafilmes (Distribuidora Nacional de Filmes), como fora previsto na Carta de Curitiba. A Dinafilmes teve uma trajetória bastante conturbada devido às constantes invasões e apreensões de filmes feitas pela ditadura militar.

Essa nova fase do cineclubismo brasileiro mostrou-se bastante ativa. Os cineclubes estavam presentes em quase todos os estados e principais capitais, ligados a universidades, sindicatos e associações de classe. Foi também o momento de maior engajamento político dos cineclubistas, diferentemente dos cineclubistas das décadas de 1940 e 1950, mais preocupados em discutir a cultura cinematográfica do ponto de vista estético.

Em 1981, o Concine (Conselho Nacional de Cinema, ligado ao Ministerio da Educação e Cultura) editou a Resolução nº 64, que regulamentou a atividade cineclubista e definiu o que é cineclube. O conteúdo legal da Resolução 64 permanece válido até os dias de hoje, regulamentando as normas para se criar ou proteger uma entidade cineclubista.

Com democratização do país, a partir de 1985, grande parte dos cineclubes perdeu sua função, de conscientização do povo através do cinema. Na Nova República, os partidos políticos clandestinos e outras organizações de esquerda já não mais necessitavam dos cineclubes-biombos para derrubar a ditadura. A partir daí, um novo momento passou a fazer parte do movimento cineclubista, permanecendo na ativa apenas aqueles cineclubistas verdadeiramente interessados em desenvolver uma atividade essencialmente cultural. Alguns deles partiram para a profissionalização, deixando de operar com a bitola 16mm e abrindo salas de projeção em 35mm. Antes disso, a primeira experiência bem-sucedida nesse sentido foi a do Cineclube Bixiga, que nasceu em São Paulo em julho de 1981, criado por Antônio Gouveia Júnior. Respaldos nesse que foi um dos fenômenos cineclubistas mais importantes desse novo momento, surgiram o Cineclube Estação Botafogo, no Rio de Janeiro, o Cineclube Oscarito e o Elétrico, na capital paulista, e o Cineclube Savassi, em Belo Horizonte.

Com o advento da globalização, os cineclubes e suas entidades representativas deixaram de existir.[7]

## CINECLUBISMO EM GOIÁS

O movimento cineclubista goiano, nascido após o interregno forçado pelo AI-5, tem se caracterizado pela crônica precariedade em termos de infra-estrutura. Os cineclubes têm enfrentado como maior problema a falta de salas de exibição. A maioria deles improvisa suas salas em locais cedidos por igrejas, universidades, sindicatos e associações comunitárias, onde os cinéfilos se reúnem não somente para assistir aos filmes do chamado “circuito alternativo” como também para discutir as propostas dos cineastas e seus próprios núcleos de produção. O problema da falta de salas destinadas à produção cinematográfica brasileira tem contribuído para

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

o desaparecimento em Goiás de diversas entidades do gênero, que iniciam suas atividades com muito esforço e boa vontade dos cinéfilos, mas em seguida interrompem as exibições e os debates.

O que falta em Goiânia são justamente condições físicas e estímulo governamental para o surgimento de novos núcleos de discussão cinematográfica, seja para dar continuidade a um trabalho iniciado por cineclubes históricos seja para ocupar novos espaços e iniciar novas formas de debates. O que sempre se constatou nas tentativas de formação de um cineclube é a carência de informações, de recursos e de incentivo para o envolvimento inicial das pessoas interessadas no estudo do cinema.

Entre os poucos cineclubes que têm conseguido sobreviver em Goiânia está o Cineclube Antônio das Mortes, que desde meados da década de 1970 busca oferecer ao público o que há de melhor na cinematografia nacional e internacional. Mas essa sobrevivência deveu-se, num certo momento, ao Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (Crea), em cujo auditório desenvolveu-se durante dois anos e meio, de 1985 a 1987, a programação elaborada pelos cineclubistas.

Em 2003, o Cineclube Antonio das Mortes, em parceria com Associação dos Docentes da Universidade Federal de Goiás – Adufg, passou a promover a mostra de Cinema O Amor, a Morte e as Paixões em conjunto com outros sindicatos de professores do Estado no intuito de oportunizar além de lazer para os docentes e para a comunidade, uma chance de aproveitar o cinema como reflexão, pensamento e arte. A programação foi realizada até 2005 no Cine Lumière. Este ano ela não aconteceu.

O Cineclube João Bennio, fundado em 1984, é outro que também resiste às intempéries e esporadicamente realiza mostras em locais diferenciados, de acordo com as circunstâncias. Uma das primeiras atividades desenvolvidas pelo Cineclube João Bênnio (CJB) foi a I Mostra do Cinema Francês na Caixa Econômica Federal, realizada de 1° a 5 de julho de 1984. Foram exibidos filmes contemporâneos como *Deserto dos Tártaros*, de Valério Zurlini; *Aída*, de Pierre Jouyrdain; *O Mau Filho*, de Claude Sautet; *Minha Doce Delegada*, de Philippe de Brocca, e *O Relojoeiro de São Paulo*, de Bertrand Tavernier. Os filmes foram gentilmente cedidos pela Embaixada da França no Brasil.

A partir daí, foram realizadas sessões itinerantes pelos bairros de Goiânia.

Após essa promoção, o CJB realizou a I Semana João Bênnio, de 18 a 23 de junho de 1985, no Teatro Liberdade. A homenagem póstuma teve por objetivo a preservação da memória deste pioneiro e grande incentivador da arte cinematográfica em Goiás. Foram exibidos todos os filmes produzidos e dirigidos por Bênnio, documentários em vídeo sobre sua vida e obra, além de exposição de artes plásticas, fotografias e cartazes referentes ao artista e seus filmes. Na ocasião foi lançada a revista *João Bênnio – Perfil*, produzida pelo Departamento de Divulgação e Promoções do Cineclube, que traça a sua trajetória pessoal e artística.

O Cineclube João Bênnio lançou em 6 de setembro de 1985, no Cine Hawaí da cidade de Itapuranga (GO), o projeto Cinema Itinerante. O objetivo foi levar às mais distantes localidades do Estado a cultura cinematográfica de Goiás, sem perder o contato com os melhores filmes nacionais e internacionais. A abertura do projeto se deu com a apresentação do filme *Simeão, o Boêmio,* dirigido e interpretado por João Bênnio em 1969 na cidade de Pirenópolis; sendo exibido em seguida *O Diabo Mora no Sangue*, dirigido por Cécil Thiré e interpretado por João Bênnio e Ana Maria Magalhães, rodado na Ilha do Bananal, às margens do Rio Araguaia, em 1967. Em Goiânia, o projeto teve prosseguimento com a exibição de vários outros filmes em bares, restaurantes, feiras e exposições.

O esforço empreendido pelo Cineclube João Bênnio no sentido de divulgar a cinematografia goiana, nacional e estrangeira, foi recompensado no 18° Festival do Cinema Brasileiro de Brasília, realizado de 25 de setembro a 1° de outubro de 1985. O produtor, diretor e ator João Bênnio foi homenageado postumamente ao lado de Paulo Emílio Salles Gomes e de Glauber Rocha. A homenagem foi sugerida ao coordenador do festival, Marco Antônio Guimarães,

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

pelo então presidente do Cineclube, Beto Leão, que recebeu das mãos da atriz Ana Maria Magalhães o Troféu Candango.

Os cineclubistas voltaram de Brasília super-animados e com mil idéias na cabeça, depois de participarem lá do I Encontro de Cineclubes do Centro-Oeste. Uma semana depois, o Cineclube João Bênnio deu prosseguimento ao Cinema Itinerante, com uma mostra de desenho animado realizada na I Feira da Criança, no Parque Agropecuário de Goiânia. Foram apresentados os filmes *Até Tu Barão!, A Feiticeira da Baixada, Batuque, Faz Mal, Sorrir* e *Meow*, este último vencedor do Festival de Cannes em 1982 na categoria de curta-metragem.

Em seguida, o CJB se uniu ao Grupo Experimental de Cinematografia e Artes (Grécia), fundado por Divino José da Conceição. As duas entidades passaram então a promover cursos para a formação de grupos de estudos e pesquisas, englobando as áreas de cinema, televisão, vídeo, teatro e fotografia. O resultado desses cursos foram a produção de vários filmes curtos em Super-8 e 16 mm e vídeos.

Em 1986, o CJB fez a co-produção do filme *O Pescador de Cinema*, de Ângelo Lima, cujo roteiro fora aprovado pela Embrafilme. O filme teve sua fase de finalização interrompida com a extinção da empresa estatal durante o governo Collor, tendo sido finalizado somente em 1999, graças a um convênio entre a ABD-GO e a Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira.

Em dezembro de 1989, o CJB promoveu no Cine Cultura a mostra 100 Anos da República no Cinema. Na ocasião foram exibidos os filmes *A Revolução de 30,* de Sílvio Back; *Pra Frente Brasil,* de Roberto Farias, e *O Homem da Capa Preta,* de Sérgio Rezende.

Em 1991, o CJB realizou no Shopping Bougainville a mostra *Glauber Rocha – O Gênio da Raça*. As principais obras do cineasta foram exibidas durante uma semana, com sessões lotadas todos os dias. Em 1992, o CJB produziu o documentário *Goiânia – Do Batismo à Modernidade*, dirigido por Beto Leão e Eduardo Benfica, diretores da entidade. O documentário, realizado com intuito de despertar nas novas gerações o sentimento de preservação do patrimônio histórico, cultural e ecológico de Goiânia, teve sua estréia no dia 10 de julho de 1992, no auditório do Centro Cultural Marieta Telles Machado. O trabalho mostra os contrastes arquitetônicos entre as construções iniciais da capital, em estilo art déco, com as modernas e contemporâneas, enfatizando a destruição das casas antigas e a verticalização da cidade.

Em 1994, o CJB prestou uma homenagem póstuma ao cineasta italiano Federico Fellini, um ano após sua morte, promovendo em parceria com a ABD-GO a mostra *ABDÉ Fellini*. A mostra reuniu algumas das principais produções cinematográficas do diretor italiano, tendo sido exibidos os filmes *Amacord, Cidade das Mulheres, Ginger e Fred* e *A Voz da Lua*. Em novembro de 1995 outro cineasta italiano foi homenageado pelo Cineclube João Bênnio: Píer Paolo Pasolini, falecido no dia 2 de novembro de 1975. Durante uma semana foi exibido o polêmico *Saló, 120 Dias de Sodoma*, no Cine Cultura, que ficou superlotado em todas as sessões.

Também em 1995, os diretores do CJB Eduardo Benfica e Beto Leão tiveram aprovado pelo Ministério da Cultura, através do Pronac (Programa Nacional de Apoio à Cultura), o projeto do livro *Goiás no Século do Cinema*. O livro faz um resgate da história do cinema goiano em suas diversas vertentes: do mercado de exibição à produção, passando pelo movimento cineclubista, associações representativas, publicações e depoimentos de pessoas ligadas à sétima arte em Goiás.

Em 1999, quando foram completados 15 anos do falecimento do cineasta João Bênnio, o CJB rendeu uma justa homenagem ao seu patrono. O pioneiro do cinema goiano foi lembrando com o lançamento do livro *Bênnio – Da Cozinha para a Sala Escura*, de autoria de Beto Leão, e da estréia do filme *O Pescador de Cinema*, dirigido por Ângelo Lima e co-produzido pelo CJB e a Embrafilme, além de exposição de fotografias e as exibições de *Simeão, o Boêmio*, de João Bênnio, e do documentário *Bênnio – O Inesquecível Alquimista das Artes*, de Eudaldo Guimarães e Beto Leão. No mesmo dia, a TV Brasil Central exibiu um especial sobre o cineasta, que incluiu o vídeo *O Inesquecível Alquimista das Artes* e o longa-metragem *O Diabo Mora no Sangue*.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

No ano 2000, o documentário em 35mm *O Pescador de Cinema* e o livro *Bênnio – Da Cozinha para a Sala Escura* fizeram parte da programação do 10° Festival Internacional de Curta-Metragem de São Paulo, ocorrido de 19 a 28 de agosto. O livro ficou em exposição no Espaço Unibanco, na rua Augusta, e o filme foi exibido no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, na Estação Vitrine e no Centro Cultural São Paulo. No mesmo ano as duas obras estiveram presentes na 27ª Jornada Internacional de Cinema da Bahia, realizada de 12 a 18 de setembro. Em Goiás, no mesmo ano, o filme e o livro foram lançados no FICA – Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental.

Em 2003, o Cineclube João Bênnio e a Filmoteca José Petrillo prestaram uma justa homenagem póstuma ao cineasta José Petrillo, falecido no dia 21 de agosto de 2000. A referida homenagem consistiu na exibição de alguns dos principais filmes desse cineasta mineiro de Ouro Preto, mas que adotou Goiânia como sua cidade, tendo sido aqui um dos produtores artísticos mais conceituados do Brasil, autor de obras valiosas e premiadas nacionalmente. No dia 23 de agosto foram exibidos, no auditório da Câmara Municipal de Goiânia, os filmes *Cavalhadas de Pirenópolis*, vencedor do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro em 1978; *Areia, Cajazinho e Alfenin* e *A Primitiva Arte de Tecer*, prêmio de aquisição do Museu Nacional de Belas Artes, em 1986.

João Bennio foi, é e sempre será uma eterna presença inquieta e inquietadora no cenário cultural de Goiás. O cineasta nunca se conformou com a mesmice da política e da cultura nessas terras de Anhanguera, nem com a insistência dos vidiotas de plantão em nivelar por baixo o debate sobre a importância cultural do nosso Estado ou mesmo de considerar a real possibilidade de se fazer cultura de qualidade abaixo do Rio Paranaíba. Bennio, desde que veio apresentar nos salões do antigo Jóquei Clube de Goiás o monólogo "As mãos de Eurídice", de Pedro Bloch, nos idos da década de 1950, viveu seus 29 anos em Goiás lutando para combater a burrice intelectual (e bem remunerada) que sempre imperou nas instituições, nas universidades, no seio da nossa dita *inteligência*.

É por essas e outras, que vira e mexe, o Cineclube João Bennio (CJB), criado no dia da sua morte em 18 de junho de 1984, procura manter viva a sua memória cultural. Assim, o CJB, em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura, promoveu no dia 12 de agosto de 2004, no Cete (Centro de Tecnologia do Espetáculo, que fica em frente ao antigo Teatro Inacabado, ao lado do Lago das Rosas), uma mostra em homenagem ao cineasta e teatrólogo João Bennio, que se vivo estivesse completaria 77 anos no dia 11 de abril. Bennio nasceu em Mutum (MG), morou e desenvolveu diversas atividades artísticas em Goiânia de 1955 a 1984.

Na oportunidade, foram exibidos os documentários: "O Inesquecível Alquimista das Artes", dirigido por Beto Leão e Eudaldo Guimarães; "O Pescador de Cinema", de Ângelo Lima; "Bennio na Intimidade de sua Chácara", de Antônio Eustáquio (Taquinho), e "Bennio no *Frutos da Terra*", de Hamilton Carneiro. Em seguida houve uma noite de autógrafos do livro "Bennio – Da Cozinha para a Sala Escura", do jornalista e pesquisador de cinema Beto Leão, e um bate-papo com amigos e admiradores de João Bennio, entre eles o arquiteto Maurício Marques de Faria, atual proprietário da chácara onde funcionava o Restaurante João Bennio, no Jardim Novo Mundo; o advogado Coriolano Soares e sua filha Renata (que mora em Londres e não conhecia a obra do cineasta), e William Santana, ator que interpreta João Bennio no documentário-ficção "O Pescador de Cinema". Estiveram presentes também diversos membros da ABD-GO (Associação Brasileira de Documentaristas, Seção de Goiás), da Associação Goiana de Cine-vídeo e também de cineclubes goianos.

Esta mostra fez parte da ampla programação que o CJB realizou naquele ano em homenagem ao seu patrono, em comemoração aos 20 anos de existência da entidade e do 20° aniversário da morte de João Bennio. A homenagem culminou na exibição, em junho, dos quatro longas-metragens em 35 mm realizados por João Bennio ("O Diabo Mora no Sangue", "Simeão - O Boêmio", "Tempo de Violência" e "O Azarento – Um Homem de Sorte"), além dos filmes em que participou como ator, entre eles "O Leão do Norte" e "A Mulher que Comeu o Amante", ambos dirigidos por Carlos Del Pino.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Em 2005, no mês de novembro, o CBJ prestou homenagem ao cineasta Píer Paolo Pasolini, através da Mostra 30 Anos Sem Pasolini. A programação esteve bastante diversificada: às 14h acontece a Abertura do FASAM Cultural, com a apresentação do artista plástico Rogério Duarte Ungarelli e de sua obra, cujo tema nessa mostra é a PAZ. As 14h e 10 min haverá a apresentação de alunos do Núcleo de Música do Colégio FASAM, sob a orientação da professora Mirelli Croce cujo tema das músicas selecionadas é a PAZ, entre as quais "Rosa de Hiroshima", de Ney Matogrosso; "A Paz", de Gilberto Gil; "O que é o que é", de Gonzaguinha; "Aquarela", de Toquinho; "Te ofereço", do Grupo Gan. Na seqüência, às 14h e 35min, teve início a exibição dos filmes. Primeiro foi feita a pré-estréia do curta-metragem "Cristo Corra!", de Ângelo Lima, uma homenagem a Pasolini, seguido de "Accatone – Desajuste Social", de Pier Paolo Pasolini. Logo após houve um debate com o público.

Houve outras tentativas de formação de entidades cineclubistas em Goiânia. No entanto, elas não perduraram. É o caso do Cineclube Nuestra América, criado em 1983 na antiga Escola Técnica Federal de Goiás (hoje Cefet). O objetivo inicial era estudar o cinema em todo o seu processo produtivo até desembocar na exibição. O público alvo era a comunidade estudantil e as comunidades de bairro, que numa primeira etapa assistiam aos filmes de graça, mas posteriormente tiveram de pagar para vê-los. A programação era constituída basicamente de filmes "engajados" e produções próprios do Nuestra América, de cunho político-social como "A Mais-Valia – Uma História de Amor", Demagogia 82" e "Água Tépida", entre outros.

O Cineclube Paradiso, fundado em 2005, vem desenvolvendo todos os meses o projeto Café com Cinema, promovido pelo Clube do Professor. O Clube do Professor começou no auditório da locadora C.A.R.A. Vídeo da Avenida Rio Verde, por iniciativa do professor Leonardo do Carmo, naquela época coordenador de ação cultural da Secretaria de Educação do Estado. Daquela época para cá, um grupo de professores vem se reunindo todos os meses para conhecer novos materiais audiovisuais e debater assuntos pedagógicos relativos ao uso do vídeo nas escolas, cursos breves, palestras e um curso especial sobre cinema e educação com o professor Sérgio Rizzo, da USP. Neste trabalho, a C.A.R.A. Vídeo sempre procurou o apoio e o acompanhamento das secretarias de Educação do Estado, do município de Goiânia e o de Aparecida.

O Cineclube Cenarte, fundado em 2004, foi responsável pelo lançamento do filme "Dom Hélder – O Santo Rebelde", de Érica Bauer, inaugurando o Circuito BD-CNC. Em seguida, promoveu um ciclo de filmes e debates sobre a temática "O Cinema Vê o Racismo", em que foram exibidos quatro filmes brasileiros que abordam o tema, produções de épocas e estilos diferentes.

## A CRÍTICA CINEMATOGRÁFICA

No dia 8 de julho de 1896, diversos jornais comentaram a primeira exibição pública do Omniographo, que se deu à Rua do Ouvidor, 57, no Centro do Rio de Janeiro. Em 17 de julho de 1897, o crítico teatral Arthur Azevedo publicou em "O Paiz" comentários sobre os filmes que passavam em casas teatrais. A constante preocupação com o comentário desses filmes fez de Arthur Avezedo o primeiro crítico brasileiro. Em 1904, na revista Kosmos, o poeta e escritor Olavo Bilac publicou um texto falando sobre a revolução que o cinematographo deveria se tornar: "O livro está morrendo. O livro do futuro, para ensinar as populações (...), é o cinema".

Em Goiás, um dos primeiros críticos de que se tem registro é Lourival Batista Pereira. LBP, como é conhecido no meio jornalístico, iniciou suas críticas de cinema em 1959, nas páginas do jornal *O Popular.* Falando à nossa pesquisa, ele confessou que, na época, era muito difícil comentar os filmes exibidos em Goiânia, pois eles ficavam em cartaz apenas um dia, além do que o material de divulgação era inexistente, as fotos eram reproduzidas em clichês (no jargão jornalístico, placas de metal com relevo, usadas nos tempos da impressão à quente), além do fato de só haver energia elétrica na capital das 14 horas à meia-noite, justamente no horário em que se fazia o jornal. Diante dessas dificuldades, LPB viajava constantemente a São Paulo e Rio de

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Janeiro, a fim de assistir aos lançamentos e depois fazer as suas críticas para o jornal. As fichas técnicas e outros dados dos filmes eram copiados diretamente dos cartazes afixados nas portas dos cinemas. Este exercício de crítica, porém, durou pouco tempo: de agosto a novembro de 1959.

A primeira revista brasileira com críticas dos filmes em cartaz surgiu no Brasil em março de 1918. Antes, porém, da *Palcos e Telas*, houve uma tentativa de periódico brasileiro, denominado *Cinema*, editado em Paris em 1913. Durou apenas um ano.

Em 1965, surgiu a primeira publicação dedicada ao cinema em Goiás. *O Divulgador Cinematográfico*, que teve como editor Walter Menezes e diretores Lourenço Pinto de Castro e Fernando Magalhães, foi publicado ininterruptamente até 1969, mensalmente. No início, a revista tinha distribuição dirigida aos freqüentadores dos chamados cinemas de elite na época: Cine Teatro Goiânia, Casablanca, Eldorado e Santa Maria. Posteriormente, porém, a distribuição aconteceu também junto ao público dos cines Campinas e Goiás, considerados populares, além de ser remetida pelo correio, gratuitamente, para quem a solicitasse. Muito bem impressa para os padrões de então, *O Divulgador Cinematográfico* tinha capa em policromina e ilustrações fotográficas de filmes e dos "brotinhos" da época.

Além dos comentários (que não chegavam a ser propriamente críticas na verdadeira acepção do termo), a revista focalizava também as moças da sociedade goianiense. Em sua edição de agosto de 1958, por exemplo, a coluna Focus, assinada por Lourenço Pinto de Castro, dizia: "Nós, do *Divulgador Cinematográfico*, no intuito de lançar uma pequena revista, porém ilustrada e de boa apresentação, aos frqüentadores da Empresa Teatral Paulista, limitamo-nos em abrir mão desta página e apresentar nesta sua fase inaugural a figura simpática da senhorita Rosa Maria, tão bem credenciada em representar a beleza feminina nas terras de Anhangüera. Esta senhorita, que reside em nossa capital, é possuidora de invejável círculo de amizades pertencentes ao *Society* goianiense."[8]

Outra publicação que sempre abriu suas páginas para a crítica cinematográfica foi a revista *Oásis*. Fundada em 1962 pelos irmãos Luiz e Lourenço Pinto de Castro, a revista teve como crítico permanente Pedro Paulino, que durante muito tempo escreveu uma coluna dedicada ao cinema e ao teatro. Na edição de outubro de 1968, ele reivindicou, em nome da intelectualidade goiana, a criação de um centro cultural no Cine Teatro Goiânia:

> *"Intectuais exigem Cinema. O teatro em Goiânia está perdendo os últimos meios de sobrevivência. Embora grande número de pessoas esteja interessado em trabalhar no ramo, sem qualquer ambição econômica, o governo parece negar qualquer apoio a esta arte. O Cine Teatro Goiânia, que poderia ser dedicado à formação de um centro cultural goiano, assim que termine o contrato com a empresa que o aluga, será entregue novamente ao Estado que, segundo se comenta, construirá ali a Televisão Oficial. Os intelectuais, pintores, cineclubistas, o pessoal de teatro e todo o povo interessado em cultura cogitam em pressionar o governo no sentido de doar aquele local para o desenvolvimento de intensiva atividade cultural, vez que o governo dispõe de meios para construir a televisão em outro lugar, sem prejudicar os interesses artísticos goianienses."*[9]

Na edição de novembro de 1968 da revista *Oásis*, Pedro Paulino saiu em defesa do cinema nacional, em matéria intitulada "Nosso Cinema Ainda Melhor":

> *"O brasileiro que hoje fizer 'críticas' pejorativas, irônicas ou se mostrar indiferente ao nosso cinema, passa a comportar-se não como pessimista, mas como uma pessoa incapaz de compreender a natureza do próprio povo brasileiro, contida*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*na cinematografia nacional. Isto porque o nosso cinema situa-se entre os melhores do mundo, e, sendo social e didático, cumpre plenamente o seu objetivo. O cinema brasileiro atingiu tal nível técnico-artístico que forçou a criação de dezenas de cineclubes, promovendo, conseqüentemente, a formação de uma área de defesa à sua integridade, por críticos de renome."* [10]

Em 1966, na esteira de *O Divulgador Cinematográfico*, surgiu a revista *TV-Cine Goiás*, no mesmo formato e conteúdo. Como o próprio nome indica, a revista se dedicava à divulgação da programação de televisão e cinema. Na edição de novembro do ano de seu lançamento, a publicação destacou filmes importantes em cartaz como "Um Dia um Gato" (Tchecoslováquia, 1963), de Wojtech Jasny; "O Homem que Matou o Facínora" (EUA, 1962), de John Ford; e "Divórcio à Italiana" (Itália, 1961), de Pietro Germi.

Nessa mesma edição, sob o título "A Hora e a Vez de Goiânia", Pedro Paulino comentava a realização do primeiro filme de longa-metragem goiano:

*"Goiânia nos seus 33 anos de existência, já sustenta todos os meios comerciais, esportivos e artísticos. Nasceu para todas metas. Agora, como era de se esperar, Goiânia passará também a fazer cinema. Patrocinado pelo DEC e administrado pelo profº. Geraldo Morais, diretor do Departamento de Cinema do Cerne, foi ministrado um curso de cinema aos jovens goianos, os quais, ao terminar o curso, começaram seus trabalhos para a realização de um curta-metragem que deverá ser rodado em Goiânia. Trata-se de uma adaptação do romance de Bernardo Guimarães, 'O Ermitão de Muquém', que será dirigido pela teatróloga Cici Pinheiro e contará com a participação de milhares de figurantes. Segundo informações, está sendo planejada a realização de vários curtas-metragens para diversos fins. esses filmes serão feitos com materiais da Truka, importante agência publicitária de Goiânia (desenhos cinematográficos)"*[11]

Em 1969, o jornal *O Popular* abriu pela primeira vez num veículo de comunicação diário a sua página de cinema. Publicado semanalmente, aos domingos, o novo espaço lançou as indicações da semana, com recomendações dos filmes assinados por um corpo de críticos formado pelo próprio jornal. As cotações dos filmes, que variavam de 1 (péssimo) a 5 (excepcional), eram feitas pelos seguintes comentaristas: Hélio Rocha (editor), Hugo Brockes, Eduardo Benfica, Padre Luís Palacín, Gezica Vítor, Lourival Batista Pereira, Pedro Paulino e Wander C. Levy.

Para se ter uma idéia da rigorosidade desses críticos, é ilustrativo um detalhe por nós observado na tabela de cotações: na primeira edição desta página, em 29 de junho, o filme "Tempo de Violência", produzido por João Bênnio e dirigido por Hugo Kusnet, com Tonia Carrero e Bênnio fazendo o casal de protagonistas, foi classificado apenas como regular por seis dos oito críticos. Na edição do dia 6 de julho, "Bonnie and Clyde", de Arthur Penn, foi assim comentado por Eduardo Benfica:

*"A grande depressão mostrada em suas conseqüências. O grande êxodo dos pequenos proprietários e trabalhadores famintos e sem trabalho, vagando com o que lhes restava pelas estradas, ao limiar do 'New Dial' de Roosevelt, é bem superficial mas não invalida a composição geral de 'Bonnie and Clyde', que não deixa de ser um bom filme."*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

No dia 13 de julho, “O Homem que Veio de Longe” prendeu a atenção do grupo de críticos. Pedro Paulino viu assim o filme:

> *“De novo o mundo tedioso e negativo de Tennessee Williams se faz ver no cinema. (...) O diretor Joseph Losey, que realizou bons filmes (‘Estranho Acidente’), mal conseguia prender a atenção do público até o final de ‘O Homem que Veio de Longe’. Através da cenografia, indumentária e caracterização de personagens de maneira maçante, pesada, Losey falha em não tomar uma posição como é capaz para melhorar e dar uma perspectiva mais otimista, uma solução, uma saída ao amontoado de ‘doenças’ de Tennessee Wiliams.”*

Em 24 de agosto, a coluna Cinema anunciava, entusiasmada, as próximas atrações:

> *“Provavelmente esta será a melhor semana dos últimos meses em maéria de programação cinematográfica em Goiânia. ‘O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro’ deverá ser, de longe, o melhor filme em cartaz na cidade últimamente. Vindo de uma recente e importante premiação internacional - conferida ao melhor diretor dos filmes exibidos no último Festival de Cannes -, o filme de Glauber Rocha será seguido de ‘A Religiosa’, de Jean Rivette, no Cine Capri.*[12]

Na década de 1970, com o advento do Cinema de Arte no Cine Rio, o professor de cinema da Universidade Federal de Goiás Hélio Furtado do Amaral passou a assinar uma página de cinema no jornal *O Popular.* Na edição do dia 26 de fevereiro de 1975, a nova página de cinema do periódico de maior circulação no Estado ganhou um caráter institucional e definitivo, com a inclusão de comentários, críticas e fichas de filmes que estavam em cartaz em Goiânia.

> *“Entendemos que o jornalismo cinematográfico crítico não pode excluir finalidades educativas, isto é, trabalhar pela incorporação de um número maior de espectadores entre aqueles que estejam capacitados a avaliar obras cinematográficas. A simples colocação de tal objetivo implica em que esta página abole qualquer pretensão ao tratamento hermético que habitualmente se atribui à crítica de cinema. Vão colaborar com a página os alunos do curso de Comunicação Social (Habilitação em Jornalismo - disciplina: Tele-radiodifusão, Cinema e Teatro) da Universidade Federal de Goiás, responsáveis por uma iniciativa prática de incentivo ao Cinema de Arte em Goiânia, que são as sessões sabatinais do Cine Ouro”.*[13]

No dia 23 de novembro de 1976, esta página de cinema trazia a seguinte manchete: “Goiânia precisa melhorar a programação cinematográfica”. E o texto constatava:

> *Apesar do esforço que se faz no Cine Rio (esforço maior de alunos do Curso de Comunicação Social), Goiânia deixa muito a desejar em matéria de programação cinematográfica. Nem a cidade tem um número suficiente de cinemas nem a programação segue uma linha de diversificação, impedindo dessarte uma opção consciente do espectador. Além do mais, não há uma preocupação em melhorar o nível dos espetáculos; nem sempre as salas de exibição oferecem condições básicas para uma projeção eficiente. E se não houver uma reação, a curto prazo, do*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*público, a programação tenderá a piorar, crescendo assim os índices de audiência na televisão."*[14]

Nos anos 1980, a tarefa de tecer comentários sobre cinema naquele matutino foi assumida por Judas Tadeu Pôrto. Em seguida foi substitiúdo por Tacilda Aquino e Sebastião Vilela, sendo que hoje a responsável é Rute Guedes. A iniciativa deste periódico de abrir espaço para uma coluna diária de cinema fez com que os demais jornais seguissem o mesmo caminho. Assim, a *Folha de Goyaz* delegou a tarefa de comentar os filmes em cartaz a Plínio Cézar Rolim; o *Jornal Opção* a Bené de Castro; o *Top News* a Herondes Cézar, Lourival Belém Jr. e Ricardo Musse, que se revezavam na tarefa, assinando as críticas com os pseudônimos Vittorio Cotavi e Nicola Palombo. Já o *Diário da Manhã* inicialmente teve como críticos de cinema Hélio Furtado do Amaral, substituído por Beto Leão de 1982 até 1989, quando assumiu a responsabilidade Adalto Alves, depois Ranulfo Borges, sendo que atualmente os comentários são feitos pela jornalista Mariana Tramontina.

Em 1985, foi lançada em Goiânia a revista *João Bênnio - Perfil*. A publicação teve como objetivo divulgar as atividades do Cineclube João Bênnio e, em sua primeira edição, trouxe uma retrospectiva da trajetória pessoal e artística do cineasta goiano. Os artigos foram assinados por Eurico Barbosa (Apresentação), Oscar Dias (biografia), Iberê Monteiro (Bênnio, o Companheiro), Luiz Augusto Pampinha (Bênnio, o Boêmio), Carmo Bernardes (Bênnio no Contexto Político-Cultural), Luiz Rótoli (Bênnio no Rádio e na TV), Beto Leão (Bênnio no Cinema) e Iúri Rincon Godinho (Bênnio e a Nova Geração). Infelizmente, a proposta de se fazer uma revista mensal não vingou, por absoluta falta de recursos financeiros.

Em novembro de 1985 saiu o primeiro número da *Revista de Cinema Cisco*, talvez a mais bem-sucedida e profícua publicação cinematográfica de Goiás. Surgiu como parte de um projeto experimental em jornalismo impresso de dois estudantes de Comunicação Social da Universidade Federal de Goiás, Hermes Filho Leal e Guilherme de Brito, sob a orientação do professor Maia, já falecido. A revista veio preencher uma lacuna deixada pelos meios de comunicação de massa, como os jornais, o rádio e a televisão, que sempre desprezaram o cinema dos diretores iniciantes. Nas duas primeiras edições, ainda na fase ligada à Universidade, a *Cisco* deu grande destaque para os filmes realizados por cineastas goianos e brasilienses, como Hélio Brito, Taquinho, José Petrillo, Eudaldo Guimarães, Pedro Augusto, Lourival Belém Jr., Geraldo Moraes, Vladimir Carvalho, Pedro Jorge, além de abrir espaço para o cineclubismo goiano e ao ensino de cinema na UFG.

O editorial do número de estréia da *Cisco* já dava bem a medida da sua proposta inicial:

*"CISCO não vem para apoiar um movimento cinematográfico ou tentar ser porta-voz de uma nova linguagem cinematográfica. Primeiro porque não existe em Goiás, nem no Brasil, um cinema mais novo que o da década de 60, e segundo porque nesta revista estão pessoas que, dentro de pouco tempo, ocuparão nas redações dos jornais, rádio e TV a função de jornalistas. Os cineastas são nossos entrevistados e o cinema está em nosso ideal. Como nós poderemos mais ajudá-lo: defendendo-o.*

*Defendendo-o dos enlatados e das péssimas produções, porque pesquisamos desde a chanchada, cinema novo, bangue-bangue brasileiro, udigrudi, pornochanchada, policial brasileiro e a pornografia produzida no Rio e em São Paulo. O cinema no nosso ideal é um só. Múltiplas são suas formas de interpretação, porque diversos são os temas e a linguagem. Por isso, CISCO está procurando abrir o debate em torno do que se produz hoje, deixando para o leitor o primeiro questionamento deste caos fílmico embrulhado em vários rótulos que diariamente chega às nossas salas de exibição.*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*CISCO pretende formar jornalistas para a grande imprensa, que tenham uma preocupação maior com o cinema e procurem abrir espaços dentro dos jornais - porque não há espaço para a crítica de cinema -, e desenvolvam um papel consciente diante do fato. É a primeira vez que se faz uma revista deste tipo em um curso de jornalismo. Mas, a idéia partiu dos alunos, porque a Universidade ainda está recalcada, e pensa que o que é bom para nós é só o que é bom para ela. Mas, o trabalho está aí para ser visto e lido. Vejam, leiam e acreditem que a busca de um cinema melhor fica por conta dos cineastas, se eles por acaso não dizem coisa com coisa, esta análise fica a critério de vocês, leitores.*

*CISCO pretende mostrar que é viável fazer uma publicação jornalística sobre o cinema, não ao nível de 'Cinemin', se é que se pode chamá-la de revista de cinema, ou do rico material gráfico da 'Filme Cultura', que é publicada pelo Ministério da Cultura, e sim uma publicação que não defenda nem o nativismo da região, nem o cinema descartável que nos chega com um nome de boa qualidade. Como são pouquíssimas as publicações deste tipo, fica o nosso protesto para que todas as universidades federais de Comunicação dêem condições realmente de formar estudantes de jornalismo com condições de impor dentro de seu campo de trabalho uma política de informação cinematográfica que venha ao interesse só do cinema, do cinema sem veriz, e que precisa ser mostrado em uma nova linguagem jornalística. Está lançado o desafio, para nós e para o coitado do cinema que estamos tentando tirar da UTI da desinformação e da desculturação."*[15]

Depois dessa sua primeira fase, a *Revista de Cinema Cisco* se desatrelou da Universidade Federal de Goiás, partindo para uma nova trajetória com as próprias pernas. Com o patrocínio da iniciativa privada (e até do governo) de Goiás, da Embrafilme e de produtoras e revendedoras de produtos para cinema do eixo Rio-São Paulo, a publicação passou a dedicar um espaço mais abrangente para a cinematografia de outros estados brasileiros, divulgando o cinema feito em todas as regiões do país. O vídeo e a televisão também passaram a ocupar as páginas da *Cisco*. A partir da quinta edição, a revista mudou sua sede administrativa para São Paulo, passando a contar com um Conselho Editorial formado por nomes ilustres como Jean-Claude Bernardet, Chico Botelho, Suzana Schild, Assunção Hernandez, Maria Rita Galvão, Vladimir Carvalho, Jairo Ferreira, Giba Assis Brasil, Sílvio Back, Sérgio Rezende, Jorge Durán, Edgar Navarro, Pedro Jorge de Castro, dentre outros. Além de correspondentes no Rio de Janeiro (Lisbeth Oliveira), Porto Alegre (Carlos Carrion), João Pessoa (João de Lima Gomes) e Paris (Eliana Thomé).

Em 1988, em sua edição de número 12, a *Revista de Cinema Cisco* passou por uma modificação em seu projeto gráfico e editorial. O Conselho Editorial, composto no início de 1987, foi extinto, uma nova diagramação foi experimentada e as matérias deixaram de privilegiar o cinema nacional, abrindo-se espaço também para o cinema hollywoodiano ("Duro de Matar", "Rogger Rabbit", 'Bom Dia, Vietnã", "Batman"), mas sem deixar de lado, contudo, o cinema espanhol de Carlos Saura e Pedro Almodóvar e o cinema alemão de Wim Wenders. Este foi o primeiro sintoma de que o cinema brasileiro, cuja história história de aventuras e desventuras encontrara na *Cisco* uma tribuna de defesa, já não ia bem das pernas e não demoraria a sucumbir diante do gigante estrangeiro. Este foi também o princípio do fim da Cisco, que durante dois anos apimentou os olhos de muitos e virou o refresco nos olhos de outros.

Em outubro de 1993, o professor José Tavares de Barros, da Universidade Federal de Minas Gerais, veio a Goiânia ministrar o curso "A Crítica de Cinema no Brasil". Na opinião de Barros, que estudou cinema em Milão, na Itália, e Lion, na França, não existem no Brasil colunas específicas de análise cinematográfica.

*"Os artigos que a gente vê parecem estar ali apenas para ocupar espaço, já que os jornais servem hoje apenas de invólucro para outros produtos à venda. Na*


www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*verdade, os jornais têm regras que a gente define como 'comunicação fácil' e isso resulta não em análise ao filme, mas sim em relatos da história, da produção. A crítica jornalística de cinema é matéria de introdução ao filme. Falam da produção (orçamento), dos efeitos especiais, da relação do diretor com os atores. Na atualidade, a figura do crítico de cinema erudito cedeu lugar ao jornalista universalista, aquele que não é específico da área, mas possui uma gama de informações que inclui diversos segmentos. Só que esse número maior de informações muitas vezes pode ser confundido com material promocional."*

Durante o curso, o professor José Tavares traçou o perfil ideal do crítico de cinema:

*"Primeiro ele tem que ter um grande amor pelo cinema, sentir prazer na sua atividade. A princípio isso pode parecer óbvio, mas é essencial para a pessoa que assuma a função de crítico, já que muitos não conseguem penetrar na história contada na tela e a cumplicidade, no caso, é um elemento indispensável. Depois há a necessidade de cultura dupla, de conhecimento teórico, da história do cinema, sua reflexão e até mesmo uma memória cinematográfica excelente, ainda que seja registrada em computador, da produção atual e contemporânea. E, finalmente, saber redigir, transmitir o seu pensamento e torná-lo acessível ao público. Não deve emitir opinião sobre os filmes, mas sim apresentar elementos analíticos sobre eles para que o próprio leitor forme a sua opinião. É preciso considerar que, embora mínima, a parcela de pessoas que procuram colunas críticas em jornal já tem uma formação e quer aprofundar seus conhecimentos. Mas ocorre que a imprensa escreve para o grande público - que em sua maioria tem gosto superficial e quer mais é se divertir em filmes de aventura -, esquecendo-se que, em se tratando de cinema, esse público é mais específico. Por isso, o cinéfilo que se orienta pelo jornal geralmente não supervaloriza a crítica porque ele sabe que ela, por mais técnica e referencial que seja, sempre será uma coisa subjetiva. são críticas feitas sem uma análise prévia, que não abrem para o espectador uma visão dos vários aspectos que constitui um filme."*[18]

De acordo com o professor de cinema da Universidade de São Paulo e ensaísta Jean-Claude Bernardet, a crítica cinematográfica no Brasil sofreu uma violenta repressão a partir de 1964. Em sua opinião, mesmo os críticos que ficaram ligados ao cinema brasileiro não aprofundaram seus pontos de vista.

*"Um novo tipo de crítica e análise começa a se desenvolver após 1967-68, com a criação de cursos de cinema de nível universitário. De modo geral e com a exceção notável da atuação de Paulo Emílio em diversas faculdades, a tendência dos professores é se voltarem para a semiologia. No início dos anos 70, estamos numa fase como que do 'recolhimento' de grande parte da intelectualidade e de forte importação de teorias européias, que são estudadas e aplicadas. Na área cinematográfica, é a semiologia. A adesãoda crítica a uma metodologia pretensamente científica como que paralisa a reflexão sobre o processo de produção cultural cinematográfica no Brasil."*[19]

No período de 22 a 25 de agosto de 2006, o jornalista, crítico de cinema, roteirista, apresentador de televisão e cineasta Rubens Ewald Filho, ministrou a oficina de "Crítica de Cinema", para jornalistas, universitários e cineastas. A oficina fez parte da programação do 2º FestCine Goiânia, e teve por objetivo preparar o publico e a imprensa para o festival que acontece em novembro.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

O conteúdo fez um apanhado geral, passando por temas como a idade de ouro do cinema e o sistema dos estúdios, a estética do cinema nos anos 1930 e 1950 e pelas tendências que marcaram época, além de conteúdos práticos sobre como entender um filme, como avaliar uma produção cinematográfica, a quem se destina a crítica de cinema e as diversas linguagens para rádio, tevê e jornal.

## FESTIVAIS E MOSTRAS

Os festivais de cinema no Brasil são a principal janela de exibição de filmes nacionais. Atualmente, entre mostras competitivas e informativas, existem no país aproximadamente 110 certames cinematográficos.

A primeira tentativa de se realizar um festival de cinema permanente em Goiânia aconteceu na década de 1960. Em 13 de setembro de 1966, o Cine Teatro Goiânia foi palco da I Bienal Centro do Cinema Brasileiro. Com direito a tapete vermelho para recepcionar a delegação de artistas, produtores, diretores e críticos cinematográficos, diz a crônica da época que o público se acotovelava na pracinha em frente à casa de espetáculos, buscando a melhor posição para ver seus ídolos da tela grande, efusivamente aplaudidos ao passar. No palco, obedecendo ao ritual tradicional dos grandes festivais cinematográficos, o diretor do Departamento de Turismo do Estado, Selem Domingos, abria o festival com as seguintes palavras: "A finalidade dessa Bienal é proporcionar ao público do Centro-Oeste do País o conhecimento e a atualização das obras cinematográficas nacionais realizadas entre 1965 e 1966 que, pelo seu valor artístico e cultural, contribuam para o desenvolvimento da arte e da indústria do cinema no Brasil."

Os filmes selecionados concorreram a 5 milhões de cruzeiros, o maior prêmio atribuído em festivais nacionais na época. Além dos respectivos prêmios em dinheiro, receberam as estatuetas em barro com a imagem de uma índia Karajá, as seguintes produções: "A Grande Cidade", de Cacá Diegues (melhor filme, melhor produção para Luiz Carlos Barreto, melhor ator para Antônio Pitanga, e menção honrosa para a atriz Anecy Rocha), "Amor e Desamor" (melhor roteiro, de Carlos Alberto de Souza Barros, melhor trilha sonora de Rogério Duprat) e "Toda Donzela tem um Pai que é uma Fera" (melhor atriz, Rosana Tapajós). A comissão organizadora do primeiro festival de cinema goiano foi formada por Raul Rassi, Ruarc Douglas Ferreira, Selem domingos, Sérgio Marcondes e José Madeira.

Até então, Goiânia nunca reunira tantos artistas famosos em um único espaço físico. A não ser por ocasião do Congresso de Escritores e Intelectuais, realizado em 1959, quando aqui estiveram Pablo Neruda, Maria Della Costa, Lupicínio Rodrigues e Lima Barreto, que na época colhia os louros da premiação de O Cangaceiro, no Festival de Cannes. Contudo, a Bienal ficou restrita àquele ano.

Em sua coluna "LBP Conta", no jornal *O Popular*, o crítico Lourival Batista Pereira falou assim sobre o festival:

> *"Chega hoje ao seu fim, a I Bienal Centro do Cinema Brasileiro. Olhando apenas sob o prisma artístico, a impressão que se tem é que o certame alcançou o seu fim colimado: atrair para Goiás a atenção dos artistas e cineastas brasileiros. Vários deles, aliás, têm se manifestado com grande entusiasmo sobre o nosso Estado. Pena que o festival em Goiás não tenha, como dissemos ontem, tido um caráter mais popular. O povo, infelizmente, não teve participação nenhuma. Tanto que um grupo de participantes da I Bienal Centro, entre os quais Jece Valadão, anik Malvil, Luely Figueró e Roberto Farias, visitando anteontem a redação d'*O Popular*, observaram a ausência do povo nos espetáculos do festival. Foi, não resta dúvida, um erro do programa. Mas, como se trata da I Bienal, tudo poderá ser perfeitamente perdoável. A segunda, certamente, será muito melhor. Daqui a dois anos.*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*O realizador do filme* Engraçadinha Depois dos 30*, J.B. Tanko, com quem passamos toda a tarde de ontem, não gostou do final de uma das nossas notas de ontem ('Ainda é cedo para botar banca'), sobre o cinema nacional. Mas, como é conversando que se entende, o cineasta em questão compreendeu que os visados não foram propriamente os convidados para a I Bienal. Quem está botando banca, à custa de quem realmente merece o nosso apreço, são pessoas que querem fazer média lá fora com os homens de cinema. E ao colunista, neste momento, não interessa dar nome aos bois."*[20]

Mas foi somente 34 anos depois que Goiânia teria um novo festival de cinema. Realizado pelo Instituto de Cultura e Meio Ambiente (Icumam), com o apoio de governos e a iniciativa privada, a Goiânia Mostra Curtas surgiu em outubro de 2000. A GMC é um festival de cinema nacional de curta-metragem, que reúne produções de todo o Brasil, valorizando a regionalidade como linguagem e celebrando a diversidade cultural do País como instrumento de construção de uma sociedade solidária, tolerante e cidadã.

O Icumam é uma organização privada, sem fins-lucrativos, criada para desenvolver projetos voltados para a valorização e democratização do audiovisual brasileiro e a preservação do meio ambiente. A Goiânia Mostra Curtas é o carro-chefe desse trabalho que já apresenta impacto no mercado goiano, do ponto de vista da produção de produtos audiovisuais, da capacitação profissional para a indústria cinematográfica e da formação de público. O público estimado do festival, nos últimos cinco anos, é de mais de 96 mil espectadores. Anualmente, o festival é também uma oportunidade ímpar para cineastas, videomakers e entusiastas do cinema em Goiás trocarem experiências e contatos com pesquisadores, profissionais e jornalistas de todos os Estados brasileiros, seja em oficinas, debates ou durante as mostras.

Em novembro de 2005, a Prefeitura Municipal de Goiânia, através da sua Secretaria de Cultura, realizou o I FestCine Goiânia - Festival de Cinema Brasileiro de Goiânia. O poder executivo cumpria, assim, uma lei que existia desde setembro de 1992, determinando a criação do Festival de Cinema de Goiânia e o seu caráter permanente como parte integrante do calendário cultural da cidade. O projeto de lei, aprovado pela Câmara Municipal e sancionado pelo então prefeito, é de autoria do então vereador Doracino Naves, e estava desde essa época na dependência de regulamentação para ser colocado em prática.

Para justificar a importância do seu projeto, Doracino Naves apresentou a seguinte argumentação:

"*A cidade de Goiânia, com pouco mais de meio século de existência, vem consolidando uma característica: surpreender, desde os seus idealizadores, até chegar-se àqueles que se põem a fazer-lhe projeções apaixonadas que, aparentemente, superdimensionam o seu futuro e o seu destino. A cidade, contudo, sempre nos vai ensinando que, para esta terra não existe superdimensionamento ou superprojeção e todas as expectativas são superadas bem antes do previsto.*

*Dentro de tal perspectiva, julgamos que um Festival de Cinema de Goiânia traria com sua implantação, a real possibilidade de edificar para nossa capital, uma imagem de arte e cultura. O momento pede este esforço, pois além de projetarmos nossa terra, estaríamos contribuindo de forma grandiosa para reverter o lastimável quadro da cultura brasileira. Temos a dizer que este festival, conforme o presente projeto demonstra, viria emprestar uma grande colaboração ao estágio, digamos triste, por que passa a área nos dias atuais. As possibilidades de um reaquecimento se tornaram nulas no atual governo, com a extinção da Embrafilme e o descaso generalizado com os valores culturais. Em suma, o cinema está em estado de coma, porém contribuir para uma tentativa de salvamento é nosso dever. Quanto ao aspecto custo de tal festival, é necessário esclarecer que a idéia não é de se onerar os cofres da Prefeitura Municipal. Nem poderíamos ser levados por este*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*pensamento, quando somos os primeiros a reconhecer outras prioridades sociais para a administração da cidade. Tudo deve ser feito com criatividade, e os esforços deverão se dirigir em direção a convênios, parcerias, patrocínios, via Lei Rouanet etc. Basicamente será necessário apenas conscientizar os possíveis colaboradores de que o retorno, via turismo, será uma certeza.*

*Acreditamos, enfim, no Festival de Cinema de Goiânia, em todos os seus aspectos: o turismo ganhará, a imagem da cidade ganhará, a cultura, as artes, os artistas e o pensamento nacional ganharão."*

A decisão da atual administração municipal de realizar o festival foi tomada a partir de uma sugestão do escritor e roteirista Miguel Jorge feita ao secretário Kleber Adorno. Nascia assim o FestCine Goiânia, realizado de 4 a 10 de novembro de 2005, cuja história começa como o segundo festival não temático com maior premiação em todo o país. Entre a primeira edição e a segunda, a Prefeitura inaugurou um Cinema Municipal, no Centro Municipal de Cultura Goiânia Ouro, que abrigará o 2º FestCine Goiânia, entre os dias 7 e 14 de novembro de 2006.

Paralelamente à Mostra Competitiva, onde concorrem ficções e documentários nacionais, o FestCine Goiânia ainda promove uma Mostra Competitiva de Curta metragem (ficções, documentários e animações) de produtores goianos, Mostra de Vídeos Universitários e Mostra de Vídeos Caseiros. O maior incentivo, entretanto é o Edital que seleciona cinco roteiros para serem executados e exibidos durante a mostra.

No interior do Estado, a cidade de Goiás abriga desde 1999 o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (Fica). Nascido sob a motivação de propagar as potencialidades de Goiás para o mundo, o Fica exibe e premia obras em vídeo e película cuja temática é a defesa da qualidade de vida na Terra. O festival, que já teve oito edições (a mais recente foi de 6 a 11 de junho de 2006), consolidou-se como uma grande amostragem do cinema ambiental de todo o mundo. Além disso, movimenta a economia, o turismo, faz circular informação, pessoas interessantes e estimula a cultura como um todo, especialmente a área cinematográfica.

Além desses festivais, diversas mostras foram realizadas com o objetivo de valorizar as tendências artísticas dos cineastas amadores e profissionais de Goiás. Em dezembro de 1981, o Cineclube Antônio das Mortes realizou na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás a Primeira Mostra de Cinema Super 8 e 16 mm do Centro-Oeste brasileiro. A finalidade foi motivar o crescimento individual dos realizadores e estimular novas técnicas de linguagem na arte cinematográfica, bem como promover a circulação de suas obras.

Essa mostra representou também o primeiro passo do movimento cineclubista de Goiás na caminhada com vistas a transpor a barreira levantada por um pensamento cultural típico de um estado agropastoril. A primeira mostra do cinema regional foi deocrrência do processo de produção cinematográfica iniciado pelo Cineclube Antônio das Mortes após cinco anos de debates e estudos em torno dos filmes de todas as escolas exibidos pela entidade desde 1977. A mostra contribuiu bastante para a discussão a respeito da preservação da memória cultural do Estado e do acervo histórico-artístico-cultural do seu povo.

Desde o final da década de 1970, o Cineclube Antônio das Mortes levava ao público obras inéditas na cidade através de mostras específicas das diversas escolas cinematográficas. O neo-realismo italiano, o Cinema Novo brasileiro e o Jovem Cinema alemão, o cinema polonês e o cinema marginal. O neo-realismo foi objeto de estudo do Segundo Ciclo do Cinema Italiano em agosto de 1978. O estudo a que se propuseram os membros do Antônio das Mortes envolveu a exibição de filmes representativos dessa escola e palestras sobre o fascismo, proferida pelo professor da UFG Egídio Turcchi, além do professor Ismail Xavier, da ECA-USP.

Em 1980, o Instituto Estadual de Cine-Foto de Goiás promoveu uma mostra com os filmes inéditos do mestre canadense da animação Norman McLaren. Cineasta pouco conhecido do

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

público goianiense, McLaren tem influenciado outros diretores desde 1941, quando iniciou sua carreira no Instituto Nacional do Filme do Canadá.

Na década de 1980, o Serviço Social do Comércio manteve o prjeto Filmoteca do Sesc em Goiânia, com atividades de exibição regulares. Duas mostras em especial marcaram o ano de 1985: a primeira com filmes contemporâneos e antigos do cinema brasileiro e a outra denominada Cinema Novo - 30 Anos. Assim, não apenas os comerciários mas a população em geral pôde ter contato com um dos movimentos mais férteis da história cultural brasileira.

O Serviço de Cinema do Programa Cultural da Universidade Católica de Goiás também prestou relevantes serviços em prol do cinema brasileiro. Promoveu duas das mais significativas mostras apresentadas em Goiânia: uma de documentários brasilienses e outra composta de filmes de Humberto Mauro. Ambas em 1984.

Em 1985, de 18 a 23 de junho, o Teatro da Liberdade se transformou no palco da I Semana João Bênnio, promovida pelo Cineclube João Bênnio em homenagem ao primeiro aniversário da morte do seu patrono.

Em 1986, o Cineclube Antônio das Mortes retomou suas atividades no Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (Crea), revisitando o cinema brasileiro no mês de abril. A mostra Cineasta e Imagens do Povo, inspirada no livro homônimo de Jean-Claude Bernardet, foi constituída de vários documentários analisados pelo ensaísta. No mês de outubro, a mostra A Questão Social e o Cinema Underground Brasileiro colocou o público goianiense em contato com obras do chamado Cinema Marginal. No ano seguinte, foi a vez do cinema expressionista alemão encher a tela do Crea. O Cineclube promoveu também um curso, ministrado por Ricardo Musse, cuja temática foi a estética dos filmes na Alemanha dos anos de 1910 a 1930.

Ainda em 1985, o Serviço de Cinema do Programa Cultural da UCG, em parceria com os cineclubes Antônio das Mortes, João Bênnio e Nuestra América, promoveram a mostra Glauber por Glauber, no hoje extinto Cine Presidente.

Em abril de 1989, o Núcleo de Coordenação e Apoio a Iniciativas Culturais da Universidade Federal de Goiás e o Cineclube da UFG promoveram no Cine Astor a I Mostra do Moderno Cinema Tcheco. Em novembro de 1991, as duas entidades realizaram a Mostra do Cinema Clássico Japonês.

Ainda em 1991, o Cineclube João Bênnio promoveu a mostra Glauber - O Gênio da Raça, no Espaço Cultural do Shopping Bougainville. Nesse mesmo shopping, o Cineclube Antônio das Mortes realizou, a partir de 2002, a mostra O Amor, a Morte e as Paixões, com mais de 30 títulos dos mais diversos gêneros e nacionalidades, inéditos em Goiânia.

Em 2006, de 21 de junho a 3 de agosto, a Secretaria Municipal de Cultura promoveu a I Mostra FestCine Goiânia Ouro, com uma programação especial de inauguração do Centro Municipal de Cultura Goiânia Ouro. Ao todo, foram exibidos 22 filmes brasileiros de longa-metragem e 38 curtas produzidos em Goiás, durante 44 dias. Foi, sem dúvida, a maior mostra cinematográfica do cinema brasileiro já realizada na capital. Na seqüência, de 4 a 20 de agosto, o espaço recebeu a I Mostra “Fantasmagoria, Melancolia e Alegoria no Cinema Alemão, uma realização da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da UFG e do Proec/UFG, com o apoio da Prefeitura de Goiânia, por meio da Secretaria de Cultura, Universidade Federal de Goiás, e Embaixada da Alemanha.

Em seguida, aconteceu a mostra do Cinema Italiano. A história do cinema italiano se assemelha muito com com a do cinema brasileiro. Na Italia, ele foi muito popular dos anos 1950 aos anos 1970. Ao longo dos anos 70, a Itália fazia muitas comédias populares, e o Brasil fazia a comédia pornochanchada. O gênero de comédia popular na Itália era hegemônico, derrotando até mesmo os filmes de Hollywood. Nesta mesma época, o mercado local foi despencando a medida que o gosto e os olhos do público se voltavam para Hollywood. Nas duas decadas seguintes, 1980 e 1990, o cinema italiano praticamente desapareceu, restringindo seu cardápio a filmes de arte. Ettore Scola com muita paixão levava o cinema italiano para os festivais internacionais, mas

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

não conseguia atingir o mercado doméstico. Nos anos mais recentes, o cinema italiano começa a ter novamente seus campeões de bilheteria, filmes populares, nacionais, que atualmente lotam as salas italianas.

Um dessa cinematografia poderá ser vista pelo público goianiense a partir desta segunda-feira, quando começa, no Cine Goiânia Ouro, a Mostra do Cinema Italiano. Entre os diretores da velha guarda, destaque para Federico Fellini ("Noites de Cabíria"), Ettore Scola ("Concorrência Desleal"), Bernardo Bertolucci ("Antes da Revolução"), Michelangelo Antonioni ("A Noite") e Lchino Visconti ("Belíssima").

Criada em 4 de setembro de 1985, a ABD Goiás comemorou em grande estilo os seus 21 anos de existência. De 4 a 10 de setembro, a entidade promoveu a **Mostra ABD 21 – Curta Documentário,** no Cine Goiânia Ouro, quando fez uma retrospectiva das produções realizadas por abedistas de Goiás e do Brasil, nas duas últimas décadas, além de prestar uma homenagem a José Petrillo, seu primeiro presidente eleito, falecido aos 72 anos de idade no dia 21 de agosto de 2000.

Além de curtas e documentários, foi exibido também o longa-metragem de João Batista de Andrade "Vlado – 30 Anos Depois", no dia da Independência do Brasil. Logo após houve um debate sobre a questão da liberdade de expressão. A mesa-redonda foi formada por representantes do Sindicato dos Jornalistas, da OAB-GO**,** lideranças estudantis, produtores de audiovisual e da sociedade civil organizada.

## PROJETO CINEMA DE ARTE

Como um produto da Revolução Industrial ocorrida na segunda metade do século 19, o cinema para existir está inserido nas práticas capitalistas e na evolução da sociedade de massas. Dentro da lógica econômica do capitalismo, portanto, os filmes sempre foram encarados como produtos, e deveriam alcançar um público consumidor.

Para o circuito exibidor normal, o primeiro objetivo obviamente é o resultado comercial, a receita gerada na bilheteria. Desde que existe o cinema, esta lei vigora e continuará irrevogável. Contudo, de quando em vez o filme não meramente comercial produz também boas receitas e, nesse caso, as empresas exibidoras aliam o útil ao necessário prazer estético. Em todo o mundo, o cinema estética e artisticamente qualificado vem rompendo essa barreira da marginalização, já que encontra eco em um público cada vez menos teleguiado e ávido por cultura.

Em Goiânia, uma tentativa pioneira de romper as amarras mercantilistas do mercado cinematográfico surgiu em novembro de 1974. Um grupo de alunos e professores do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Goiás iniciou então uma ofensiva contra o cinema meramente comercial a partir da criação de uma sessão de filmes ignorados pelo circuito comercial. Nascia nessa época, aos sábados no Cine Rio, localizado na prça Joaquim Lúcio em Campinas, o embrião do Projeto Cinema de Arte, que se consolidaria nos quatro anos seguintes. A idéia fundamental do grupo formado pelos estudantes Luiz Antônio de Alvarenga Freire, Antônio Ribeiro dos Santos e Joãomar Carvalho Brito e pelo professor Hélio Furtado do Amaral era levar ao público, de modo eclético, o essencial do conunto de obras cinematográficas contemporâneas ou do passado. Para tanto, contaram com o apoio e a boa vontade de Clarimiro Rosa Filho, gerente da Cine Filmes em Goiânia, distribuidora sediada em Ribeiro Preto (SP) e ligada à empresa exibidora São Paulo-Minas. A preocupação inicial foi a de, a partir da intimidade com filmes que despertassem a reflexão do espectador, criar um público para o Cinema de Arte. Esta iniciativa contribuiu para experiências posteriores verificadas nos cines Presidente, Casablanca e Astor, no centro de Goiânia.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

No Cine Rio, o público do Cinema de Arte inicialmente foi constituído basicamente de estudantes universitários. Com o passar do tempo, entretanto, ele foi se ampliando e não demorou muito para que fosse aceita a tese dos alunos do curso de Comunicação Social da UFG: em Goiânia havia uma parcela ampla de pessoas interessadas no cinema enquanto um "modo de meditação moral, de expressão plástica e de investigação intelectual", como já dizia o teórico Henri Agel. Conscientizado e formado um público específico para esse tipo de filme, através de uma vivência cinematográfica eclética, o processo de análise e reflexão de obras fílmicas válidas foi amplificado com a criação de uma página semanal de cinema no jornal *O Popular*, sob a responsabilidade dos alunos de Jornalismo e do professor Hélio Furtado do Amaral.

A justificativa para a existência dessa página de cinema em um jornal diário foi dada na edição dia 19 de fevereiro de 1975, sob o título "*Cinema de arte e a conquista do público"*:

> "*A experiência do Cine Rio, entendida como experiência de Cinema de Arte, merece ser divulgada. Não se trata de uma preocupação em mostrar um tipo de sala sofisticada, em que os filmes ditos clássicos ou obras-primas são apresentadas e discutidas.*
>
> *O primeiro fato relativo ao Cine Rio, definido como início de Cinema de Arte, foi no sentido de assessoramento ao sistema de programação. O segundo fato foi tentar atrair um esquema homogêneo de espectadores (universitários), que pudessem, num dado momento, desencadear um processo de consciência crítica no público em geral.*
>
> *A programação, com o apoio maciço da empresa Cine-Filmes, estava sendo executada graças à colaboração de alunos do curso de Comunicação Social da UFG.*
>
> *Parte-se agora para iniciativas mais complexas, como: introdução de um sistema de discussão grupal ou conversação em grupo, como forma de desencadear um processo crítico nos espectadores ou de comunicação de experiências; acréscimo de novos horários ou novas sessões, tanto aos sábados (17 horas) quanto aos domingos (manhã ou tarde), ênfase ao filme brasileiro, nem que se tenha de trazer a Goiânia nomes significativos de cineastas nacionais; transformação do cinema como perspectiva de lazer em esquema de cultura.*
>
> *A experiência do Cine Rio está ainda restrita ao longa-metragem, por muitos compreendido como única forma de cinema; no futuro, é de todo conveniente que se instale uma sala ou se aproveite o próprio Cine Rio pra projeção de filmes de curta-metragem."*[21]

A partir do dia 5 de abril de 975, o Cine Rio passou a contar com duas sessões dedicadas ao Cinema de Arte, às 14 e 16 horas dos sábados. Em enquete realizada no dia 22 de março, quando da exibição de "A Procura da Verdade" (1970), de Richard Ruch, onde um ativista político retorna a universidade para exigir de professores e diretores uma postura mais liberal em relação aos alunos, os espectadores manifestaram a sua opinião. Dos pesquisados, 175 votaram pela criação de mais uma sessão aos sábados; 100 optaram por uma sessão aos domingos, às 14h30; duas pediram que fosse estabelecido um horário na noite de sextas-feiras. Essas opiniões dos espectadores o Cinema de Arte serviram não apenas para a ampliação das sessões do Cine Rio como também para a significativa melhora na programação dos demais cinemas do circuito comercial goianiense. Assim, na década de 1970, o público entrou em contato com relíquias como "Casablanca", de Michael Curtis, e produções da época como "Passageiro - Profissão: Repórter", de Michelangelo Antonioni, e "Daisy Miller", de Peter Bogdanovich.

A exibição desses filmes veio na esteira da programação do Cine Rio, que já houvera mostrado até então importantes obras inéditas em Goiânia. Dentre elas: "Os Emigrantes", de Jean

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Troel; “Investigação Sobre um Cidadão Acima de Qualquer Suspeita”, de Élio Petri; “A Hora do Amor”, de Ingmar Bergman; “Tempos Modernos”, de Charles Chaplin; “Os Deuses Malditos”, de Luchino Visconti; “O Jardim dos Finzi Continni”, e “Ladrões de Bicicleta”, de Vittorio de Sica; “O Caso Mattei”, de Francesco Rossi; “A Última Sessão de Cinema”, de Peter Bogdanovich; “Mensageiro”, de Joseph Losey; “Anjo Azul”, de Joseph Sternberg; “Os Deuses e os Mortos”, de Ruy Guerra; “Azyllo Muito Louco”, de Nélson Pereira dos Santos; ‘São Bernardo”, de Leon Hirszmann; “Joanna Francesa”, de Cacá Diegues; “Sagarana, o Duelo”, de Paulo Tiago; “Pindorama”, de Arnaldo Jabor; “Tristana - Uma Paixão Mórbida”, de Luís Buñuel; “Dorminhoco”, de Woody Allen; “Loucuras de Verão”, de George Lucas; “Nicolau e Alexandra”, de Franklyn J. schaffner; “Louise”, de Philippe de Broca; “Eram os Deuses Astronautas”, de Elia Kazan.

A partir do momento que os alunos de Jornalismo da UFG deram início ao Projeto Cinema de Arte no Cine Rio, a idéia dessa experiência foi debatida no meio universitário. O assunto foi discutido tanto no nível do entretenimento quanto de sua validade como cultura. Os professores de diversos departamentos da universidade foram chamados a manifestar as suas opiniões. Primeiramente falou o professor Servito Menezes Filho, do Departamento de Economia Política:

> *“Através das páginas de* O Popular *e dos cartazes espalhados pelos corredores dos prédios do ‘campus’ da UFG, venho tomando conhecimento das promoções que os alunos de Comunicação vêm levando a efeito no Cine Rio, aos sábados no horário da tarde. Naturalmente, não sendo um ‘expert’ em cinema, que é o tipo de promoção que tem sido levado a efeito, minha opinião não pode ter a pretensão de crítica mais profunda. Como sugestão, eu deixaria dois pedidos: a) dar-se maior atenção a filmes que retratassem a realidade brasileira, em primeiro lugar, e filmes de contéudo político-social, em segundo lugar; b) tentar a mudança do horário para as noites de sextas-feiras.”*[22]

O padre José Pereira de Maria, professor do Departamento de Antropologia e História da UFG também expressou a sua opinião:

> *“Face à programação comercial do cinema que, por se preocupar muito com a bilheteria, está, sempre, visando ao lucro, é cada vez mais importante promoções semelhantes à do cinema de arte. Claro que o cinema é um dos instrumentos mais poderosos do mundo atual, na difusão de um tipo de visão do mundo e de novos padrões de conduta. Na proporção em que o cinema de arte se baseia na pesquisa da realidade que tenta retratar e em que se preocupa com outros valores diferentes do lucro imediato, ele tende a ser um elemento estimável de irradiação da cultura e de educação do público a que se dirige. A experiência do Cine Rio ahco ão só extraordiária (no sentido etimológico da palavra), senão oportuna e até necessária. Independentemente da oportunidade que têm os alunos de comunicação para adquirirem experiência específica, essa promoção é uma escola para aqueles que a vão freqüentando. Tornar-se-á ainda mais eficiente e válida, no meu modo de ver, na medida em que ela atingir o nível de debate (cine-fórum), apresentar uma incidência maior de filmes nacionais e levar o mundo universitário (pelo menos) a se motivar pela promoção e participar dela, assumindo-a.”*[23]

Para finalizar, falou o professor Francisco Linhares do Departamento de Sociologia:

> *Você me pergunta o que acho do ‘Cinema de Arte’. E me vem à lembrança um fato de há dois meses atrás: era um dia de chuva e não tinha eu nada a fazer*

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

*numa noite de domingo. 'Vamos ao cinema', disse-me eu. Percorri todos os cinema da cidade. Filas se comprimiam ao abrigo da chuva para verem filmes velhos, de vinte anos atrás, verdadeiros rebutalhos da sétima arte. Penso que se flarmos em 'cinema de arte', restringimos a uma ação educativa ampla e abrangente de degustação estilística. Podemos encher uma sala de gente nova, mais livre, mais descontraída, vindo de dentro ou de bem perto da atmosfera cultural do meio universitário."*[24]

A discussão em torno do Projeto Cinema de Arte no Cine Rio não ficou restrita, porém, à comunidade universitária. A experiência repercutiu e ganhou espaço também junto à intelectualidade goiana. No Suplemento Cultural do jornal *O Popular*, de responsabilidade da União Brasileira de Escritores, Seção de Goiás (UBE-GO), o escritor Brasigóis Felício escreveu:

*"A amostragem de filmes de arte que se está fazendo no Cine Rio, além de nos colocar em contato com as películas mais bem realizadas de que se tem notícia, dá-nos a consciência de que a nossa crença acerca da inexistência de um público para o bom cinema é plenamente enganosa. Com efeito, esse público, que se acreditava abstrato, começa a se fazer concreto lotando as dependências daquela casa de espetáculos. Também, não é para menos: é sobejamente conhecida a pobreza das programações oferecidas pelos nossos cinemas. As enormes filas que se formam diante dos abacaxis standardizados, do tipo 'kung fu ataca novamente', dão-nos a impressão de que não temos ainda um número considerável de gente que se interesse pelo bom cinema, ou que por ele tenha gosto acentuado. Contudo, essa experiência, levada a efeito por alguns alunos da turma de comunicação, ressalta plenamente a existência desse pessoal interessado em ver boas fitas. De forma tal que - é bom que se enfatize - se justifica plenamente a construção, por parte do Governo, de um cinema de arte, ainda que modesto, situado no centro da cidade. Sabe-se que uma casa de espetáculos com esse objetivo - o de aculturar e acostumar o goianiense a apreciar as grandes obras da cinematografia mundial não precisa se revestir de nenhuma monumentalidade faraônica, pois que, conquanto exista, ainda não é muito grande o número de pessoas que freqüentariam, com certa assiduidade, esse pequeno cinema.*

*(...) Penso que essa reivindicação (construção, em tempo breve, de um cinema de arte) deve ser encabeçada pelos escritores anhanguerinos o mais acirradamente possível. Afinal de contas, já não se pode alegar a inexistência de público para tal iniciativa. Perdeu e muito quem não quis ou não pôde assistir 'Os Emigrantes', de Jean Troell. Apesar do intenso calor reinante (não existe ar condicionado) pudemos assistir a uma sucessão de cenas belíssimas, num tom mais ou menos impressionista, atingindo, em alguns instantes, o épico. A beleza poética dos* takes *e o desempenho dos atores Max Von Sydow e Liv Ullman compensaram sobejamente o esforço físico resultante da sauna, que é gratuita. Presenciar espetáculos desse gabarito compensa qualquer sacrifício. Pena é que pouca gente tido como culta esteja decidida a qualquer esforço para ver e lutar pela cultura. Todavia, a idéia fica lançada: vamos lutar pelo cinema?"*[25]

O Projeto Cinema de Arte no Cine Rio sucumbiu em 1978 e os filmes dos grandes diretores nacionais e internacionais foram banidos da programação daquela sala. Depois dessa experiência, outras tentativas de reativação do projeto foram empreendidas pela empresa exibidora nos Cines Presidente, Casablanca e Astor. No entanto, não obtiveram sucesso porque a busca pelo lucro fácil falou mais alto. Pouco tempo depois o Cine Rio foi desativado. Como tantas outras na capital, a sala converteu-se em santuário neopentecostal.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

## CINEMA E CULTURA

No dia 16 de junho de 1989, o setor cultural de Goiânia, que nunca recebera tanta atenção e apoio do poder público, brindado com a inauguração do Cine Cultura. Através da recém-criada Secretaria de Estado da Cultura, então governador Henrique Santillo resgatou compromissos de campanha assumidos com a classe artística, montando e mantendo uma estrutura física destinada à difusão da produção cultural e artística do Estado. Graças a uma assessoria bem articulada, formada por Carlos Brandão, Antônio Segatti, PX Silveira e o secretário Kleber Adorno, e, acima de tudo, a vontade política de fomentar a cultura em seus diferentes aspectos, o Cine Cultura foi uma peça importante nessa engrenagem que impulsionou o setor do audiovisual goiano na virada da década de 1980, tirando a programação cinematográfica do marasmo que se seguiu ao fim do Projeto Cinema de Arte. O Cine Cultura, num determinado momento de sua história de 17 anos preencheu a lacuna deixada pelo Cine Rio, dentro das limitações impostas pela burocracia da máquina administrativa estatal.

## O SÉCULO DO CINEMA

O centésimo aniversário da criação do cinema, comemorado no mundo inteiro, não passou em brancas nuvens em Goiás. Desde o primeiro semestre de 1995, Goiânia foi palco de diversas manifestações artístico-cultural que lembraram a data histórica de 28 de dezembro de 1895, quando os irmãos Lumière fizeram, em Paris, a primeira exibição público do Cinematógrafo.

Em Goiânia, o Cineclube João Bênnio, em conjunto com a Associação Brasileira de Documentaristas (ABD-GO) realizaram, de 9 a 28 de janeiro, a Mostra Chapliniana. Foram exibidos os principais clássicos de Charles Chaplin. foi feita também uma mostra de 70 fotografias, distribuição da biografia do criador de Carlitos e brinquedos automontáveis do personagem.

Os 100 anos do cinema foi alvo também de homenagem prestada pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ECT), que lançou no dia 21 de junho, no hall do Cine Cultura, um selo comemorativo do nascimento da sétima arte. Com design da artística plástica Martha Poppe, o sele Centenário do Cinema Mundial fez parte do Blco Filatélico Comemorativo dos Cem Anos do Cinema Mundial. O sel, comercializado na ECT até dezembro de 1996, focalizou os irmãos Lumière e a primeira projeto do Cinematógrafo. O bloco comemorativo foi composto de selos que enfocam elementos como as experiências de fotografar criaturas em movimento do inglês Muybridge; a moderna sala de projeção do Museu de Cinema de Londres equipada com quatro telas que permitem a projeção de filmes em qualquer formato, inclusive em terceira dimensão. Esteve em exposição durante a homenagem cartazes de filmes e de outros selos alusivos ao cinema como as homenagens prestadas ao 35º aniversário da morte de Auguste Lumière, a Rodolfo Valentino, Oscarito e às chanchadas da Atlântida, a Glauber Rocha, Villa Lobos, Orson Welles, Marilyn Monroe, Marlene Dietrich e Maurice Chevallier, entre outros.

Dentro das celebrações do centenário do cinema, a Unversidade Federal de Goiás, em conjunto com a Secretaria de Cultura, Lazer e Turismo de Goiânia e a Associação Brasileira de Vídeo Popular, realizaram a mostra 100 Anos de Glamour - De Pola Negri a Sharon Stone, ocorrida em setembro de 1995. Foram exibidos 48 filmes realizados entre 1918 e 1995. Completando a caracterização glamourosa do ambiente, uma mostra de cartazes antigos e recentes de filmes de todos as épocas e música ambiente com os temas de diversas trilhas sonoras para cinema.

O Cine Cultura iniciou as festividades dos cem anos do cinema em janeiro de 1995, com uma seleção de filmes inéditos. A programação foi aberta com “Erotique”, a visão feminina sobre o erotismo lançada por três diretoras de diferentes nacionalidades, Lizzie Borden, Ana Maria Magalhães e Clara Law.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Em novembro de 1995, o Cine Cultura abriu espaço para o Cineclube João Bênnio prestar sua homenagem a Pier Paolo Pasolini. Do dia 2, quando completou 20 anos do assassinato do diretor italiano, ao dia 9 foi exibido “Saló, 120 Dias de Sodoma”. Um mês antes, também em comemoração aos 100 anos do cinema, o CJB promoveu na Assembléia Legislativa uma mostra do cinema goiano.

Em 16 de junho de 1996, na Fundação Jaime Câmara, os pesquisadores de cinema Eduardo Benfica e Beto Leão lançaram a primeira edição do livro “Goiás no Século do Cinema”, cuja segunda edição ora é oferecida ao público.

PRODUÇÃO

## O CERRADO CECULÓIDE

Era uma vez no Oeste. Essa frase pode ser a abertura de muitos épicos idílicos e fantasiosos concebidos a partir da contemplação da beleza natural de Goiás. A riqueza histórica e as belíssimas paisagens do Estado são retratadas no celulóide não apenas pelos cineastas da terra. Dezenas de diretores de cinemas de outros estados vêm beber neste imenso e generoso manancial de histórias e belezas naturais. Um dos primeiros cineastas a voltar suas lentes para o cerrado goiano foi Iberê Cavalcanti. Aqui ele realizou, em 1970, “O Dia Marcado”, o último filme da atriz Glauce Rocha, que foi laureada com o Troféu Candango no Festival de Cinema de Brasília por sua atuação nesse filme. Com fotografia de Jorge Bodansky (que logo em seguida estrearia na direção com “Iracema, uma Transamazônica”) e assistência de fotografia de Hermano Penna (mais tarde diretor de “Sargento Getuúlio”), o filme tem como cenário a Cidade de Goiás e como tema o roubo de imagens sacras de Veiga Valle da Igreja Matriz da antiga capital.

O uruguaio Carlos Del Pino, radicado no Brasil há algum tempo, também produziu e dirigiu diversos filmes em Goiás na década de 1970. Em 1973, realizou o curta-metragem “O Selvagem” e, um ano depois, o longa-metragem “O Leão do Norte”, em co-produção com José Petrillo. A história é baseada na vida do cangaceiro Antonio Silvino, que teria bater com seus costados no Centro-Oeste, mais precisamente em Pirenópolis. Em 1976 rodou “Caminhos das Gerais”, documentário em 35mm sobre a vida e a obra de Bernardo Élis. Dois anos depois, dirigiu o curta-metragem “No Rancho do Corumbá” e o média-metragem “Camélia”, baseado no conto “A Mulher que Comeu o Amante”, de Bernardo Elis, com Cláudio Marzo e João Bennio no elenco. De clima surrealista, o filme narra a história de um homem que cai no rio, é devorado por um peixe, que posteriormente é fisgado pela amante da vítima, que o devora gulosamente. Ainda em 1978, Del Pino realizou, em 16mm, o documentário dramatizado “Santa Dica do Sertão”, que serviu de piloto para o longa-metragem “A República dos Anjos” (1989), uma co-produção com a TVE Espanhola, rodada em Pirenópolis e Lagolândia, sobre a saga da líder messiânica Benedicta Cypriano Gomes, a Santa Dica, que entre os anos de 1923 e 1937 mantém de pé a “República dos Anjos”, sociedade agrícola separatista igualitária e rebelde que reinou absoluta nas redondezas de Pirenopólis, Goianésia, Corumbá de Goiás, Lagoas e Cidade de Goiás. Esta personagem revolucionária e extremamente corajosa nasceu a 13 de abril de 1906, numa quinta feira da Paixão, e faleceu em 1970 em sua casa no bairro da Fama em Goiânia.

O baiano André Luiz de Oliveira filmou, em 1974, na Ilha do Bananal, ‘A Lenda de Ubirajara”. O filme tem um caráter semi-documental, livremente inspirado no romance de José de Alencar, “Ubirajara, o senhos da lança”, que já tivera uma versão cinematográfica em 1919, dirigida por Luiz de Barros. Esta nova versão, co-produzida pela Makro Filmes, contou com uma cuidadosa reconstituição de época e adaptação dos textos para o Karajá feita por Mario Arumani e Antônio Castor, com legenda em português. O filme obteve os prêmios de melhor trilha sonora no 1º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. É o segundo longa-metragem do diretor de “Meteorango Kid, o Herói Intergalático”. Em 1994, Oliveira realizou “Louco por Cinema”, prêmio de melhor filme do Festival de Brasília.

Também de temática indígena é o filme de estréia de Fábio Barreto, “Índia, a Filha do Sol”, rodado na Cidade de Goiás em 1982. O filme é baseado nos contos de Bernardo Élis “Índia, a

mnemocine
www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Filha do Sol" "Sua Alma, sua Palma", e narra a história de um militar que se apaixona por uma bela índia num garimpo de diamantes.

Em 1983, Renato Aragão produziu "O Cangaceiro Trapalhão", dirigido por Daniel Filho, rodado em Caldas Novas. O filme, com roteiro de Doc Comparato e Aguinaldo Silva, é uma sátira a Lampião e seu bando de cangaceiros perseguidos pela polícia. No mesmo ano, Geraldo Moraes realizou, às margens do Rio Araguaia em Aruanã, "A Difícil Viagem". O filme mostra a dicotomia entre a vida urbana e a vida rural, o choque cultura entre o moderno e o arcaico. O filme narra a história de um engenheiro que acaba de falir. Para entregar a última obra da empresa, ele viaja pela primeira vez ao interior do país. Durante a viagem torna-se a única testemunha de uma crime ocorrido às margens do Rio Araguaia. A investigação, conduzida por um militar da região, traz à tona uma disputa de terras e envolve pessoas que ele acaba de conhecer. A difícil viagem do personagem revela o choque entre as tantas realidades de um país onde o coronelismo e o clientelismo eleitoral são tão tradicionais quanto a lealdade e a solidariedade entre os excluídos.

Quatro anos depois, em 1987, Moraes realizou na Cidade de Goiás "O Círculo de Fogo", terminado somente em 1990. O filme, que mistura questão de terras, misticismo e política, tem uma trama que se desenrola a partir do assassinato de um lavrador, fato que desperta a ira da população da cidade, desconfiada que o mandante do crime seja o prefeito déspota, de prática política coronelista.

Ex-integrante do Centro de Cultura Cinematográfica (CCC), o primeiro cineclube de Goiânia, criado em 1966, Geraldo Moraes possui uma larga contribuição para o cinema goiano. Tanto que teve uma merecida homenagem no primeiro FestCine Goiânia, em 2005. Diretor, roteirista e produtor que concentra sua filmografia em temas relacionados à cultura do Centro-Oeste brasileiro, Geraldo Moraes nasceu em Santa Maria (RS), em 1939, criou-se em Porto Alegre, onde participou do movimento cineclubista, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1962, venho para Goiânia em 1964 e três anos depois radicou-se em Brasília. Antes de dedicar-se à realização de longas-metragens, dirigiu os curtas-metragens "A semente do Pão" (1973) e "Os Mensageiros da Aldeia (1976).

A beleza do cenário colonial e a permanência dos valores culturais da antiga capital de Goiás foram eternizadas também pelas objetivas de Vladimir Carvalho. Na Cidade de Goiás ele rodou, em 1974, o curta-metragem "Vila Boa de Goyaz", onde retrata o universo arquitetônico e cultural da antiga capital do estado. O filme registra também os seus mais ilustres personagens, como a poeta Cora Coralina, detendo-se com melancolia nas tradições culturais e arquitetônicas de Goiás. Em 1978, o documentarista paraibano-brasiliense registrou a vida de uma comunidade de artesãos que tenta voltar às suas origens de tecelões trabalhando com tear caseiro, no filme "Mutirão", rodado no povoado Santo Antônio dos Olhos D'Água. Na mesma linha, dirigiu "Quilombo" (1978), onde registra a desagregação de uma comunidade de negros, o Arraial dos Pretos, que subsiste do fabrico do doce de marmelo, planta em processo de extinção no cerrado, devido à especulação imobiliária. Em 1990, Vladimir realizou "A Paisagem Natural", uma espécie de panorama da região Centro-Oeste, com seus rios, cachoeiras, vales, grutas e cavernas, onde o único narrador é um velho matador de onças, que aparece de espingarda a se vangloriar de suas proezas, de forma tão ingênua quanto predatória.

A corrupção no meio artístico e a questão da terra dominada por latifundiários, aliado ao misticismo do povo brasileiro, são os temas centrais abordados em "Sonhei com Você". O filme, rodado em locações próximas a Goiânia em 1988, marca a estréia de Ney Sant'Anna na direção, e é uma espécie de continuação de "Estrada da Vida", dirigido por seu pai, o cineasta e acadêmico Nelson Pereira dos Santos. O roteiro, escrito a quatro mãos por Sant'Anna e Chico Botelho (diretor de "A Cidade Oculta", falecido em 1991) narra a saga da dupla sertaneja Milionário e José Rico para recuperar a fortuna perdida em virtude de golpe aplicado por um empresário inescrupuloso.

A reflexão sobre o perigo que representa a exposição de material nuclear mal-guardado e o descaso das autoridades responsáveis pela segurança da população é a principal preocupação de "Césio 137 - O Pesadelo de Goiânia". Escrito e dirigido pelo baiano Roberto Pires, o filme

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

aborda o acidente com o Césio-137, contaminação ocorrida a partir do contato com o lixo radioativo em um ferro-velho de Goiânia em 1987.

Outra produção sobre o tema é “Césio no Sangue”, do sueco Lars Westman, produzido em Goiânia entre os meses de outubro e novembro de 2001. O filme, de 57 minutos, retrata o sofrimento de vítimas do acidente, sob a perspectiva da discriminação sofrida por elas e a dificuldade em retomar a normalidade de suas vidas. Foi patrocinado pela empresa Westman’s Film e a única apresentação pública ocorreu no IV Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (Fica). “Césio no Sangue” é uma continuidade de um documentário realizado pelo cineasta há 15 anos, na época do acidente radiológico, para uma televisão estatal da Suécia, com o nome de “Eu tenho césio dentro do sangue e tenho medo”.

Em 1986, o Padre Conrado Berning descobriu no Instituto Goiano de Pré-História, da Universidade Católica de Goiás, milhares de metros de filmes coloridos e preto-e-branco realizados pelo indigenista Jesco Von Puttkamer. Decidiu então compilar o material e realizou o documentário “Ameríndia”, concluído em 1990, às vésperas do Quinto Centenário do chamado Descobrimento do Brasil. Trata-se de um filme-testemunho da história da dominação dos povos indígenas pelos portugueses e espanhóis, com roteiro de Dom Pedro Casaldáliga e do poeta Pedro Tierra.

O paulista Pedro Carlos Rovai foi outro cineasta e produtor de renome que, no ano em se comemorou os cem anos do cinema, se deixou seduzir pelas belas paisagens e pela riqueza histórica de Goiás. Entre julho e setembro de 1995, ele utilizou as locações da Cidade de Goiás, Pirenópolis, Chapada dos Veadeiros e Alto Paraíso na realização de “As Tranças de Maria”, baseado no poema homônimo de Cora Coralina. O filme narra a história de uma moça que não aceita as imposições de uma sociedade patriarcal, mesclando mitologia e realismo regional. O professor e escritor goiano Olímpio Pereira Neto e o escritor paulista-goiano Bariani Ortêncio foram os encarregados de orientar o diretor e equipe sobre os termos e gestos goianos da década de 1940, época em que é ambientado o filme.

Em 1996, o cineasta baiano-carioca Iberê Cavalcanti rodou na Cidade de Goiás e em Pirenópolis o longa-metragem “Terra de Deus”, adaptação comovente do conto “A Enxada”, do escritor goiano Bernardo Élis. Com belas fotografias e locações impressionantes, o filme mistura seu conteúdo dramático com momentos de poesia e humor, ao estilo caipira dos personagens descritos por Bernardo Élis. Em meio ao imaginário e à religiosidade popular, um pobre lavrador se torna mercadoria nas mãos dos coronéis.

Em 1999, outro cineasta paulista, o mineiro de nascimento João Batista de Andrade, realizou “O Tronco”, rodado em Pirenópolis e Cidade de Goiás. O filme narra a disputa pelo poder que acontece no início do século entre grandes fazendeiros do sul de Goiás, que comandam o governo, e coronéis do norte do Estado. O coletor de impostos Vicente Lemos, homem de confiança do governo, é enviado para a região norte a fim de combater o domínio absoluto exercido pela família do patriarca Pedro Melo, cujo filho, Artur, é ex-deputado e ex-aliado dos coronéis sulistas. Os Melo incendeiam a coletoria de Vicente, o que obriga o governo a enviar uma tropa com soldados comandada pelo astuto e carreirista juiz Carvalho, que manda invadir a fazenda. Todos são presos, menos Artur, que escapa, escondendo-se. Temendo a represália, o juiz foge da região, deixando a tropa e os cidadãos sob fogo cruzado. A guerra começa, envolvendo de um lado a selvageria dos jagunços e, do outro, a violência dos soldados, que aprisionam os familiares do coronel Pedro Melo a um tronco, sob a ameaça de matá-los um a um, caso os jagunços não se rendam.

Antes da realização de “O Tronco”, o cineasta João Batista de Andrade já tinha utilizado a vastidão do cerrado goiano para as cenas da passagens da Coluna Prestes em “O País dos Tenentes”, realizado em 1987.

Ainda sobre a paisagem da histórica cidade de Pirenópolis, o brasiliense Armando Lacerda dirigiu, em 1999, “Janela para os Pireneus”. É um documentário poético sobre o

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

imaginário humano, colhido nos folguedos populares e nas festas religiosa do Estado de Goiás. O filme foi inspirado no livro de poemas e fotografias “Os Pireneus e Outros Eus’, de José Carlos Poliano e Roberto Castelo. Lacerda dirigiu também, em 1984, “Cora Doce Coralina”, documentário em 16mm, colorido, no qual a poeta goiana aparece com toda sua grandeza, mostrando todo o seu magnetismo, inspiração e irreverência. O filme foi inspirado na crônica de Carlos Drummond de Andrade. O jornalista Vicente Fonseca, falecido em 1989, assinou a direção com Armando Lacerda.

O também brasiliense Mauro Giuntini igualmente deu sua contribuição ao cinema ambiental goiano com “Por Longos Dias”, exibido no I Fica. É um documentário cujo roteiro é uma adaptação do prefácio que o escritor português José Saramago fez para o livro “Terra”, do fotógrafo Sebastião Salgado. A idéia do filme, segundo o diretor, surgiu quando o cineasta documentou a marcha dos sem-terra. Desde então, envolvido pela história, ele se aprofundou no tema e resolveu fazer o documentário “Por Longos Dias”, que mostra a trajetória de um grupo do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), que parte do município de Itaberaí, no interior de Goiás, para a capital federal. O filme revela o cotidiano dos sem-terra desde a intimidade dos acampamentos até a chegada da Marcha Nacional pela Reforma Agrária a Brasília, em 1997.

Em 1997, as transformações ocorridas no cerrado goiano foram retratadas pelo documentarista carioca Sérgio Sanz em “Caminho das Onças”. O filme de 16mm mostra a rota do desbravamento empreendido pelo engenheiro Bernardo Sayão durante a abertura da Belém-Brasília. O mesmo tema, sobre as conseqüências trazidas pela construção da rodovia que liga a capital federal ao Norte do País já haviam sido discutidas em “Rodovia Belém-Brasília”, que Zelito Viana dirigiu em 1973 para o Instituto Nacional do Cinema.

Já o paulista Mário Kuperman documentou a beleza do “Canal de São Simão”, antes de ser submerso pelas águas com a construção da usina hidrelétrica. Situado no Rio Paraíba (GO), o canal é resultado de uma formação geológica que divide as águas do rio, e forma um dos mais belos monumentos naturais do Brasil.

O documentário “Gruta de São Mateus”, produzido pelo Globo Repórter, é um dos raros documentos existentes sobre as grutas calcárias localizadas em São Domingos (GO), ameaçadas pela presença de mineradores. Focaliza o trabalho de espeleólogos no interior da caverna de São Mateus, a maior da América do Sul, com 212 quilômetros de extensão.

Em 2000, o cineasta João Batista de Andrade, que se auto-exilou no interior de Goiás quando o presidente Collor de Mello implementou o desmonte da estrutura de produção do cinema nacional, fundou em Pirenópolis a Oeste Filmes. Uma das primeiras realizações da nova produtora, surgida a partir do afastamento do veterano cineasta da Raiz Produções - também criada por ele com a produtora Assunção Hernandes, em 1974 - foi o documentário “O Caso Mateucci” (2002), que relata o massacre de uma família de comerciantes em Goiânia, nos anos 1950. O crime jamais foi esclarecido, mas motivou uma ação policial extremamente violenta, com a tortura de falsos culpados. A história serviu de base para o livro “Veias e Vinhos”, do escritor goiano Miguel Jorge, cuja adaptação também foi filmada pelo diretor João Batista de Andrade, agora como ficção. As filmagens deste décimo-quarto longa-metragem do diretor tiveram início em 26 de março de 2004 e o filme foi lançado em Goiânia no dia 14 de setembro de 2006.

O livro de Miguel Jorge narra a tragédia real da família Mateucci em Goiânia, nos anos 1950, quando desconhecidos invadiram sua casa matando todas as pessoas, o casal e mais cinco filhos, deixando viva apenas uma menina de dois anos que a tudo assistiu. O filme “Veias e Vinhos - Uma História Brasileira” reconstitui essa história , onde o recém-inaugurado Armazém Brasil é o palco de confronto entre forças progressistas e reacionárias, antecipando o que viria a ser o golpe militar de 1964. João Batista de Andrade destaca em sua obra o clima pré-ditatorial que já começava a apontar na política brasileira.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

## PRIMÓRDIOS DO CINEMA DE FICÇÃO

A primeira investida da arte dramática na realização de um filme de ficção inteiramente goiano foi dada por Cici Pinheiro. “O Ermitão de Muquém”, que explora o folclore, a música e a história de Goiás, começou a ser filmado em 1966, mas teve a sua produção interrompida por falta de apoio financeiro. A coragem, a audácia e o pioneirismo de Cici Pinheiro constituem-se, assim, no primeiro embrião abortado do incipiente cinema da terra de Anhanguera. Entretanto, a teatróloga realmente abriu as portas para a exploração da realidade goiana por produtores e cineastas de outros estados que vieram para Goiás. Foi o caso do ator e diretor de teatro João Bênnio, que, retomando a sua carreira cinematográfica iniciada no filme “Candinho”, ao lado de Mazzaropi, tornou-se o precursor do cinema de ficção em Goiás. No filme prozudio pela Companhia Vera Cruz em 1954, com direção de Abílio Pereira de Almeida, João Bênnio interpretou um louco bastante convincente. Natural de Mutum (MG), Bênnio veio para Goiânia a convite dos goianos Emerson Sepitímio e Diodato Ungarelli, que assistiram ao monólogo “As Mãos de Eurídice”, de Pedro Bloch, interpretado por ele em Vitória da Conquista (BA), terra natal de Glauber Rocha.

O primeiro trabalho da Bênnio Produções Cinematográficas foi o filme de longa-metragem “O Diabo Mora no Sangue”. O filme marcou a estréia de Cécil Thiré na direção e de Ana Maria Magalhães como atriz de cinema. Com argumento de João Bênnio (que fez o papel principal) e roteiro de Ziembinsk e Hugo Brockes, o filme é o marco inicial da cinematografia goiana, tendo sido rodado em 1967, na Ilha do Bananal.

Em 1968, João Bênnio produziu “Tempo de Violência”, dirigido por Hugo Kusnet. O filme faz uma denúncia ao contrabando de minérios atômicos. Bênnio atuou ao lado de Tonia Carrero, Hugo Carvana, Rubens de Falco, Raul Cortez, Antero de Oliveira, Glauce Rocha e Carlos Imperial.

Durante as filmagens, no Rio de Janeiro, João Bênnio desenvolveu o projeto de transposição para o cinema do conto “A Enxada”, de Bernardo Élis. Quando voltou a Goiânia, porém, deu início às filmagens de “Simeão, o Boêmio”, em 1969. Baseado num conto de Isócrates de Oliveira, o filme marcou a estréia do produtor na direção. Rodado em Pirenópolis, retrata de forma tragicômica e com sarcasmo as antigas brigas político-partidárias entre UDN e PSD, tendo como pano de fundo o romance proibido, a la Romeu e Julieta, entre dois jovens de famílias rivais na política.

Em 1970, João Bênnio dirigiu “O Azarento, um Homem de Sorte”, concluído três anos depois. O filme trata dos encontros e desencontros na vida de um rapaz humilde com fama de “pé-frio”, que vem para a capital e não consegue se livrar da sua sina; por onde passa vai deixando um rastro de desgraça, transformando a vida da metrópole. O filme foi rodado em Goiânia e no Rio de Janeiro.

Em Goiânia, porém, o primeiro filme rodado foi “A Fraude”, de Jocerlan Melquíades de Jesus. Realizado em 1968, representou Goiás no Festival JB/Mesbla de Cinema Amador no então Estado da Guanabara. Com roteiro de Jesus de Aquino Jayme, baseado em fatos reais, e direção de fotografia de Carlos Reichenbach, a ação é centrada e veio a Goiânia para o entrerro de um amigo, quando então conheceu Jesus Jayme, natural de Pirenópolis. Durante o velório, o assunto que rolava era cinema e logo os dois entraram em entendimento para levar às telas o tema que ganhara as manchetes dos jornais e a instauração da uma CPI na Câmara Federal. Jocerlan era colega de faculdade do até então desconhecido Carlos Reichenbach, que gostou da idéia de fazer um filme em Goiás.

“A Fraude” tem 30 minutos de duração, foi rodado em preto-e- branco, com locações na Praça Cívica, avenidas Goiás e Anhanguera e Setor Universitário.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Depois dessa experiência, o produtor José Petrillo deu início a um pólo de produção cinematográfica em Goiânia. Ele fundou aqui, em 1966, a Truca - Cinema Arte e Propaganda, juntamente com sua esposa Dalel Achkar Petrillo, e o colega Geraldo Moraes, gaúcho de Porto Alegre que acabara de sair do Departamento de Cinema do Cerne. A Truca plantou a semente do cinema de animação em Goiás. Em 1970, fundiu-se à Telecine de Euclides Néry, dando origem à Makro Filmes, que logo se transformou na maior produtora de filmes institucionais do Centro-Oeste, partindo também para a produção de filmes de ficção e documentários para cinema. Um dos primeiros filmes produzidos por José Petrillo foi "O Dia Marcado", de Iberê Cavalcanti, em 1970, rodado na cidade de Goiás e Brasília. Em seguida, em 1973, produziu "O Leão do Norte", de Carlos Del Pino, rodado em Pirenópolis. Em 1974, "A Lenda de Ubirajara", de André Luiz de Oliveira, na Ilha do Bananal.

A experiência da Makro Filmes com longas-metragens, porém, não resistiu muito tempo. Diante das dificuldades financeiras enfrentadas pelo cinema brasileiro e a retomada de rumos dos dois sócios da empresa, a sociedade foi desfeita e cada um seguiu seu caminho. Euclides Néry continua até hoje com a produtora, que produz apenas propaganda. José Petrillo, a partir daí, passou a realizar documentários. O mais famoso é "Cavalhadas de Pirenópolis", curta-metragem em 35mm premiado em 1978 no Festival de Cinema Brasileiro de Brasília. Em 1982, dirigiu "A Primitiva Arte de Tecer em Goiás", curta em 35mm sobre as fiandeiras. Com "areia, Cajazinho e Alfenim", de 1984, curta-metragem em 16mm, prestou homenagem aos artistas Goiandira do Couto, Marcillon e Sílvia Curado.

Na década de 1970, a Take Filmes despontou como a maior produtora de filmes de ficção e documentários de Goiás naquele momento. Fundada por Antônio Eustáquio, o Taquinho, João Bênnio e Ronan de Carvalho, a Take teve ida curta mas realizou um profícuo trabalho. Em 1979, a empresa produziu "Caminhos dos Gerais", de Carlos Del Pino, média-metragem em 35mm sobre a vida e a obra do escritor Bernardo Élis. "Semana Santa em Goiás", de Carlos Fernando Magalhães, também foi produzido em 1979.

Dois anos depois, a Take Filmes encerrou suas atividades. Taquinho abriu então a Filme Produções, que realizou em 1981 o documentário 'Antônio Poteiro - O Profeta do Barro e das Cores".

No interior de Goiás, Alberto Rocco e Henrique Borges realizaram "Igrejinha da Serra", longa-metragem em 35mm rodado em Rio Verde em 1979. O filme é baseado em fato verífico ocorrido naquele município do sudoeste goiano e conta a história de duas crianças que cresceram juntas sob o juramento de nunca se separarem. Na adolescência, os pais da menina, pensando em um casamento mais proveitoso para a filha, armam uma trama que culmina na separação do casal. Mais tarde a trama é descoberta pelo rapaz, que volta a encontrar com sua amada e, ao pé da serra onde fizeram o juramento, os dois se suicidam.

abriu então a Filme Produções, que realizou em 1981 o documentário "Antônio Poteiro - O Profeta do Barro e das Cores".

No interior de Goiás, Alberto Rocco e Henrique Borges realizaram "Igrejinha da Serra", longa-metragem em 35mm rodado em Rio Verde em 1979. O filme é baseado em fato verídico ocorrido naqule município do sudoeste goiano e conta história de duas crianças que cresceram juntas sob o juramento de nunca se separarem. Na adolescência, os pais da menina, pensando em um casamento mais proveitosa para a filha, armam uma trama que culmina na separação

## GERAÇÃO CINECLUBISTA VAI AO PARAÍSO

Na década de 1980, uma nova geração de cineastas goianos entrou em cena. A maioria egressa do movimento cineclubista iniciado em Goiânia na segunda metade da década anterior,

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

os novos diretores e produtores realizaram filmes independentes que primam pela tentativa de resgatar a linguagem anti-convencional das escolas de cinema objeto de estudos nas discussões cineclubistas, como o Cinema Novo brasileiro, o Jovem Cinema alemão, o cinema russo e a Nouvelle Vague. Evidentemente que há algumas exceções.

Um dos cineastas que busca inspiração em Godard, Eisenstein e Wim Wenders é Lourival Belém Júnior. Nascido em 1958, um dos fundadores do Cineclube Antônio das Mortes, ele estreou na direção em 1981 com o filme experimental "295.5", rodado em 16mm, preto-e-branco. O número do título refer-se ao Código Internacional de Doenças Psíquicas, e corresponde à esquizofrenia latente. Médico psiquiatra formado na Universidade Federal de Goiás e pós-graduado em Toxicomanias e Marginalidades no Centro Médico Marmottan de Paris, o cineasta trata em seu primeiro filme da relação entre arte e loucura. A obra é baseada na peça teatral "Instinto, o Complexo de Deus", de Rondon de Castro.

Em 1981, Lourival Belém Júnior fez um documentário de 30 minutos em super 8mm sobre o Encontro de Pedagogia realizado em Goiânia, do qual participaram a professora de Filosofia Marilena Chauí e o educador Paulo Freire, dividindo a direção com Maria Noemi Araújo. No ano seguinte, ele dirigiu "Quintessência", musical rodado em 16mm, preto-e-branco, em que uma bailarina visita os espaços de um hospital psiquiátrico. Em 1982, realizou outro filme experimental em 16mm, P&B, "A Ilusão - Uma Verdade 24 Vezes por Segundo", onde discute o cinema, o jornalismo, o movimento estudantil e a questão do prazer estético.

Em 1985, ele filmou a apresentação da peça "Heroína", de Rondon de Castro. Em 1988, Belém Jr. rodou "Dedo de Deus", vídeo documental em formato U-Matic, onde trata da delinqüência juvenil e do film do Cooj-Febem. Ainda permanece inacabado seu outro filme experimental sobre o mesmo tema, "Recordações de um Presídio de Meninos", onde um jornalista negro, ex-interno e ex-cineclubista, procura o que restou da destruição de uma instituição para adolescentes infratores.

a partir de 1981, quando passou a integrar os quadros do Cineclube Antônio das Mortes, Hélio de Brito, que hoje reside em Palmas (TO), começou a produzir os próprios filmes. Dessa fase, ao todo são quatro produções experimentais cuja temática gira em torno da estética cinematográfica e a influência dos filmes hollywoodianos sobre o inconsciente coletivo. Sua estréia na direção se deu com "O Homem que Veio dos Patis", uma "tragédia greco-goiana", segundo o diretor., que enfoca o êxodo rural. Rodado em 1983, "O Grande Circo Vera Cruz" é um filme-ensaio sobre a estética do cinema, onde o cineasta experimenta a montagem ideogrâmica. Ele reuniu material de vários documentários e filmes de ficção e mesclou animação na própria película.

Em 1984, Hélio de Brito produziu e dirigiu "Conceição My Love". É um filme de média-metragem, 16mm, cor e preto-e-branco, realizado nas praias de conceição do Araguaia, divisa de Goiás com o Pará. A temática é a influência que o cinema feito em Hollywood exerce em países do Terceiro Mundo. "Cinzas da Quarta-Feira" (ou "A Procura do Eu Perdido") foi feito em 1984 em Gurupi (hoje no Tocantins), média-metragem em 16mm que mostra uma "fantástica aventura de duas baratas tontas no Planeta Araque".

Outro cineclubista que meteu a mão na película foi Divino José da Conceição. Ele também segue a linha da estética da fome, em filmes como "Interferência", de 1977, realizado em Super 8mm, onde confronta um jovem independente e idealista com outro dependente e preso a dogmas e ao sistema, e "O Encontro Marcado" (1987), onde discute conteúdo e forma de um filme. "Um dos Últimos Tiranos", de 1980, é um monólogo protagonizado pelo próprio diretor, cujo tema é o fascismo de Benito Mussolini.

Paralelamente a essa tendência experimentalista dos cineclubistas de então, uma outra vertente do cinema goiano tentou impor a sua visão de mundo na década de 1980. Alguns cineastas elaboraram filmes em que apresentam as paisagens, os costumes particulares, o folclore, os tabus, os sertões, as cachoeiras e os índios de Goiás. Entre os realizadores dessa tendência, o caso mais exemplar é o de Eudaldo Guimarães. A começar pelo filme "Fantasias do

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Ar" (1985), onde procura nas forças da natureza um certo sentido poético, tendo como pano de fundo o romance impossível de um casal do interior do Estado. "As Meninas" (1989) trata do homossexualismo feminino. Também faz parte do currículo desse diretor naqule período o curta-metragem "O Homem Primitivo" (1979), realizado em Super 8mm, sobre os homens das cavernas, e o documentário "Nosso Cinema, Aspectos e sua Gente", rodado em 16mm, painel sobre os cineastas independentes e os cineclubistas de Goiânia.

O misticismo está presente também nos filmes de Pedro Augusto de Brito, baiano radicado em Goiânia desde 1975. "Ventos de Lizarda" enfoca as superstições, costumes e religiosidade do povo do extremo norte goiano. Baseado em fatos verídicos, o filme, rodado em 16mm, em 1982, narra a história de uma moça possuída por um espírito maléfico que aterroiza os habitantes de uma pacata cidade do interior. O diretor vem de experiência com o Super 8mm, bitola em que rodou três documentários: "Samba de Roda na Bahia", realizado em Barreiras (BA); "No Reino da Fantasia", sobre as Cavalhadas de Santa Cruz de Goiás, e "Projeto Rio Formoso - A Obra do Século", sobre a experiência agrícola implantada pelo governo goiano no norte do Estado. Em 1989, rodou nas redondezas de Goiânia o média-metragem em 16mm "A Lenda dos Kirirás", um bangue-bangue épico ambientado no ciclo do ouro.

A oposição entre o campo e a cidade, o antagonismo entre o primitivo e o civilizado sempre foi o tema preferido do cinema goiano desse período. O diretor Altamir Castro Brito questiona a ética médica e o coronelismo em "O Juramento" (1979), em que um médico recusa-se a atender o filho de um fazendeiro porque o seu próprio necessita dos seus cuidados. Diante das ameaças do latifundiário, ele resolve ir até a fazenda deste e quando volta para casa seu filho está morto. Do mesmo diretor é o curta-metragem "Sem Palavras", rodado em Super 8mm.

O coronelismo também está no centro da trama de "Triste Destino", longa-metragem em Super 8mm dirigido por Dionísio Soares em Santa Helena de Goiás em 1980. Já "O Fanático" (1981), do mesmo diretor, focaliza uma expedição de naturalistas ingleses dizimada na selva amazônica. "Amor e Vingança" é outro drama sertanejo dirigido por ele em 1981.

A "Imagem do Trabalhador" foi registrada em Super 8mm por Divino Inácio em 1981. O filme, produzido pela Pastoral de Saúde da cidade de Itapuranga (GO), com apoio do Cineclube Antônio das Mortes, que aborda a problemática da expulsão do homem do campo.

Em 1984, Ricardo Musse, membro fundador do Cineclube Antônio das Mortes, realizou "Contemplação", filme em 16mm que trata do relacionamento do espectador com o cinema.

## LUZ, CÂMERA... AÇÃO!

Não há qualquer exagero na afirmação de que o filme documentário tem exatamente a mesma idade do cinema. Quando, em 28 de dezembro de 1895, aconteceu a primeira sessão público do invento dos irmãos Lumière a platéia que se aglomerou no Grande Café, em Paris, acompanhou também a primeira exibição de um documentário: "A Saída dos Operários da Fábrica". Com o advento do Cinematógrafo surgiram, portanto, as reportagens jornalísticas de atualidade, o documentário e alguns ensaios de comédias.

Com efeito, durante muito tempo o cinema viveu o estigma de servir apenas como registro puro e simples do mundo em que vivemos. Começou a atingir o status de Sétima Arte a partir de George Méliès, o primeiro a conceber o filme como espetáculo, diferente do teatro e de outros meios de difusão. Ao incorporar a trucagem à nova tecnologia, criar o décor cinematográfico e a montagem, Méliès deu origem à futura usina de sonhos que seria Hollywood. Na verdade, ele foi responsável pela criação do filme de ficção científica, do cinema de horror, das fantasias e ilusões, do filme histórico e de praticamente todos os gêneros que mais tarde constituiria o típico arsenal

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

cinematográfico. Assim, com o surgimento dos filmes de ficção, o documentário deixou de se confundir com o próprio conceito de cinema, tornando-se um dos seus gêneros.

Em Goiás, o cinema surgiu também em forma de documentário. Em 1912, o major Luís Thomaz Reis, o cinegrafista do marechal Rondon, registrou as primeiras imagens dos índios Nambiquara. Mas foi na figura de Jesco Von Puttkamer que o cinema ambiental goiano encontrou o seu verdadeiro precursor. O primeiro contato de Jesco com os índios Krahô e Karajá de Goiás se deu em 1947, quando integrou o projeto de colonização desenvolvido pelo governo de Coimbra Bueno. Nascido em Niterói em 1919, ele veio para Goiás em 1948, residindo aqui até 1994, quando faleceu no dia 31 de maio.

A revista *Nation Goegrafic Society* publicou várias de suas histórias sobre os índios de Goiás, com farto material fotográfico fornecido por ele. Nesse período, participou do final da expedição Marcha para o Oeste do Governo Vargas, chegando ao Xingu, onde documentou em 16mm diversos grupos indígenas. Na década de 1950 documentou todo o processo histórico da construção de Brasília, ocasião em que trabalhou na Novacap como intérprete e montou em sua residência na capital federal um laboratório fotográfico. Suas passagens pelas aldeias indígenas estão materializadas em milhares de fotografias, quilômetros de filmes (muitos dos quais produzidos pela BBC de Londres), diapositivos, negativos, diários de campo e fitas sonoras.

Entre seus documentários em 16mm, a maior parte colorida, destacam-se: “The Happy Lake”, sobre os índios Suyá; “Contact With Hostile Tribe”, sobre os primeiros contatos com os índios Txicão; “The Fate of the Amazon Women”, sobre o mito das mulheres Amazonas; “In the Power of Men Without a Bown”, sobre os índios Txucahamãe; The Kingdom of the Jungle”, sobre os irmãos Villas-Boas; “Primeiros Contatos com os ìndios Suruí-Paiter” e “Entrevista com o Índio Javaé”.

Quando o interventor federal em Goiás, Pedro Ludovico Teixeira, lançou em 1933 a pedra fundamental de Goiânia, foram feitos os primeiros registros cinematográficos da futura capital do Estado. Dois grandes documentários da década de 1940, revelados, sonorizados e distribuídos pela Cinédia são “Goiás Pitoresco” (1948) e “Goiânia, Cidade Caçula” (1949).

Na década de 1950, o libanês radicado em Goiânia Jamil Merjane tornou-se o precursor dos cinejornais. Trabalhando em condições precárias em sua produtora Karajás Filmes, ele foi responsável pelo cinejornal “Atualidades do Planalto”, exibido nos cinemas de Goiás e de outros estados brasileiros.

Jamil Merjane iniciou sua carreira cinematográfica em setembro de 1952, no Espírito Santo, fazendo reportagem sobre o movimento estudantil. Veio para o Centro-Oeste em função da construção de Brasília e fixou residência em Goiânia, quando então fundou sua produtora de cinema. De 1956 a 1976, ele produziu o noticiário “Atualidade do Planalto”, cinejornal com assuntos de Goiás e Brasília, além do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, exibido nos cinemas desses estados. Como Goiás possui muitas belezas naturais, as telas se enchiam de imagens de Caldas Novas, do Rio Araguaia e das festas religiosas, como o Fogaréu da Semana Santa em Goiás e da Romaria de Trindade. O material filmado era levado para o Rio de Janeiro, onde ra revelado e editado por Souza Júnior e Cid Moreira fazia a locução. Merjane acompanhou a construção de Brasília e da rodovia Belém-Brasília desde o seu início, fazendo também vários documentários sobre Goiânia. Depois de fechar a Karajá Filmes, ele foi trabalhar na TV Brasil Cetral, onde permaneceu até 1979. Depois foi para a TV Goiânia, onde produzia, em 16mm, o noticiário “Panorama da Semana”. Faleceu em 1998.

Durante muito tempo, antes do advento das câmeras de TV portáteis, as emissoras de televisão produziam as suas reportagens jornalísticas com filmes 16mm. Os negativos eram revelados nos próprios estúdios das estações, onde também eram editados em moviolas próprias. Em janeiro de 1964, durante o governo de Mauro Borges, o fotógrafo Fernando Stamato, o roteirista Alinor Azevedo e o hoje cineasta Geraldo Moraes montaram no Cerne (Consórcio de Empresas de Radiodifusão e Notícias do Estado de Goiás) uma central de produção de documentários e telejornais em 16mm e 35mm. Os filmes eram revelados em laboratório próprio

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

criado na TV Brasil Central. Com a queda de Muaro Borges e a subida dos militares ao poder, a política de produção cinematográfica no Cerne foi desativada e a equipe responsável pela implantação seguiu cada qual o seu rumo.

**DOCUMENTARISMO NA DÉCADA DE 1990** Na década de 1990 todo o cinema brasileiro foi atingido pelas medidas do governo Fernando Collor de Mello, que extinguiu a Embrafilme e destruiu qualquer possibilidade de sobrevivência para a produção nacional. Entretanto, a produção de documentários brasileira permaneceu graças à possibilidade da gravação em vídeo e exibição em alguns restritos canais de TV educativos. Uma das características do período da chamada retomada do cinema brasileiro, na segunda metade da década de noventa, é a presença do documentário de longa-metragem nas salas de cinema. Essa presença marca a diversidade estética do atual cinema brasileiro, como uma espécie de contraponto às ficções distribuídas pelas *majors* e alavancadas pelo apoio da Globo Filmes.

O aumento do número de documentários lançados no circuito comercial possui diversos fatores, como procurarei relacionar aqui de forma breve. O primeiro desses fatores, a meu ver, é o próprio perfil das leis de incentivo fiscal, cujo foco é mais concentrado nos recursos necessários à produção do projeto do que com sua viabilidade econômica e performance de mercado. De qualquer maneira, cabe registrar um fato negativo: a penetração dos documentários nas salas de exibição reflete sua ausência nos canais de televisão, onde, a princípio, o produto teria uma maior adequação.

Para se ter uma idéia, até o início dos anos oitenta, por exemplo, um programa como o Globo Repórter era uma verdadeira escola de documentaristas: toda semana eram exibidos trabalhos captados em película 16 mm realizados por profissionais como Eduardo Coutinho, João Batista de Andrade e Maurice Capovilla, entre outros. Hoje, apesar das transformações do conceito das janelas de exibição, o documentário ainda tem circulação bastante restrita, podendo ser visto em um ou outro canal fechado como a GNT, mas sem a repercussão da TV aberta, onde a TV Cultura de São Paulo se destaca.

Contudo, o principal fator de difusão do documentário de longa-metragem nas salas de cinema é possivelmente a difusão da tecnologia digital. Documentários captados com uma simples câmera MiniDV podem chegar às salas de cinema. O digital trouxe ao cinema documental uma transformação de âmbito estético e econômico. De um ponto de vista estético, a câmera leve e portátil conferiu maior flexibilidade às gravações, além de evitar as desnecessárias trocas de rolo. Em termos econômicos, o digital reduziu consideravelmente os custos de produção, tornando possível a utilização de horas de material gravado, economizando o custo do negativo e de laboratório (revelação e copiagem).

A maior utilização das ilhas de edição não-linear facilitou em muito o trabalho de montagem do documentário, especialmente se a captação é feita em digital, reduzindo problemas de sincronização e de seleção do material gravado. Essas novas tecnologias de captação e edição de imagens também influenciaram a linguagem e a temática dos documentários atuais.

No início da década de 1990, a tendência predominante na cinematografia goiana, como de resto em todo País, foi a dos documentários. À exceção de “André Louco”, de Rosa Berardo, lançado no dia 30 de agosto de 1990 no Cine Cultura, a maior parte dos filmes realizados até 1999, quando surgiu o FICA - Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental -, era de documentários históricos sobre figuras proeminentes em Goiás.

Nesse campo, quem mais produziu foi José Peixoto da Silveira, o PX, que dirigiu quatro curtas e um média metragem em 35mm. Formado em Comunicação Social pela Universidade de Brasília, PX fez sua primeira incursão no cinema através de “Nove Minutos de Eternidade”, onde retrata a vida e a obra do artista plástico DJ Oliveira. O filme possui uma estrutura narrativa fincada em três pilares: no primeiro, o espectador entra em contato com o mundo particular do artista em seu atelier; no segundo, vê-se o mundo social no qual a sua obra está inserida e, finalmente, no último é feita a ponte entre os dois pilares anteriores.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Em seguida, PX realizou “Iza Brazil” (1992), onde traça o perfil da pintora Iza Costa, com seus desenhos, xilogravuras e pinturas centrados nos usos e costumes dos índios goianos. No mesmo ano, rodou “Pedro Fundamental”, média-metragem em 35mm que mostra a trajetória política do fundador de Goiânia desde 1929, quando participa da Aliança Liberal, passando pela cassação do seu mandato de parlamentar pelo AI-5, até sua morte em 16 de agosto de 1979.

A sobrevivência da obra literária após a morte carnal do seu autor foi a principal proposta de “Bernardo Élis Fleury de Campos Curado - Escritor”, documentário-ficção realizado por PX Silveira em 1994. No filme, o único imortal goiano a ter cadeira cativa na Academia Brasileira de Letras representa o seu próprio funeral, velado pelos personagens que criou em contos e romances. Na seqüência inicial, filmada numa sala de cinema, são dadas as primeiras informações sobre a representatividade da obra de Bernardo, surgida em 1944, para a literatura brasileira. Na platéia, o próprio escritor assiste à narração da sua história, com cenas intercaladas do documentário “Caminhos dos Gerais”, de Carlos Del Pino. Estranhamente, no filme dentro do filme, o escritor-espectador sai da sala antes do término da projeção. Apesar da tentativa de utilização da metalinguagem, o filme impressiona mais pelas intenções do que pelo resultado final.

No período de 1988 a 1990, como diretor do Núcleo de Produção de Documentários da TV Brasil Central, o jornalista Washington Novaes produziu e dirigiu dezenas de documentários sobre Goiás e região, entre os quais “Césio Ano Dois”, mostrando a situação das vítimas do acidente radioativo em Goiânia um ano depois da contaminação e o que estava sendo feito com o lixo radioativo. Também realizou “Terra Caiapó”, sobre a região sul de Goiás, além de documentários sobre figuras artísticas e culturais goianas, como Carmo Bernardes e Siron Franco.

O professor e cineasta Luiz Eduardo Jorge também tem construído sua carreira cinematográfica no gênero documentário. Seu trabalho de maior destaque é “Bubula, o Cara Vermelha”, concluído em 1999 graças a uma parceria entre a ABD Goiás e a então Fundação Pedro Ludovico. O filme documenta a vida e a obra de Jesco Von Puttkamer e ganhou de diversos prêmios nacionais e internacionais. Antes, o documentarista tinha realizado o vídeo “Krahô”, que narra antropologicamente o ponto de vista dessa etnia a respeito de sua experiência cultural e histórica.

Em seguida iniciou pesquisa fotográfica no hospital psiquiátrico Adauto Botelho, em Goiânia, transformando os pacientes em atores do filme “Os Passageiros de Segunda Classe”, dirigido em parceria com Kim-Ir-Sen e Waldir de Pina. O documentário, rodado em 16mm, é uma mistura de cinema-verdade e ficção, que mostra o cotidiano do manicômio e critica o estado de abandono em que viviam os hóspedes de um sistema desumano e falido. Também dirigiu “A Fuga dos Avacanoeiros”, que acompanha o primeiro contato da equipe da Funai com os índios avá-canoeiros no seu processo migratório na região de Minaçu (GO). Nesse período, realizou ainda o curta-metragem “O Filme que não Existiu”, dirigido em parceria com Sérgio Martinelli, sobre as filmagens de “Aspectos do Alto Xingu”, feitas em 1948 por Manoel Rodrigues, considerado o primeiro longa-metragem colorido rodado no Brasil. O documentário reconstitui toda a história da produção desse filme, com imagens do Xingu e depoimento do diretor, que não conseguiu montá-lo, cujos negativos ficaram guardados durante cerca de 30 anos no acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo.

Em 1992, Wilmar Ferraz dirigiu o vídeo “Tropas e Boiadas”, uma adaptação da novela “Gente da Gleba”, do escritor goiano Hugo de Carvalho Ramos. Em 1999, dirigiu o vídeo “Krahô Ampó-Hu (Todas as Sementes)”, que narra a experiência dessa tribo na recuperação de suas sementes tradicionais de agricultura.

**CINEMA AMBIENTAL**

**DOCUMENTÁRIO E ANIMAÇÃO**

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

A partir de 1999, com a criação do FICA, o cinema goiano passou a explorar de forma mais sistemática as questões ambientais. O cinema goiano começou a amadurecer a partir do FICA. Os cineastas goianos como que despertaram de um longo sono e da inércia, vislumbrando a necessidade de mostrar a nossa história e um pouco do que pensam sobre a natureza e o meio ambiente em que o homem está inserido.

Diversas produções foram realizadas visando a grande vitrine internacional em que se trasformou o festival. O diretor Ângelo Lima, por exemplo, inscreveu já na primeira edição do certame os vídeos "Lembranças", que trata da destruição da pedra da Serra Dourada (Pedra Goiana), com poema de Carlos Drummond de Andrade, e "Desaparecidos", que fala, em tom de melancolia e humor, do extermínio de espécimes da flora e da fauna brasileiras. Na segunda edição, participou com "Um Vídeo Chamado Brasil", ganhador do prêmio Mérito do Júri Oficial, uma visão em travelling do Monumento às Nações Indígenas que faz uma metáfora entre a situação dos índios brasileiros e o monumento criado por Siron Franco, cujas esculturas foram cercadas com arame farpado pelo artista.

Assim como "Bubula, o Cara Vermelha", o curta-metragem em 35mm "Pescador de Cinema", de Ângelo Lima, foi concluído em 1999 por intermédio da parceria da ABD-GO com a Fundação Pedro Ludovico (hoje Agepel). O roteiro fora aprovado pela extinta Embrafilme, cujo desmonte na era Collor impediu a remessa dos recursos finais do projeto, que se encontrava em fase de montagem. O filme retrata a vida e a obra do cineasta pioneiro João Bênnio. O cineasta Kim-Ir-Sen foi outro beneficiado por esse convênio, tendo finalizado em Betacam o seu filme em 16mm "Santo Antônio do Olho D'Água". Co-dirigido com Waldir Pina de Barros, Arthur Fernando Costa e Reinaldo Ferraz, o filme revela imagens de um pequeno povoado, localizado a apenas 80 Km de Brasília, onde a energia elétrica ainda não havia chegado.

A primeira edição do FICA revelou a criatividade dos goianos também na área da animação. "A Lenda da Árvore Sagrada", com argumento e ilustração de Paulo Caetano e direção de Eládio Sá Telles, levou o prêmio de melhor produção goiano, pela qualidade técnica e originalidade do tema, que aborda a importância do berimbau na preservação da cultura do povo negro trazido da África para o Brasil. O vídeo foi premiado em diversos outros festivais nacionais.

A dupla Moisés Cabral e Dustan Oeven também mostrou seu talento no cinema de animação. Desde 1997 os dois vêm trabalhando com animação em *stop motion*, uma técnica praticamente inédita em Goiás. Em 1998, participaram da II Mostra MIS de Vídeo Independente e foram premiados no IV Festival São José em um Minuto, com o vídeo de animação "Uma História de Família". Ainda com esse vídeo, participaram do 7º Anima Mundi em 1999, realizado no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em 2000, a dupla realizou em 16mm "Entrevista com o Morcego", que participou de diversos festivais nacionais e internacionais.

Outro fruto do I FICA foi a oficina de audiovisual "3 Visões de um Rio", com a cineasta Kátia Mesel, do premiado "Recife de Dentro Pra Fora", vencedor do grande prêmio da primeira edição do festival. A oficina gerou o vídeo homônimo que enfoca a poluição do Rio Meia Ponte em três gêneros: experimental, ficção e documentário. Outro trabalho desse mesmo núcleo, que teve como produtor-executivo Pedro Diniz, diretor de "A Viajandeira do Som", foi "Dar Realidade ao Sonho", dirigido por Kátia Mesel. Trata-se de um documentário alegórico que fala da tradição de um povo multirracial, com imagens das Cavalhadas e das belezas naturais de Corumbá de Goiás.

No ano 2000, o cinema goiano continuou a marcar presença no cenário nacional. Dois projetos foram aprovados no concurso de curta-metragem do Ministério da Cultura: "Wataú" e "Pai Norato". O primeiro, com roteiro de Miguel Jorge, foi dirigido por Débora Tôrres, ambientado às margens do Rio Araguaia e conta a história de um índio Karajá que vive sozinho na cidade ribeirinha de Aruanã, após abandonar sua aldeia atraído pelos prazeres da vida mundana da cidade, onde se torna alcoólatra.

"Pai Norato" é uma adaptação do conto homônimo de Bernardo Élis e foi dirigido por José Lino Curado, ex-presidente da ABD-GO. Narra a história de um sertanejo, inculto e rude, que,

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

após um um homicídio doloso, se esconde numa floresta para fugir do terrível sentimento de culpa.

A cineasta Rosa Berardo, doutora em Cinema e fotografia pela Sorbonne, Paris 3, Pós-doutora em Cinema pela Université du Québec à Montreal e Coordenadora do Núcleo de Estudos canadenses da UFG, é autora de vários trabalhos de viés ambiental. Depois de sua estréia na direção em 1990 com o curta-metragem em 35mm "André Louco", baseado em conto de Bernardo Élis, realizou o vídeo "Xingu.com.br" (2000). A história gira em torno de um remanescente indígena que acessa internet para pesquisar informações sobre os índios brasileiros. Seu trabalho mais recente é "A Fabricação do Xarope de Plátano" (2006), árvore símbolo do Canadá, que além de oferecer a bela estética colorida das paisagens outonais e também sua madeira servir ao consumo da população, produz uma seiva adocicada que, ao ser processada transforma-se num delicioso xarope chamado Maple siroup, ou Sirop d'Èrable.

Se no primeiro Fica o cinema goiano já demonstrava que queria existir, com 15 filmes inscritos, no ano 2000 o festival recebeu um número muito maior de filmes produzidos em Goiás: 21 no total de inscrições. Dentre eles, "Nossos Olhos", de Flávia Pierângelli, onde as próprias crianças da Fazenda-Escola Bona Espero, de Alto Paraíso de Goiás, contam a sua relação intrínseca com o meio ambiente: agricultura orgânica, aproveitamento da energia eótica e solar, destacando a consciência infanto-juvenil dos pequenos cidadãos da Chapada dos Veadeiros, com sua visão holística da nova ecologia humana. O quarteto Hernany César, Ivana Veiga, Luís Grossi e Nádia Rios realizaram "Sinos para Sempre", inspirado no poema "Sinos do Rosário", de Euler de Amorim, que retrata a linguagem dos sinos e sua importância como veículo de comunicação, nas cidades de Goiás e Pirenópolis. De Paraúna, Verônica Aldé surge com seu "Canto Cerrado, Paraúna", documentário poético que retrata o meio ambiente do cerrado, misturando paisagens de Paraúna e os artistas locais. José Kethy apresentou no festival "...E Digo Mais: Verás o teu Fim!", que mostra o socorro dado a uma pequena árvore que é arrancada junto com as suas raízes para dar lugar a mais um loteamento na periferia de Goiânia. Rochane Torres, que já realizara "A Multiplicação das Flores", de atmosfera surrealista, mostrou "Os Catadores de Papel", que traz depoimentos contundentes dos catadores de lixo na capital. O ecoturismo nos municípios de Caiapônia, Piranhas e Palestina foi retratado por João Carlos Lima em "Caiapônia - O Paraíso das Cachoeiras". Waldir de Pina, de Brasília, fez o "Retrato Primeiro - Cidade de Goiás", ressaltando o lado humano da cidade sede do Fica prestes a virar Patrimônio da Humanidade. Luiz Fernando Araújo Clímaco trouxe para o festival "Chapada dos Veadeiros: nativos, alternativos e atrativos naturais", que conta a história da ocupação humana na região e das atividades econômicas exercidas ali, abordando principalmente o nível de degradação e poluição ambiental.

Na terceira edição do Fica, em 2001, o jornalista e pesquisador de cinema Beto Leão lançou o livro "O Cinema Ambiental no Brasil", onde faz um resgate da história do cinema ligado ao meio ambiente, desde 1897 até aquele momento. Convidado a produzir a obra pelo cineasta João Batista de Andrade, ele destaca cada época e região brasileira a partir de filmes e documentários que retratam os ecossistemas locais. Revela que só após a década de 1960 é que o cinema passa a se preocupar com a questão ambiental.

Nesse mesmo ano, a produção audiovisual goiana ganhou uma mostra competitiva específica no festival, coordenada pela ABD Goiás, que entregou dois troféus de melhor filme e de melhor diretor, mas ainda sem premiação em dinheiro. Os filmes locais foram apresentados em uma mostra paralela, na Casa de Fundição, na qual foram premiados como Melhor Direção "Da Pedra ao Pó" de João Novaes, que mostra os problemas que envolvem as pedreiras na cidade de Pirenópolis, e Melhor Filme "Passageiros da Segunda Classe" de Luiz Eduardo Jorge, Kim-Ir-Sen e Waldir de Pina, que aponta um olhar cinematográfico humanizado no interior de um espaço manicomial, onde os pacientes segregados são submetidos ao abandono.

Foram exibidos ainda na Mostra do Cinema Goiano as seguintes obras: "Parapaná", de Jorge Abdala Neto, onde uma voz infantil fala sobre seu desejo de poder conversar com os animais e poder reunir todas as borboletas do mundo e ensiná-las a atravessar as rodovias sem que sejam atropeladas pelos veículos; "Alto Paraíso", de Goiano Sidney; "Testamento", de


www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Guilherme e Rodrigo, onde um velho latifundiário, cuja fortuna foi construída em cima de erros ambientais, narra ao escrivão o seu testamento, destinado ao neto; “E de Agora em Diante”, Joyce Nascimento, que retrata, de maneira figurada, as perdas que o ser humano vem sofrendo em seu habitat; “Humanitas Uma”, de Gerson Neto, ambietado no futuro, quando a humanidade se encontra em uma situação limite, com a água e o solo irrecuperáveis; “Da Nossa Água”, de Larissa Mundim, relato sobre o prcesso de degradação dos mananciais que compõem a sub-bacia do rio Meia Ponte e sobre os esforços para a despoluição do rio e seus afluentes; “Oficinas Comunitárias de Produção Audiovisual”, de George Duarte, que mostra a vida do bóia-fria e os problemas sociais por ele enfrentados; “O Místico de Paraúna”, de Waldemar Vieira, onde uma jovem jornalista é designada para fazer uma reportagem sobre uma comunidade mística; “O Idiota e o Mentiroso”, de Rogério Cardoso, que mostra as agruras de dois matutos que chegam na cidade grande para lutar por uma vida melhor; “Bichomorto”, de Rosary Esteves, colagem de fotografias captadas ao longo de estradas goianas, registrando animais mortos; “Vaca Louca”, de Waldemar Júnior; “Lixo”, de Rochane Torres, onde dois personagens de plástico assistem um documentário sobre reciclagem, apresentado pelos catadores de papel; “Urânio Provoca Medo”, de Antônio Carlos Vieira Marques, baseado em fatos verídicos ocorridos no município de Amorinópolis, onde uma jazida de urânio está provocando câncer na população; “O Tocantins em Pedaços”, de Luís Lima, que mostra uma expedição descendo o Rio Tocantins, a partir do Paraná, segue com destino a Belém do Pará, num barco a motor de cinco metros, percorrendo 2.200 quilômetros; “Criatura Ecológica”, de Antônio C. Vieira, sobre criatura que defende a natureza perseguindo turistas depredadores; “O Ponto Mais Alto”, de Fábio PH, que quer mover o ecossistema com motores a álcool; “HQ 21”, de Paulo Araújo e Goiano Sidney, um exercício futurista onde é imaginado um momento extremo de conseqüências ruins para o planeta Terra; “Realidade”, de Néliton Figueiredo, adaptação do poema de Lys Hemmy, de 13 anos; “Araguaia das Araras”, de Lázaro Neves, registro de uma expedição que refaz, 56 anos depois, a aventura comandada por Louraci Crisóstomo Noleto; “Re-tratos de uma Biosfera”, de Adriana Rodrigues, que narra a história da transformação do corredor da miséria em Reserva da Biosfera Goyaz; “A Histórica e Romântica Cidade de Goiás”, de Marco Aurélio Perillo; “O Matuto (Ou Dois Dias e Meio)”, de Martins Muniz, que mostra como a tranquilidade de um casal do interior é totalmente modificada de forma inesperada; “O Fica Também é Isto”, de Divino José da Conceição, que mostra os bastidores do festival sob aspectos diversos; “Brasil 2001”, de Ângelo Lima, que mostra o lixo como forma de vida no futuro; “Bokemboka”, do Grupo Bokemboka, que faz um resgate dos brinquedos populares; “Caninus Sapiens”, de Giovani Lorenzetti, uma alusão aos documentários sobre animais; “$H^2O$=Vida”, de Luciana Martins, que mostra como o líquido mais precioso da Terra está se acabando; “Musical das Águas”, de Pedro Diniz, que registra a apresentação do espetáculo de mesmo nome; “Lixodemia”, de Luciana Martins, que retrata o problema do lixo nas grandes cidades; “O Grito das Águas”, de Barale Neto, que procura suscitar a discussão sobre os recursos hídricos que sustentam a vida no planeta; “Ecologia Prática”, de Antônio Cavalcante, sobre a reciclagem e aproveitamento da água, e “Tinha uma Pedra”, de Gahe, baseado no poema de Carlos Drummond de Andrade, retrata a vida das pessoas que trabalham nas pedreiras e o impacto na natureza provocado por esse tipo de exploração.

Na mostra competitiva principal do III Fica, foram premiados como melhores produções goianas os vídeos “Projeto Seiva Brasil, de Antônio Batista Júnior, série documental que demonstra como, em meio à exuberante paisagem da floresta amazônica, é possível produzir sem destruir a natureza, e “As Cidadelas Invisíveis”, de Lourival Belém Júnior, que trata do sofrimento psíquico do homem vivendo entre os manicômios visíveis e invisíveis da cidade. Ambos ganharam o Troféu José Petrillo e R$ 40 mil cada um.

Já “As Queimadas”, de Luís Grossi e Hernany César, uma interpretação do poema homônimo de autoria de Euler de Amorim, escrito na cidade Goiás em 1937, levou o Troféu Jangada da OCIC (Organização Católica Internacional de Cinema), enquanto “Luzes da Madrugada”, vídeo de animação dirigido por Paulo Caetano, foi considerada a melhor obra humanista, levando o Troféu Unesco e R$ 2 mil em prêmio.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Em 2002, os vencedores das bolsas de incentivo à produção goiana foram os filmes "Barrados e Condenados", do diretor Adrian Cowell, que apresenta a situação de uma população ribeirinha depois da construção de uma hidrelétrica, e "Alternativas", de Dustan Oeven, animação de um minuto que aposta mais em soluções do que em denúncias, sobre formas menos poluentes na obtenção de energia.

Na ABD Cine Goiás Mostra Competitiva, realizada durante o IV Fica, foram premiados os vídeos "Amarelinha", de Ângelo Lima (Melhor Roteiro), "Achado não é Roubado" de Érica Cristian (Melhor Ator, R$ 2 mil) "Mente Capto" de Mckeidy di Lisita (Melhor Trilha Sonora), "Abdução", de Dustan Oeven (Melhor Montagem), "Joãozinho Deve Morrer", de Erico Rassi (Melhor Direção), "Passageiros da Segunda Classe", de Luiz Eduardo Jorge, Kim ir Sem e Waldir de Pina (Melhor Filme e Melhor Fotografia.

Participaram ainda dessa competição os seguintes filmes e vídeos: "A Casa que Cai", de Sílvio Bragato; "A Janela", de Pedro Diniz; "A Rua que Sou", de Sérgio Valério; "As Margens da Vila Roriz", de Luiz Cam; "Anima/Animus", de Adriana Rodrigues; "As Cidadelas Invisíveis", de Lourival Belém Jr.; "Diabo Velho (O Anhanguera)", de Martins Muniz; "Espreita", de Eládio Garcia Sá Teles; "Imagem na Ação", de Nelson Santos; "Joãozinho Deve Morrer", de Érico Rassi; "Os Ventos de Lizarda", de Pedro Augusto de Brito; "Pai Norato", de José Lino Curado; "Sobre que Pedras Piso", de Barale Neto; "Travessuras", de Robney Bruno; "Wataú", de Débora Torres; "Vivam Todos que Prestaram Atenção", de Carlos Cipriano; "Zé Garibaldi", de Guilherme Mendonça.

A mostra competitiva de curta-metragem do V Fica, realizado em 2003, foi marcada pela discussão em torno do acidente radiológico de Goiânia ocorrido em 1987. Em "Cesius 13.7", Beto Leão mostra o retorno de um jornalista de TV a Goiânia 13 anos depois do acidente com o césio 137 para checar a situação das vítimas, reconstituindo os principais fatos do trágico episódio. Já em "Césio 137, o Brilho da Morte" (prêmio de melhor produção goiana), Luiz Eduardo Jorge faz uma abordagem antropológica da tragédia.

Alice Antunes, com animação "Na Linha do Horizonte", que mistura poesia, música e cores para mostrar a sina das baleias nos mares do Brasil, ganhou o segundo prêmio de melhor produção goiana. Da mesma competição, participou o documentário "As Margens da Vila Roriz", de Luiz Cam, enfoca o drama das populações ribeirinhas que vivem às margens do Rio Meia Ponte, repleto de esgotos. Da mostra paralela, não competitiva, participaram os vídeos goianos "As Imagens da Cidade dos Homens", de Lourival Belém Jr., documentário poético sobre o belo e o feio nas representações dos fenômenos sociais que os homens produzem para si no contexto das segregações urbanas, e "Repintando a Nossa História", de Marly Mendanha e Lázaro Ribeiro, documentário vilaboense que aborda aspectos ambientais, como a beleza patrimonial e cultural da Cidade de Goiás.

No VI Fica, em 2004, os prêmios de Melhor Produção Goiana foram conferidos para "Roque Pereira: Mobiliário Eco-sustentável", Kim-Ir-Sen mostra o artista Roque Pereira que desenvolve mobílias a partir de madeira morta, e "A Vida não Vive", uma animação feita com base em fotos do professsor de filosofia Amarildo Pessoa e da artista plástica Kátia Jacarandá, que encontraram um modo de levar a discussão filosófica para dentro da sala de aula, sem torná-la chata para os alunos.

Na sétima edição do Fica, realizada em 2005, os vencedores da premiação de melhor produção goiana foram Ângelo Lima e Lourival Belém Jr. O primeiro com o vídeo "Icologia", um documentário sobre sua relação com a natureza, que levou ao conhecimento de todo o país o enorme amor que Seu Ico tinha pela região e natureza de Pirenópolis. Foi premiado em diversos festivais e exibido até na programação da Rede Cultura de TV. O segundo com "Concerto da Cidade", obra poética sobre os espaços urbanos em transformação.

Na mostra competitiva da ABD Goiás o grande vencedor foi Robney Bruno, que com seu vídeo "O Bilhete", levou os prêmios de melhor diretor e melhor filme. Passado nos anos 60, o filme conta a história de Marcos Basílio, um garoto de 12 anos, que manda um bilhete para a menina


www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

mais bonita da sua sala de aula, mas este vai parar nas mãos de seu maior rival. Ângelo Lima, com seu "Icologia", foi agraciado também com dois prêmios: melhor fotografia e melhor curta-metragem. O prêmio de melhor roteiro foi para "A Verdade Marcada para Morrer", de João Novaes, documentário que discute as diferenças entre cinema direto e cinema verdade. O prêmio de melhor edição foi para "Musculatura", de Érico Rassi, que mostra uma sessão de tortura durante um dia. Melhor trilha sonora foi para o filme em 35mm "Anjo Alecrim", de Viviane Louise, que narra a da vida e obra do violeiro e cantador Domá da Conceição, que através de sua vivência, conta um pouco da história da viola (suas origens, ritmos, mitos e festa regionais), repassando seu conhecimento para novas gerações.

Viviane Louise começou seu trabalho com o audiovisual em 1992, em São Paulo, onde estou na escola Focus de Fotografia e trabalhou como assistente de vários fotógrafos. A partir de 1997, integrou-se em uma cooperativa de cinema, o "Núcleo Audiovisual", quando produziu juntamente com alguns cineastas mais de 100 programas de televisão sobre o cinema brasileiro. Um desses programas, com direção de Leopoldo Nunes e Manoel Rangel, atualmente diretores da Ancine, foi o Curta em Movimento. Atualmente é suplente do Conselho Estadual de Cultura e vice-presidente da ABD-GO.

O prêmio de melhor animação foi para o curta-metragem "Banzo" de Paulo Caetano, que mostra o triste lamento de uma Mãe afro-brasileira sobre raízes culturais ameaçadas pela violenta realidade da vida dos afro-brasileiros nas grandes cidades. O melhor documentário da mostra foi "Fogaréu, Procissão de Fé e Folclore", de Eudóxia Pereira e Waldemar Júnior. E o prêmio de melhor ficção ficou com "Dolores", de Fábio Meira. Baseado no conto "As Formigas" da escritora Augusta Faro, o filme mostra uma mulher atormentada por alucinações.

Fábio Meira nasceu em Goiânia em 1979. Em 2003 se mudou para o Rio de Janeiro para estudar cinema. Trabalhou como assistente de direção de Ruy Guerra no filme "O Veneno da Madrugada". Em 2004 dirigiu na cidade de Goiás o curta "Dolores", roteiro premiado pelo concurso de curta metragens da Agepel, que já participou de mais de 15 festivais no Brasil e no exterior.Trabalhou em outros dois longas, "O Cobrador", do diretor mexicano Paul Leduc, e "Corpo do Rio", documentário de longa metragem. Em 2006, dirigiu em Goiânia o curta infantil "Dia de Compras", também premiado no concurso de curtas da Agepel. Fábio se mudou para Cuba, onde reside atualmente, para integrar a Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de Los Baños.

Em sua mais recente edição, realizada em junho de 2006, o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental teve o maior número de filmes goianos inscritos em toda sua história. Ao todo foram 42 produções inscritas, sendo que seis participaram da competição oficial. Pelos votos do Júri Popular (Troféu Luiz Gonzaga Soares), o melhor filme do VIII Fica foi o curta-metragem *"Zoo"*, de Daniel Lima, um musical animado que enfoca o desabafo dos animais que vivem em um zoológico. O filme levou também um dos prêmios de melhor produção goiana, dividindo o valor de R$ 80 mil com "Bartô", de Luiz Botosso e Thiago Veiga, outro curta em animação gráfica que aborda a ação nociva do homem à natureza, mostrando as peripécias do bode e do lenhador.

A ABD Goiás coordenou em 2006 uma das mais bem organizadas mostra do cinema goiano em todas as edições do Fica. Com o júri formado pelo cineasta Sílvio Da-Rin (que também ministrou a super elogiada oficina "Tradição e Transformação do Documentário", sob a coordenação da ABD-GO, e lançou seu livro homônimo), o documentarista carioca Pedro Nabuco e Fernando da Costa, do Cineclube do Mosteiro da Anunciação do Senhor (Cidade de Goiás), a IV Mostra Competitiva da ABD Cine Goiás premiou dez filmes, cujos diretores receberam o Troféu Pedra Goiana e prêmios em dinheiro que variaram de R$ 1.500 a R$ 3.500, num total de R$ 18 mil. Foram inscritas 51 produções, sendo que 15 foram selecionadas. Os premiados foram: Melhor Trilha Sonora: "Uma Só Vez na Vida", de Robney Bruno, que mostra as peripécias de um garoto e suas tentativas de ver uma mulher pelada.
Melhor Editor, para Alyne Nóbrega por "Capital XXI", de Juliana Corso, que mostra a invasão policial do Parque Oeste Industrial. Melhor Direção de Fotografia, para Kátia Coelho por "Resto de


www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Sabão", de Rochane Torres, cuja narrativa que gira em torno de três personagens criadas poetisa Yeda Shumaltz, que aborda o amor e a violência. Melhor Roteiro para "Peixe Frito", de Ricardo George de Podestá, onde um avô ensina o seu neto a pescar e a partir daí, peixes, gaivotas e anzóis se misturam em verídica estória de pescador. Melhor Animação: "Zoo", de Daniel Lima,que mostra o Cotidiano dos animais do zoológico. Melhor Ficção: "Uma Só Vez na Vida", de Robney Bruno. Melhor Documentário: "Coque do Buriti", de Gel Messias, que mostra a trajetória de vida de um artesão e tocador de viola que por amor a música consegue superar a sua deficiência física e a
discriminação, criando um método único de confecção de viola de buriti. Melhor Curta-Metragem: "Corra, Coralina, Corra!", de João Novaes, em que, Coralina, entediada em sua casa, sai para um tumultuado passeio de lambreta pela avenida batizada em sua homenagem em Goiânia. Melhor Direção: "O Dono da Pena", de Cláudia Nunes, onde um poeta em busca de si próprio, encanta-se com a possibilidade de romper as correntes do cotidiano. Melhor Filme: "Resto de Sabão", de Rochane Torres.

Além desses premiados, foram exibidos na mostra os seguintes trabalhos: "Identidade: Goiandira do Couto", de Fernando Couto, que entrevista a pintora Goiandira do Couto, cujo foco é sua identidade; "Poupe-me dos Detalhes Sórdidos", de Marcela Borela, onde duas pessoas se encontram num ônibus e vivem situações inusitadas no apartamento da personagem principal; "Ventos da História", de Luis Eduardo Jorge, que mostra as lembranças e os sentimentos do impacto das transformações do meio ambiente natural em meio ambiente urbano; "O Circo e os Sonhos', de Ângelo Lima, que mostra a vida circense como ela é, ao enfocar o dia-a-dia de atores de circo; "Rememórias", de Nelson Santos,que apresenta a trajetória do escritor e ambientalista Carmo Bernardes; "Canto das Cigarras', de Marly Mendanha, que aborda a condição atual de rios e córregos que cortam a cidade de Goiás, e "Cora entre Pedras e Flores", de Lázaro Ribeiro, curta inspirado na obra de Vivência Bretas, que narra a vida e a resistência poética de Cora Coralina.

O Goiânia Mostra Curtas também foi responsável pelo surgimento de vários novos diretores e diretoras. Desde a sua primeira edição, ocorrida em outubro de 2001, o festival de curtas criado pelo Instituto de Cultura e Meio Ambiente (Icumam) tem sido a maior vitrine dessa categoria para o cinema goiano. Em sua segunda edição, foram lançados "Travessuras", de Robney Bruno e Epitácio Santos, que conta histórias de pioneiros do Estado de Goiás quando crianças; 'Cesius 13.7", de Beto Leão, onde um jornalista de televisão retorna a Goiânia 13 anos depois do acidente com o césio 137 e faz confrontar as diferentes versões sobre a responsabilidade do caso e principalmente a situação das vítimas vítimas e dos rejeitos radioativos, e "Divino Dividido", de Leonardo Camárcio, um retrato da festa do Divino Pai Eterno, em Trindade (GO), abordando suas diversas facetas.

Na 5ª Goiânia Mostra Curtas novos cineastas surgiram no cenário do audiovisual goiano. O diretor Eduardo Castro surgiu com "A Resistência do Vinil", uma revisita aos sebos, onde colecionadores e especialistas em vinis falam a respeito da paixão e do fetiche por esta mídia, que há mais de uma década foi substituída pelo CD, e agora pelos MP3 e pelo DVD. A diretora e roteirista Simone Caetano apresentou "O Silêncio do Pai", Adaptação livre do conto "Pai" de Marçal Aquino (publicado no livro "O Amor e Outros Objetos Pontiagudos"), um drama que envolve romance, assassinato, suicídio e mistério. O filme é narrado em duas gerações diferentes – anos 70 e atualidade. Em 1975 se inicia um triângulo amoroso entre Antônia (Claudia Ohana), Alfredo (Kleber Alves) e Eleonora (Janaína Meneses). Tudo se esclarece com a morte do pai, desenrolando um fio que dá início a uma nova trama – os filhos desse triângulo.

Na 6ª edição da Goiânia Mostra Curtas, realizada em outubro de 2006, a grata surpresa foi a diretora Lígia Benevides com seu filme de estréia "Cadê a Véia?", onde uma família, saindo de viagem para a praia, enche seu carro de malas e parte em busca de diversão e sossego, mas um fato inesperado e insólito coloca fim ao passeio. O cineasta José Cassago, de Alto Paraíso, também surpreendeu com seu "Minuto de Escuridão", comédia da vida real satirizando as quedas de energia que acontecem diariamente na época das chuvas, entre outubro e maio, em Alto Paraíso de Goiás e cidades vizinhas. Outro diretor que apresentou seu filme de estréia é Leandro Martins Oliveira, "João e a Cidade (O Sonho)", em que um cinéfilo que sonha toda noite com uma

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados

Goiânia misteriosa e mítica que ele nunca viu em sua vida, desperta e decide que a única maneira de se libertar, e revelar a todos essa cidade interior, linda e poderosa, é através de um filme.

Em 2006, outro diretor estreante obteve destaque no cenário dos festivais. Orlando Lemos lançou "AnoniMato", roteirizado e co-dirigido por Geórgia Cynara, documentário que trata das condições precárias de saúde, do descaso do governo, da aculturação como uma das facetas da educação trazida pelo branco e das dificuldades de comunicação dos índios com o mundo, decorrentes desse processo. O documentário ganhou o prêmio de Melhor Edição no 29º Festival Guarnicê de Cinema (junho de 2006 – São Luís/MA) e foi selecionado para mostras competitivas nos seguintes festivais: II Festival de Cinema de Países de Língua Portuguesa; 10º Florianópolis Audiovisual Mercosul; III Mova Caparaó (ES) e 4th Imaginaria Film Festival, Itália.

O FestCine Goiânia, criado em 2005 pela Prefeitura de Goiânia através da sua Secretaria de Cultura, traz como diferencial o Edital que seleciona cinco roteiros a serem produzidos e exibidos durante o certame. É, sem dúvida, um importante estímulo à produção audiovisual goiana. Em 2005, foram realizados os curtas "Faca Cega", de Mozart Fialho Jr., que mostra uma tragédia familiar depois que dois irmãos, um deles com problemas psicológicos devido ao uso abusivo de drogas químicas e com traças de esquizofrenia, brigam por causa de um cigarro; "História da Mudança da Capital – Esse Menino é meu Avô", de Pedro Oliveira Leal, que narra várias facetas da mudança da antiga capital de Goiás, Vila Boa, para a moderna Goiânia; "Uma Só Vez na Vida", de Robney Bruno, que conta as peripécias de um garoto e suas tentativas de ver uma mulher pelada; "O Dono da Pena", de Cláudia Nunes, que mostra um poeta em busca de si mesmo, tentando romper as correntes do cotidiano, e "Corra Coralina Corra", de João Novaes, Uliana Duarte Alves e Pedro Novaes, cuja história gira em torno de uma senhora andando em sua lambreta pela Avenida Cora Coralina, em Goiânia.

Nessa mesma edição do FestCine Goiânia, duas animações chamaram a atenção do público. "Carne Seca", de Ricardo George de Podestá Martin, conta a história da plantação de mandioca de Xandú, que na hora da colheita não deu nenhuma cuía de farinha, e "Sapitalismo", de André Rodrigues, que questiona o consumismo através de personagens infantis. O documentário "Sonho Real – Uma História de Luta por Moradia", dirigido pelo Coletivo de Centro de Mídia Independente de Goiânia, sobre a ocupação, por famílias em busca de moradia, de área abandonada há anos na capital, também não passou despercebido.

Na edição de 2006, cinco novos curtas produzidos a partir do concurso de roteiros serão exibidos no FestCine Goiânia, que acontece de 13 a 20 de novembro, no Cine Goiânia Ouro. Os projetos aprovados são: "Egídio Turchi, Mestre Socrático", de Maria Elisa França Rocha; "Rapsódia do Absurdo", de Cláudia Nunes Almeida; "Aqueles Tiros de Domingo", de Paulo Henrique Macedo; "Escadaria", de Guilherme Mendonça de Souza, e "Além dos Outdoors", de Caio Henrique Salgado Barbosa.

A Mostra FestCine Goiânia Ouro, uma extensão do FestCine Goiânia, realizada de 21 de junho a 3 de agosto de 2006, também marcou a estréia de alguns realizadores. Entre eles, Alyne Fratari, que mostrou "Histórias Que Moram no Mercado'', documentário sobre o Mercado Central de Goiânia, um lugar cheio de aromas, sabores, amizades, sonhos de mulheres e homens que construíram ali suas vidas. E Celso Aparício (Mateba), que mostrou em seu "Zé e a Rua", como atravessar uma rua não é uma tarefa tão simples quanto parece. Também Nelson Santos ressurgiu com nova versão de seu "Anjo Blue", onde mistura dança e música para retratar o acidente com o césio 137.

* Beto Leão é jornalista, documentarista, roteirista, cineclubista e pesquisador de cinema desde 1977.

www.mnemocine.com.br - todos os direitos reservados