

FACULDADES INTEGRADAS HÉLIO ALONSO  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Carolina Lourenço da Costa Duarte Rosa

O MOVIMENTO CINECLUBISTA EM TERRITÓRIOS PERIFÉRICOS:  
A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE ATRAVÉS DA DEMOCRATIZAÇÃO DAS  
PRÁTICAS E NEXOS AUDIOVISUAIS

Rio de Janeiro  
2016

O MOVIMENTO CINECLUBISTA EM TERRITÓRIOS PERIFÉRICOS:  
A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE ATRAVÉS DA DEMOCRATIZAÇÃO DAS  
PRÁTICAS E NEXOS AUDIOVISUAIS

Carolina Lourenço da Costa Duarte Rosa

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social, habilitação em Rádio e TV, das Faculdades Integradas Hélio Alonso, como requisito parcial para obtenção de título em Radialismo, sob a orientação do Prof. Dr. Marcelo Augusto.

---

Prof. Orientado

---

Membro da Banca

---

Membro da Banca

Data da Defesa: \_\_\_\_\_

Nota da Defesa: \_\_\_\_\_

Rio de Janeiro

2016

Carolina Lourenço da Costa Duarte Rosa

O MOVIMENTO CINECLUBISTA EM TERRITÓRIOS PERIFÉRICOS:  
A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE ATRAVÉS DA DEMOCRATIZAÇÃO DAS  
PRÁTICAS E NEXOS AUDIOVISUAIS

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social, habilitação em Rádio e TV, das Faculdades Integradas Hélio Alonso, como requisito parcial para obtenção de título em Radialismo, sob a orientação do Prof. Dr. Marcelo Augusto.

Rio de Janeiro

2016

## **Resumo**

O presente trabalho tem como objetivo analisar o movimento cineclubista organizado a partir dos anos 2000, e apresentá-lo como a principal ferramenta de democratização das práticas cinematográficas, assim como a popularização do cinema nacional efervescente fora do circuito comercial de exibição. Além disso, o recorte para alguns cineclubes que acontecem na Baixada Fluminense e nas favelas do município do Rio de Janeiro mostram que o modelo em questão conseguiu se apropriar dos nexos audiovisuais para questionar demandas territoriais, se articular com outros projetos formalizando redes, construindo estratégias de mobilização e introduzindo propostas culturais em decorrência da falta de políticas públicas culturais.

### **Palavras-chave**

Cineclubismo; democratização; territórios periféricos

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	5
<b>Capítulo 1 - A retomada do cinema nacional e do movimento cineclubista</b> .....	7
<b>1.1. As características de um cineclubista</b> .....	9
<b>1.2. A Apropriação da linguagem audiovisual</b> .....	11
<b>1.3. O movimento cineclubista pela democratização</b> .....	12
<b>Capítulo 2 - Baixada Fluminense independente e no imaginário do audiovisual</b> .....	13
<b>2.1. Cineclubista Mate com Angu (Duque de Caxias)</b> .....	15
<b>2.2. Cineclubista Buraco do Getúlio (Nova Iguaçu)</b> .....	19
<b>Capítulo 3 - O audiovisual representando a favela e o favelado</b> .....	24
<b>3.1. Cineclubista Cinemão – Veículo de ocupação tática de cultura</b> .....	26
<b>3.2. Cineclubista Cine Batan (Batan e Fumacê)</b> .....	30
<b>Conclusão</b> .....	32
<b>APÊNDICE 1 – Transcrição da entrevista feita com Bia Pimenta em 14/04/2016</b> .....	33
<b>APÊNDICE 2 – Transcrição da entrevista feita com Diego Bion em 12/05/2016</b> .....	36
<b>APÊNDICE 3 – Transcrição da entrevista feita com Cid César Augusto em 19/05/2016</b> .....	52
<b>ANEXO 1 - Instrução Normativa n° 63 da Ancine, de 02/10/2007</b> .....	59
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	62

## Introdução

Os anos 2000 marcaram a retomada do cinema nacional na melhor forma, seguida pela reorganização do movimento cineclubista, possibilitadas pela criação de entidades públicas destinadas a esse setor e das leis de incentivo à cultura. Além disso, a digitalização tornou acessível os aparelhos, equipamentos, e as etapas de produção, exibição e distribuição fílmica.

Esse processo fez do audiovisual o principal meio de transmissão de mensagens do século XXI, não só porque aglutina mais de uma linguagem e renova as experiências artísticas, mas também porque foi apoderado pelas grandes empresas e grupos de comunicação e de entretenimento que detém o monopólio sobre a maior parte do conteúdo que se produz e que é difundido majoritariamente entre as massas, desqualificando-as.

Em resposta a isso, jovens produtores culturais, estudantes de audiovisual e de cinema se reuniram em coletivos artísticos permeando entre várias vertentes e de discussão política e filosófica. Dessa maneira, realizaram ações valorizando a cultura local, reafirmando identidades, e democratizando o que vem de fora.

Devido à disputa pelo audiovisual e a capacidade plural do cinema, o cineclubismo foi o principal modelo adotado por esses coletivos. Nessa época, a Baixada Fluminense representou a renovação do cineclubismo, através das iniciativas que também agregavam o público não familiarizado com esse circuito.

Posteriormente, as práticas cineclubistas também foram aplicadas nas favelas do município do Rio de Janeiro. Embora ainda não seja tão comum devido às dificuldades em relação à circulação e à segurança, projetos com estratégias de mobilização inovadoras têm sido utilizadas como opção à falta de políticas públicas.

A motivação do tema desse projeto de conclusão de curso surgiu quando trabalhava na ONG Agência de Redes para Juventude, que estimula jovens moradores de favelas a desenvolverem iniciativas culturais de impacto no território, a partir de uma metodologia que abrange uma intensa estratégia de mobilização e de articulação com outros movimentos e pessoas influentes.

Uma das propostas criadas na ONG foi o cineclube Cine Batan, já tutorado pela produtora cultural Bia Pimenta. Ela é uma das integrantes do cineclube Mate com Angu, em Duque de Caxias, com quem fiz uma das primeiras entrevistas para essa monografia.

Além da Bia, entrevistei o cineasta, educador da Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu (ELC), e idealizador do cineclube Buraco do Getúlio, Diego Bion, e o produtor, tutor e

coordenador da ONG Agência de Redes para Juventude, Hanier Ferrer – todos moradores da Baixada Fluminense – que me falaram sobre as demandas da região e as perspectivas desses coletivos se manifestando.

Conversei ainda com o idealizador da ONG e da ELC, o diretor teatral Marcus Faustini, que me deu um panorama sobre a atividade cineclubista no Brasil, me ajudando a delimitar o momento histórico e social que escolhi estudar, indicou referências bibliográficas e cineclubes importantes para serem pesquisados.

Por fim, realizei entrevista com o jornalista, produtor e diretor de cinema, Cid César Augusto, que tem um projeto itinerante e que circula as comunidades do Rio de Janeiro com um veículo de ocupação tática de cultura denominado Cinemão, que me falou como é fazer um cineclubes nas tão diferentes favelas do município.

## Capítulo 1 - A retomada do cinema nacional e do movimento cineclubista

Entre os anos 1990 e início dos anos 2000, houve a retomada da produção cinematográfica brasileira, seguida pelo movimento cineclubista que se encontrava desarticulado por, aproximadamente, dez anos. Inicialmente, a razão disso foi o advento das Leis de Incentivo à Cultura: Lei Rouanet, de 1991, e Lei do Audiovisual (ligada à Secretaria do Audiovisual, 1992), de 1993, que aproximavam as esferas pública e privada fomentando a produção audiovisual. Posteriormente, a criação da Agência Nacional do Cinema (Ancine), em 2001, e a notável melhora na qualidade dos filmes brasileiros que ganharam visibilidade e reconhecimento, principalmente após a repercussão de “Cidade de Deus” (2002), deram continuidade a esse processo.

Por outro lado, desde a década de 1970 não havia investimento no setor de exibição. A partir do final dos anos 1990, os cinemas de rua, no interior e nas periferias foram fechados e trocados pelo modelo *multiplex* identificado como grandes espaços com várias salas situados em *shopping centers*, o que não atendia e agradava qualquer público. Em contraposição, novos cineclubes – formados majoritariamente por estudantes de cinema – foram desenvolvidos para fugir do circuito comercial e para exibir a produção nacional efervescente.

Nesse período, a digitalização torna acessível os equipamentos e o acervo, afetando positivamente na qualidade da produção e barateando os custos. O digital também integrou a tecnologia e a informática, possibilitou a miniaturização dos dispositivos e a posterior anexação por outros aparelhos, como câmeras fotográficas e telefones celulares.<sup>1</sup>

Em 2003, após quatorze anos de hiato, é feita a primeira Jornada de Rearticulação do Movimento Cineclubista, que revelou a existência de cineclubes atuando isoladamente, principalmente no Rio de Janeiro. Com isso, há também o retorno do movimento cineclubista organizado. Um ano depois seria fundada a Associação dos Cineclubes do Rio de Janeiro (Ascine/RJ).

Nos próximos anos, através da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (SAv/MinC), o governo federal lança programas para apoiar iniciativas populares de exibição. Entre eles, o Cine Mais Cultura estimula a implementação de espaços de exibição não comerciais ao disponibilizar aos cineclubes contemplados através de edital equipamentos de

---

<sup>1</sup> PINHEIRO, Junior. Os pontos de cultura e a produção audiovisual alternativa. **Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro**, 2016.



produção, oficina de capacitação cineclubista e pacotes do acervo da Programadora Brasil, uma espécie de biblioteca de filmes nacionais, que tem tanto curtas quanto longas-metragens.

Finalmente, a Ancine publica a Instrução Normativa número 63, de 2 de outubro de 2007, sobre a atividade cineclubista. No artigo 1, é definido que "os cineclubes são espaços de exibição não comercial de obras audiovisuais nacionais e estrangeiras diversificadas, que podem realizar atividades correlatas, tais como palestras e debates acerca da linguagem audiovisual".<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. **Instrução Normativa nº 63, de 2 de outubro de 2007**. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/?q=legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-63-de-02-de-outubro-de-2007>> Acesso em: fev. 2016.

### 1.1. As características de um cineclube

Os cineclubes foram criados, inevitavelmente, como reação às demandas que o cinema comercial não atendia. Desde os anos 1920, ele vem se renovando ao assumir diferentes modelos e práticas de acordo com períodos culturais e políticos das sociedades em que se inseriram. Para além de uma reunião de cinéfilos que buscam se distrair assistindo e conversando sobre filmes diferenciados e sobre o cinema no geral, o cineclube é um movimento de resistência e com história própria, que foi submetido à censura e à perseguição, mas também foi um dos instrumentos de luta pela retomada da democracia.

De acordo com o pesquisador e cineclubista Felipe Macedo<sup>3</sup>, embora o termo “clube” pareça remeter a uma coisa fechada, ele faz menção ao espírito associativo dos clubes operários ou de imigrantes nos anos 1920. Portanto, tem justamente conotação participativa e agregadora<sup>4</sup>. Dessa forma, os cineclubes também são organizações que ligam pessoas a partir do cinema, mas com propósitos variados.

Na publicação “O que é um cineclube? ”, lançada durante a Pré Jornada Nacional de Cineclubes, em 2004, Felipe Macedo explica as características exclusivas dos cineclubes que, em conjunto, os distinguem de qualquer outra atividade cultural e que o tornam um meio de troca de experiências e democratização do cinema. Embora, desde então, tenha havido mudanças e aperfeiçoamentos nessas “regras”, a maioria delas ainda perdura.

A principal característica que fundamenta a construção do movimento cineclubista consiste na ideia de que os cineclubes não têm fins lucrativos. Os únicos recursos possíveis devem ser aplicados exclusivamente na manutenção do cineclube através dos equipamentos e outras necessidades, ou como uma remuneração simbólica quando há trabalho prestado.

Ao não lucrarem, os cineclubes são organizados de forma independente e autônoma, através da própria mobilização do público e da equipe, voltados para fins culturais, éticos, estéticos, políticos, entre outros. Essa é outra característica obrigatória. Os objetivos são variados, tornando-os diferentes uns dos outros.

---

<sup>3</sup> Felipe Macedo fundou e presidiu importantes cineclubes como o Bixiga, em São Paulo, e diversas entidades cineclubistas, como a Federação Paulista de Cineclubes. É o autor da proposta original da Instrução Normativa número 63 da Ancine.

<sup>4</sup> MACEDO, Felipe. O que é um cineclube? Disponível em:

<<http://www.culturadigital.br/cineclubes/cineclube/rtigos/o-que-e-cineclube/>> Acesso em: fev. 2016

Ou seja, os cineclubes produzem fatos novos, interferem em suas comunidades, contribuem para mudar consciências e formar opiniões, mobilizam. Não raro, são as sementes que chegam à floração de cineastas e outros artistas; crescem como instituições, transformando-se em museus, cinematecas, centros de produção; criam o caldo de cultura para mudanças culturais, comportamentais, para a geração de movimentos sociais. Os cineclubes produzem e modificam a cultura. (MACEDO, Felipe, 2004)

Com essas diretrizes, o cineclubismo tornou-se um dos mais importantes movimentos cinematográficos e culturais, principalmente a partir do século XXI. Se opondo ao cinema comercial, formado em sua maioria por conteúdo norte-americano, ele dá visibilidade às produções nacionais, independentes, e aos curtas-metragens. Além disso, permite ao público não apenas consumir, mas também participar e compreender as várias nuances e etapas da cadeia de produção – principalmente quando o cineclubista oferece oficinas de produção audiovisual – exibição, distribuição e preservação de filmes.

Os cineclubes ainda promovem os debates que extrapolam as barreiras do que é exibido e atingem questões sociais expostas através dos filmes. Para o professor e pesquisador Giovanni Alves, o cineclubista vai além da “simples” formação de público, como explicou no texto *O Cinema como experiência crítica – Tarefas Políticas do novo cineclubismo no século XXI*, no livro *Cineclubista, Cinema e Educação*:

Na medida em que a prática cineclubista souber ir além da mera exibição de filme, ela consegue tornar-se efetivamente um movimento cultural capaz de formar não apenas um “público”, mas sujeitos humanos comprometidos a transformação histórica da sociedade burguesa. Este é o sentido do cinema como experiência crítica, isto é, a utilização do filme como meio para a formação humana no sentido pleno da palavra. (ALVES, Giovanni, 2010, p.11)

Dito isso, o movimento cineclubista pode ser considerado o responsável pela renovação das práticas cinematográficas, pela formação de curtas-metragistas, diretores, produtores, críticos de cinema, educadores e, sobretudo, o espectador crítico. É ainda um modelo em oposição ao burguês e capitalista, como observa Giovanni Alves:

Na medida em que a prática cineclubista conseguir elaborar metodologias pedagógicas capazes de ir além da mera exibição do filme e inclusive, da mera discussão entretida da narrativa fílmica, ela se coloca num campo precioso da subversão cultural contra a ordem “imbecilizante” do capital. Eis o sentido do cinema como experiência crítica: ir além da tela no sentido de criar por meio de uma nova prática cineclubista, um novo espaço de produção de conhecimento crítico apropriado pelos sujeitos-receptores, que são sujeitos-produtores de uma consciência crítica do mundo burguês. (ALVES, Giovanni, 2010, p.12)

## 1.2. A Apropriação da linguagem audiovisual

Nos últimos anos, as diferentes linguagens de expressão, os meios de comunicação e de entretenimento têm se apropriado do modelo chamado audiovisual, que permite novas experiências sensoriais, ultrapassando o limite estético, visual ou sonoro. Através da internet e dos aparelhos eletrônicos, como os celulares, televisores e computadores, o audiovisual parece estar mais visível e presente no cotidiano das pessoas.

Por outro lado, segundo Felipe Macedo, o acesso à qualidade e à pluralidade das formas de comunicação, expressão e da arte estão cada vez mais restritas e sendo restringidas pela privatização da circulação das obras de arte e bens culturais, pelo controle dos direitos de propriedade intelectual e pelos altos preços cobrados. Sendo assim, colocam a população periférica em uma posição subalterna diante dessa circulação, privando-a do acesso à cultura, à comunicação e à cidadania.<sup>5</sup>

No Brasil, para ficarmos exclusivamente no campo do audiovisual, apenas cerca de 10% dos municípios têm salas de cinema, e é esse também o percentual de brasileiros que vê algum filme no cinema pelo menos uma vez por ano. Se todos têm televisores, o acesso a programações diferenciadas (TV por assinatura), é da mesma magnitude que ao do cinema. O acesso regular à internet tem crescido muito, mas ainda é privilégio de uma minoria. A quase totalidade das comunidades brasileiras não tem museus, teatros, bibliotecas etc. No resto da América Latina, África e grande parte da Ásia – onde se concentram 80% da população mundial – os indicadores são semelhantes, frequentemente piores. (MACEDO, Felipe, 2010, p.33)

A partir do momento em que esses dispositivos estão sob o controle da grande mídia, das corporações e das empresas privadas, elas utilizam de acordo com interesses próprios e excludentes, perpetuando também a imagem estigmatizada quando decidem retratar e se aproximar da população periférica. Dessa forma, a apropriação dos mecanismos e estratégias audiovisuais é, acima de tudo, ideológica e subversiva, e representa a disputa de narrativas, o direito à cultura, à educação, à expressão e às ferramentas de transformação social e política. Ou seja, a luta pelo audiovisual pode ser considerada a atual luta de classes.

---

<sup>5</sup> ALVES, G.; MACEDO, F. (Orgs.). **Cineclube, Cinema e Educação**. 1ª ed. Londrina: Praxis, 2010. 33p.

### 1.3. O movimento cineclubista pela democratização

Até os anos 2000, embora o movimento cineclubista fosse democrático ao que se propunha, a sua presença ainda não era comum fora do eixo centro-zona sul do município do Rio de Janeiro, não atingindo todas as regiões e camadas sociais. A partir das leis de incentivo, das novas tecnologias e do *boom* do cinema nacional anteriormente já citados, jovens produtores culturais, estudantes de cinema e de audiovisual, todos moradores de territórios periféricos, se articularam e criaram os seus cineclubes.

Entre os objetivos, esses grupos buscavam um espaço para exibir as próprias produções cinematográficas independentes, reunir pessoas com gostos e propósitos semelhantes para analisar e discutir cinema, consumir cultura sem se deslocar ao centro e, principalmente, se apropriar do audiovisual como forma de valorizar a cultura local não legitimada, reafirmar e potencializar a própria identidade periférica.

Através das estratégias de mobilização, entre elas a ocupação de espaços públicos com muita circulação de pessoas, reuniões abertas, realização de oficinas de produção audiovisual, articulação com líderes comunitários, agentes culturais, comerciantes locais, outros movimentos sociais e culturais, esses cineclubes souberam quebrar a barreira de público, e se aproximaram de pessoas que ainda não conheciam e frequentavam o circuito do cinema.

Diferente das outras linguagens, o cinema permite transitar por várias formas de expressão, de arte, de conteúdo e de temas. Essa ampla capacidade de abordagem e aglutinação possibilitou o apoio e a formalização das redes com outros coletivos de música, poesia, skate, entre outros.

Os cineclubes em questão acontecem em territórios altamente estigmatizados, alguns deles marcados pela violência, pelo descaso com serviços públicos ou com problemas de mobilidade urbana. Além de colocarem essas discussões em pauta, de democratizarem a produção audiovisual e o cinema propriamente, eles surgem como opção à escassez de aparelhos e políticas públicas para a região. Dessa forma, a partir do momento em que a prática cineclubista vai além da mera exibição de filmes, ela se torna a prática cultural com maior capacidade de subversão radical capitalista e formação humana, segundo Giovanni Alves:

Por isso, a prática cineclubista, que é a prática social da apropriação do filme por coletivos sociais, só se torna efetivamente uma prática de radicalidade cultural quando não apenas se apropriar do filme para exibi-lo, mas abrir um espaço-tempo de resignificação simbólica, linguística e conceitual das Imagens Audiovisuais exibidas. (ALVES, Giovanni, 2010, p.16)

## Capítulo 2 - Baixada Fluminense independente e no imaginário do audiovisual

A Baixada Fluminense, região do Estado do Rio de Janeiro que compreende treze municípios, pode ser considerada “uma espécie de 3x4 do país<sup>6</sup>”. Ela condensa uma população originariamente diversificada, uma vasta riqueza cultural, natural e econômica em contrapartida com a distribuição de renda desigual, problemas de infraestrutura e serviços precários (como de saneamento básico e de mobilidade urbana). É ainda estigmatizada por episódios de violência que se iniciaram na década de 1960 e pelo descaso do poder público, dando a ela o apelido de Terra de Marlboro.

Ainda hoje, alguns municípios da Baixada Fluminense continuam a ter caráter de cidade-dormitório, em que os moradores se deslocam até a capital para trabalhar, estudar, consumir e se divertir. Nesse sentido, o cineasta e educador Diego Bion, morador de Nova Iguaçu, contou ter enfrentado uma crise de identidade, que é típica dos conterrâneos, em que não se reconhecia em lugar algum.<sup>7</sup>

A partir dos anos 2000, a soma entre o sentimento de incômodo, de não pertencimento e a inquietação de grupos de pessoas potentes e criativas foi capaz de formar coletivos culturais, como os de cinema, de poesia, de hip hop, voltados para o próprio território e em busca da disputa de narrativa. Dessa forma, cineclubes, rodas de rima, saraus, entre outros formatos, puderam dar visibilidade às histórias de uma região plural com os próprios dilemas, experiências e vivências, que está se tornando cada vez mais independente e tendo maior fluxo de circulação dentro dela.

A escassez de políticas públicas voltadas à cultura acabou impulsionando a união dos coletivos e o fortalecimento das redes também como atitude de resistência. Segundo o produtor Hanier Ferrer, também morador de Nova Iguaçu, desde 2013 produtores e realizadores começaram um movimento para dialogar, desenvolver ações conjuntas e criar propostas da própria sociedade civil para pautar os conselhos culturais<sup>8</sup>. Em 2014 e 2015 aconteceu o Território Baixada, um ciclo de encontros que conta com apresentações artísticas, laboratórios

---

<sup>6</sup> HB, Heraldo. **O cerol fininho da Baixada**: Histórias do Cineclubes Mate com Angu. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2013. 112p.

<sup>7</sup> BION, Diego. **Diego Bion**: depoimento [12 mai. 2016] Entrevistadora: Carolina Lourenço da Costa Duarte Rosa. Rio de Janeiro, 2016. Entrevista concedida para monografia.

<sup>8</sup> FERRER, Hanier. **Hanier Ferrer**: depoimento [10 mai. 2016] Entrevistadora: Carolina Lourenço da Costa Duarte Rosa. Rio de Janeiro, 2016. Entrevista concedida para monografia.

e debates entre artistas, coletivos, pesquisadores e produtores sobre articulação e potencialização de iniciativas culturais.

Nesse sentido, os cineclubes da Baixada Fluminense podem ser considerados referências na mobilização e na articulação entre várias linguagens e coletivos da região. Importantes peças na retomada do cineclubismo, esses movimentos introduzem um novo formato de cineclubes semelhante a um evento – tornando o ambiente mais acolhedor ao público, principalmente às pessoas que não são familiarizadas com o audiovisual – mas não renunciam o discurso político. Pelo contrário, os cineclubes da Baixada Fluminense disputam narrativa ao se desvencilharem da capital, apresentarem um território culturalmente fértil e agirem como opção à escassez de investimento público.

Visando explicar esse modelo de articulação e democratização do cinema na Baixada Fluminense, foram feitas entrevistas com o produtor Hanier Ferrer e com os cineclubistas Bia Pimenta e Diego Bion que contaram os processos de idealização, mobilização e realização dos cineclubes Mate com Angu, em Duque de Caxias, e Buraco do Getúlio, em Nova Iguaçu.

## 2.1. Cineclube Mate com Angu (Duque de Caxias)

“Uma experiência de provocação audiovisual a partir de uma ótica periférica e inconformada”<sup>9</sup> é como melhor se define o Mate com Angu, cineclube que acontece desde 2002 em Duque de Caxias. As sessões, que incorporam exibição de longas e curtas-metragens tanto de produções grandes, quanto independentes, seguidas pela discussão e análise crítica – muitas vezes com a presença do diretor – e apresentações de músicos e outros artistas locais ou não, são o ponto de encontro dos moradores da Baixada Fluminense e coletivos de outros municípios. O grupo também é responsável pela produção de filmes, como “Canção dos Oprimidos” (2004), “A Estrada” (2006) e “Lá no fim do mundo” (2007), além de outros títulos que foram feitos na oficina de produção audiovisual comandada pelos integrantes do projeto.

Criado por Igor Barrados, Heraldo HB e Manoel Zumbi, a iniciativa surgiu a partir de alguns aspectos: a necessidade de se deslocar até o centro do Rio, nas mostras do CCBB entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, para assistir aos filmes que não eram exibidos nos cinemas de rua de Caxias; durante as reuniões na Fundação Educacional de Duque de Caxias (Feuduc) quando vislumbraram um projeto que seria duradouro e abordaria cinema e história; e principalmente devido ao curta-metragem “Progresso Primavera” (2001), dirigido pelo próprio Igor Barrados, que expõe o progresso acelerado do bairro Jardim Primavera, e teve festa de lançamento emblemática, com a participação de um grande número de pessoas, marcando um acontecimento significativo na cidade.

Dessa forma, o trio chegou à conclusão de que deveria haver um espaço em Duque de Caxias para assistir filmes, curtas-metragens, e discutir sobre cinema em um momento em que as novas mídias ampliavam as possibilidades dos produtores audiovisuais, barateando as produções e facilitando as exibições. Nascia, então, o cineclube Mate com Angu, batizado em homenagem ao apelido da Escola Municipal Álvaro Alberto – fundada pela educadora e militante feminista Armanda Álvaro Alberto – a primeira a fornecer merenda aos alunos que, por ventura, era mate e angu cedidos pelos comerciantes da região.

Antes de se estabelecer na Sociedade Musical e Artística Lira de Ouro, espaço histórico na cultura de resistência da cidade, o Mate com Angu realizou uma “sessão cega”, transmitida pela rádio Kaxinawá, que funciona no campus da UERJ, na Vila São Luís. De acordo com a

---

<sup>9</sup> HB, Heraldo. **O cerol fininho da Baixada**: Histórias do Cineclube Mate com Angu. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2013. 14p.



produtora cultural e integrante do grupo Bia Pimenta, só quem esteve presente pôde assistir ao filme.<sup>10</sup> Posteriormente, elas aconteceram no subsolo do prédio da Câmara dos Vereadores, e no Sindicato dos Bancários, onde passaram a ter caráter mais festivo. Enquanto isso, eram feitas reuniões abertas no Lira de Ouro, buscando aglutinar mais pessoas e gerar um movimento, não apenas um encontro fechado. Esse se tornou a casa do Mate com Angu após a greve dos bancários, em 2004, com sessões que acontecem toda última quarta-feira do mês e são gratuitas.

Em entrevista ao programa televisivo *Conexão Futura*<sup>11</sup>, o integrante e cineasta Cacau Amaral comentou que a expansão do projeto e o compromisso com o público incentivaram o grupo a estudar e entender mais de audiovisual e tecnologia. Atualmente, entre dez e vinte pessoas integram a equipe do cineclubes. Embora algumas se identifiquem mais ou menos com algumas funções, não há cargos e estrutura definidos. Por outro lado, todos participam da escolha do tema das sessões e dos filmes que serão exibidos e discutidos. Segundo Bia Pimenta, “a curadoria é a nossa base, o nosso pilar. A gente entende que a principal matéria de um cineclubes é a sua curadoria, tanto de filmes, quanto de atividades extra fílmicas e interculturais artísticas”.

Em geral, o Mate com Angu é mantido através dos trabalhos dos componentes voltados para cultura, arte, audiovisual e arte-educação. O dinheiro sustenta uma caixinha com a qual são custeados os filmes, festivais, sessões e publicações. Apenas em 2016, o cineclubes recebeu pela primeira vez financiamento público através do edital Microprojetos Favela Criativa – parceria entre a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro e o Ministério da Cultura – onde foram contemplados com R\$12 mil para serem aplicados entre fevereiro e dezembro do mesmo ano.

O desejo inicial de criar um evento dedicado aos moradores da Baixada Fluminense, principalmente os de Duque de Caxias, já conhecedores e interessados por audiovisual, ampliou-se. Em entrevista ao programa televisivo *Espelho*<sup>12</sup>, Igor Barrados contou que “antigamente os eventos culturais eram fadados só para a galera que faz cultura. A gente queria fazer um cineclubes que fosse para o público em geral”.

---

<sup>10</sup> PIMENTA, Bia. **Bia Pimenta**: depoimento [14 abr. 2016] Entrevistadora: Carolina Lourenço da Costa Duarte Rosa. Rio de Janeiro, 2016. Entrevista concedida para monografia.

<sup>11</sup> ENTREVISTA COM MATE COM ANGU. **Conexão Futura**. Rio de Janeiro: Canal Futura, 10 ago. 2011. Programa de TV

<sup>12</sup> CINEMA GASTRONÔMICO. **Programa Espelho**. Duque de Caxias: Canal Brasil, fev. 2011. Programa de TV

Nesse aspecto, ensinar à comunidade a linguagem audiovisual, inseri-la na lógica de produção, estimulando-a a se expressar pode ser considerado o principal meio de democratização adotado. Desde 2006, o Mate com Angu realiza oficina de produção audiovisual com metodologia própria e destinada a um público diversificado. Rompendo as fronteiras de Duque de Caxias, já foi feita com algumas parcerias, como a rede SESC Rio, a Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, e com o coletivo Labirinto Cinema Clube, no Pará.

A fortificação das redes representada pela participação do Mate com Angu em conferências de cultura e nos eventos de parceiros também pode ser considerada uma forma de divulgação e ampliação. Bia Pimenta também falou que, sempre que possível, são feitas sessões abertas em outros aparelhos culturais da cidade, às vezes destinadas a jovens e a estudantes. “O que a gente consegue, a gente participa no entorno [de Caxias] dentro da nossa área que é o ativismo e a militância cineclubista, sobretudo”, disse.

“Aqui a gente carregava um certo estigma de ser caxiense. A gente achava que devia reverter esse quadro, ser caxiense seria o grande lance”, afirmou Igor Barrados durante entrevista ao programa Espelho. Duque de Caxias é conhecida por um histórico de violência representado pelo político Tenório Cavalcanti, o “Homem da Capa Preta” – tornando-se até personagem de filme dirigido por Sérgio Rezende, em 1986 – pelo Esquadrão da Morte, o Mão Branca e outros grupos de extermínio que lhe atribuíram “fama de terra da pistolagem”<sup>13</sup>.

Mesmo figurando na lista dos cinquenta municípios mais ricos do Brasil, sendo o terceiro do Estado do Rio, de acordo com dados do IBGE de 2013, Duque de Caxias ainda enfrenta problemas estruturais básicos que implicam na qualidade de vida e no desenvolvimento social. Dentro disso, iniciativas e espaços que visam expressão artística e cultural parecem ser menos importantes, o que coloca o caxiense, principalmente a juventude, em um questionamento ou mesmo negação da própria identidade, como Heraldo HB explicou no capítulo Caxias Mito, em seu livro *O cerol fininho da baixada*:

Até meados dos anos 1990, se declarar morador de Caxias era uma vergonha mesmo, constrangimento certo; todo esse imaginário está impregnado em tudo o que foi feito e pensado na cidade desde muito tempo. E é nesse terreno do simbólico que o cineclubista começou a levantar essa questão: Que cidade é essa? Que vergonha é essa? Por que os cidadãos daqui carregam esse receio de viver e conhecer sua cidade? Por que o sonho da juventude era ficar “bem de vida” e se mandar daqui?  
(HB, Heraldo, 2013, p.26)

---

<sup>13</sup> HB, Heraldo. **O cerol fininho da Baixada**: Histórias do Cineclubista Mate com Angu. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2013. 24p.

O cineclube Mate com Angu responde às indagações rompendo com estereótipos e reafirmando a potência criativa do caxiense. O movimento mostrou que não é mais necessário escapar da cidade para consumir o que é culturalmente legitimado, mas acima de tudo, que a história e as pequenas relações dentro da mesma são ricas por si só e devem estar na disputa por um lugar no imaginário do cinema nacional. Ou seja, para muito além de um grandioso evento, o Mate com Angu é uma ação provocadora, é a união de pessoas inquietas objetivando transformar a realidade do município e como ele é visto, como conclui Heraldo HB: “Duque de Caxias é um rolo compressor esmagando sonhos de gerações de jovens há décadas, mas também é um potente liquidificador trabalhando para o futuro, processando muitas vitaminas mistas para a cultura do mundo nesse século. Pode levar fé”.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> HB, Heraldo. **O cerol fininho da Baixada**: Histórias do Cineclube Mate com Angu. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2013. 27p.

## 2.2. Cineclube Buraco do Getúlio (Nova Iguaçu)

Representando o município de Nova Iguaçu, o cineclube Buraco do Getúlio, criado em 2006, é resultado da mistura de três experiências cineclubistas: o Mate com Angu – que contribuiu para a visão de que é possível realizar uma ação influente na Baixada Fluminense – o Cachaça Cinema Clube, que acontecia no cinema Odeon, na Cinelândia, e o Cineclube Beco do Rato, na Glória. Todos eles caracterizados por tratarem o cinema de maneira leve, com sessões menos burocráticas e sisudas, mas festivas e humorísticas, deixando o público mais à vontade para frequentar e também interagir.

Com esse clima, a ideia nasceu do desejo de um grupo de amigos que estavam começando a construir um coletivo de estudos de filosofia, política e cultura e, desde 2005, se encontravam periodicamente em um bar, no centro da cidade. Naquele momento, todos estavam interessados por audiovisual e tendo o primeiro contato através de oficinas e cursos no Rio de Janeiro. Dois dos integrantes, Diego Bion e Drica Carneiro, também já estudavam sobre o cineclubismo e expressavam vontade de realizar uma ação com essa característica.

De acordo com Diego Bion, apesar do município ter sido palco de um projeto de audiovisual comunitário de referência, a TV Maxambomba – feita por um grupo de profissionais de diversas áreas, como o cineasta Eduardo Coutinho, entre o final dos anos 1980 e início dos anos 2000 – esse modelo não foi perpetuado de forma significativa, principalmente porque ainda era caro produzir.<sup>15</sup> Mas a partir da digitalização e do barateamento dos equipamentos, a produção tornou-se mais acessível, dando oportunidade a um maior número de pessoas se expressarem através do cinema. Assim como contribuiu para a retomada do movimento cineclubista como um todo, que voltou a se reorganizar.

O projeto inicial, denominado Pão e Circo, tinha como proposta ocupar a Casa de Cultura de Nova Iguaçu (atualmente denominada Complexo Cultural de Nova Iguaçu) com exibição de material audiovisual televisivo. Telejornais, trechos de novelas, desenhos animados, programas de entretenimento e comerciais seriam analisados, permitindo um novo olhar sobre eles. O Buraco do Getúlio, propriamente, surgiu como saída para uma crise: desvendar uma maneira de levar os, então, quatro integrantes à 26ª Jornada Nacional de Cineclubes, que dava direito a duas vagas por cineclube.

---

<sup>15</sup> BION, Diego. **Diego Bion**: depoimento [12 mai. 2016] Entrevistadora: Carolina Lourenço da Costa Duarte Rosa. Rio de Janeiro, 2016. Entrevista concedida para monografia.

Promovida pelo Conselho Nacional de Cineclube (CNC),<sup>16</sup> a Jornada acontece desde 1959, e em março 2006 esteve em Santa Maria, no Rio Grande do Sul. O encontro reuniu representantes de mais de cinquenta cineclubes brasileiros, discutiu temas como a regulamentação da atividade cineclubista, a democratização e o acesso aos bens culturais, e a consolidação de um circuito de distribuição e exibição alternativo, ainda exibiu mostras cinematográficas e realizou o II Encontro Ibero Americano de Cineclubes. A experiência motivou e ajudou o grupo na nova empreitada, possibilitando redes e um maior conhecimento sobre cineclubismo para além da pesquisa teórica. Pão e Circo nunca saiu do papel, enquanto o Buraco do Getúlio fará dez anos em julho de 2016.

Oficialmente, a primeira exibição foi feita no dia 4 de julho de 2006 no Ananias Bar. Tornando-se a sede do cineclube nos primeiros dois anos, o bar ficava no centro de Nova Iguaçu e concentrava músicos rockeiros, malabaristas de sinal, zineiros e demais jovens tendo as primeiras experiências artísticas e buscando um espaço para se apresentarem, assim como os integrantes que estavam fazendo as primeiras produções audiovisuais e querendo compartilhá-las. O perfil do lugar influenciou o grupo que por si só já era diversificado – porque foi formado por pessoas ligadas ao cinema, teatro, artes cênicas, artes plásticas, literatura e música – a ser multimídia, não só para conquistar o público, mas também para dar visibilidade às ações e aos artistas locais.

Outro fator marcante foi a preocupação em integrar diferentes faixas etárias e reascender a cena de poesia, uma vez tradicional em Nova Iguaçu. Segundo Diego Bion, esses artistas não mais realizavam ações e nem produziam os famosos zines com compilados dos poetas locais. “A gente sentia que tinha um hiato, um vazio, e foi bacana porque quando a gente começou, a gente buscou uma ponte intergeracional, não era uma coisa apenas para os novinhos”, explicou.

Dessa forma, o Buraco do Getúlio tornou-se uma ação multicultural e agregadora, misturando cinema, música, poesia e intervenções artísticas diversas selecionadas dentro de um tema a partir de diferentes perspectivas, pontos de vista e experiências. “Em 2015, a gente teve problema com a polícia, então falamos sobre ocupação do espaço público e abordamos carnaval, brincadeira de criança, religiosidade”, lembrou Diego Bion. Atualmente, as sessões acontecem no segundo sábado do mês e de forma bimestral, reunindo entre 300 e 400 pessoas. São exibidos até quatro curtas-metragens, tanto de produtores conhecidos, como independentes,

---

<sup>16</sup> Conselho Nacional de Cineclubes (CNC) - entidade nacional sem fins lucrativos que representa os cineclubes e entidades estaduais cineclubistas brasileiras filiadas

mas que de alguma forma representem a mulher, os negros, moradores de Baixada e pessoas mais velhas.

Em 2008, o Buraco do Getúlio foi convidado a ocupar a Casa de Cultura de Nova Iguaçu, equipamento cultural público que também fica na região central, onde se manteve por cinco anos. Junto com ele, outras iniciativas reacenderam o local com atividades cotidianas, aumentando a circulação de pessoas. Além disso, em 2010, o cineclube foi contemplado com o edital Cine Mais Cultura que forneceu equipamento para a realização de sessões e acervo da Programadora Brasil por dois anos.

Entre 2010 e 2012, além das já conhecidas sessões mais festivas, foram exibidos filmes brasileiros às terças-feiras, divididos em temas mensais, como especial Fernanda Montenegro, *Road Movie*, documentário musical, LGBT, Mostra do Filme Livre, entre outros. Diego Bion contou que a frequência das pessoas era variável e que uma sessão podia ter três ou setenta pessoas. Porém, a periodicidade chamou a atenção de um outro público que não frequentava o cineclube anteriormente.

Nos anos seguintes, entre idas e vindas ao Ananias Bar, o grupo de amigos decidiu adentrar de forma mais efetiva nas discussões e na disputa pela ocupação do espaço público, que tiveram levante maior após as manifestações de junho de 2013. Primeiramente, as reuniões de curadoria tornaram-se abertas ao público. Isso também serviu como estratégia de mobilização, porque quando a sessão passou a ser produzida por um maior número de pessoas, facilitou a conexão com outros pontos da rede que, talvez, só o coletivo não fosse alcançar. Viram ainda a oportunidade de compartilhar a metodologia do Buraco do Getúlio com gerações mais novas e com outros grupos que queriam produzir, mas não sabiam como.

"A gente está aí há dez anos fazendo de maneira ininterrupta e sem dinheiro. A gente compartilha nossa maneira de fazer com pessoas que estão interessadas pela produção cultural, ou são artistas, músicos, pesquisadores a fim de entender e contribuir", falou Diego Bion. Atualmente, onze integrantes estão na equipe fixa e são organizados por núcleos e funções. Entre outras coisas, Diego Bion é o articulador e faz o contato com comerciantes da região que colaboram com uma pequena quantia financeira – já que o Buraco do Getúlio não recebe financiamento público – porque também são moradores de Nova Iguaçu, frequentam ou acreditam na proposta

Para ele, a Secretaria Municipal de Cultura de Nova Iguaçu não age como agente do estado, pois não contribui para a formulação e desenvolvimento de políticas públicas voltadas para a cultura nesse território. Por outro lado, apoia grandes eventos que geram repercussão,

como a Festa do Aipim, que acontece uma vez ao ano e não gera impacto estrutural e significativo no cotidiano dos moradores.

Em 2015, o Buraco do Getúlio ocupou a praça dos Direitos Humanos, um local de passagem que fica no centro e próximo à prefeitura, ao shopping, ao centro comercial, nas margens da Via Light. A extensão possibilitou novas intervenções, exposições fotográficas, de artes plásticas e de pequenos artesãos e empreendedores apresentando e vendendo o seu trabalho. A praça, que já havia sido ocupada por movimentos de skate, hip hop e poesia, é simbólica e tem esse nome porque nos muros foram grafitados rostos de figuras icônicas dos Direitos Humanos pelo mundo inteiro, como Chico Mendes, Madre Teresa de Calcutá e Nelson Mandela. Ao ocuparem, uma das ações propostas é a revitalização dos murais, incluindo pessoas importantes nessa luta na região da Baixada Fluminense, como a Mãe Beata de Iemanjá, uma mãe-de-santo baiana que mora em Nova Iguaçu e também é escritora, atriz, artesã e tem trabalho reconhecido de fortalecimento da cultura afro-brasileira.

“A gente sempre teve muito trabalho de referência voltado à Baixada Fluminense de maneira geral, porque a gente entende que a disputa é narrativa também, a gente tem que construir outras possibilidades”. Além de fazer parte do Buraco do Getúlio, Diego Bion trabalha na Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu – fundada em 2006, é a primeira escola de cinema da Baixada Fluminense – o que permite uma ponte entre ambos e auxilia na produção de filmes feitos pelos integrantes do cineclube. Junto com eles, em dado momento, uma onda de coletivos audiovisuais exibidores e produtores como o Mate com Angu (Duque de Caxias), o Cine Guandu (Japeri), o Cinema de Guerrilha da Baixada (São João de Meriti), o Toca da Coruja (Nilópolis) puderam ressignificar a região e formalizar uma rede, "talvez ainda tímida", mas concreta, de troca, de *expertise*, de experiência, de equipamentos, de mão de obra e está cada vez mais consolidada. Ainda com o objetivo de instigar a produção local, desde agosto de 2015 os integrantes do Buraco do Getúlio decidiram realizar uma chamada para a sessão, convocando as pessoas a fazerem filmes de até dois minutos e que são exibidos no dia do evento.

Incentivados pelo Buraco do Getúlio, nasceram e estão surgindo diversas outras iniciativas em Nova Iguaçu. O Sarau V, que não acontece mais, chegou a ocupar a praça dos Direitos Humanos com poesia e diversas intervenções artísticas com caráter político. Os dois tornaram-se parceiros e desenvolveram um calendário de ocupação do espaço com atividades periódicas transitando por diferentes linguagens, buscando tornar o ambiente familiar aos moradores. O Brechó Gambiarra é um evento de moda idealizado pela também produtora do Buraco do Getúlio, Clara Rodrigues, que está na segunda edição e reúne expositores da Baixada, música com DJs e MCs. Recém-criado, o Bafos Periféricos é uma ação multimídia

ligada às questões de gênero e diversidade sexual. Foi pensado por um grupo de jovens de 18 a 20 anos, alunos do Diego Bion na Escola Livre de Cinema, e que frequentavam as reuniões abertas do cineclube.

O cineclubista acredita que o maior impacto do Buraco do Getúlio é a contribuição para o encorajamento político e estético das pessoas, estimulando-as a produzirem sem se preocuparem com a legitimação. “Essa galera faz isso, eu também consigo fazer. É o mesmo impacto que o Mate com Angu teve para a gente”, explicou. Para ele, não se deve trabalhar com o paradigma da escassez, mas fomentar o crescimento e o fortalecimento das redes. Nesse sentido, a diversidade e a pluralidade são a única maneira de colaborar para a construção de outra narrativa para disputar o imaginário da Baixada Fluminense.



### Capítulo 3 - O audiovisual representando a favela e o favelado

Nos últimos anos, a favela apareceu constantemente em peças audiovisuais brasileiras. “Cidade de Deus”, lançado em 2002, é considerado o responsável por esse fenômeno. Após ele, filmes como “Tropa de Elite” (2007) e “Alemão” (2014) ganharam o público com menções em programas televisivos no horário nobre ou mesmo com versões seriadas.

Anteriormente evitada, a favela também se tornou um dos núcleos principais, talvez o mais popular, nas telenovelas nacionais. A razão disso é apontada como o processo de pacificação que ganhou notoriedade nos telejornais e, conseqüentemente, a atenção das pessoas, principalmente após a ocupação pela Polícia Militar do Complexo do Alemão, em 2010. “Salve Jorge” (2012) e, mais recentemente, “A Regra do Jogo” (2015) foram duas dessas produções que abordam esse universo.

A principal diferença entre essas produções, além do tipo de mídia destinado, parece ser a forma como são retratados os personagens favelados. No primeiro caso, traficantes disputam com policiais o controle do lado rejeitado da cidade partida. No segundo, o conflito não parece incomodar os funkeiros, sambistas, trambiqueiros e piriguetes humoristicamente interpretados e que vivem festejando sob qualquer circunstância.

O historiador Marcelo Belfort – nascido na favela da Praia do Pinto e criado na favela da Nova Holanda – citou essas representações discrepantes no artigo “Favelado, afinal o que é isso?”<sup>17</sup>, publicado no portal Redes da Maré, em outubro de 2013, onde ele mesmo procura dar significado à palavra favelado. Marcelo cita uma infância pobre, mas marcada pelas brincadeiras de rua. Uma adolescência suscetível ao preconceito e à humilhação, resultando na vergonha do lugar de origem. A postura crítica da mãe fez com que refletisse e se tornasse mais esclarecido a respeito da realidade da favela. Desenvolveu a disposição para lutar por um lugar de direito na cidade e buscou um novo significado para o controverso termo. Segundo ele, ser favelado é “ser sujeito de luta pelo direito de ser cidadão”.

Também nesse caso, a digitalização e a democratização dos meios comunicacionais e do processo de produção audiovisual possibilitaram a criação de portais e coletivos de mídia independentes feitos por moradores de diferentes territórios populares objetivando dar voz e

---

<sup>17</sup> BELFORT, Marcelo. Favelado, afinal o que é isso? **Redes da Maré**, Rio de Janeiro, 4 out. 2013. Disponível em: <<http://redesdamare.org.br/blog/noticias/artigo-favelado-afinal-o-que-e-isso/>> Acesso em: 23 mar. 2016.

protagonismo na disputa da narrativa. Propostas como a do Coletivo Papo Reto, formado por jovens do Complexo do Alemão e da Penha, e o portal e produtora AmaréVê, por moradores do Complexo da Maré, funcionam como canais de informação com notícias e vídeos desenvolvidos por eles e que mostram a realidade da favela sem sensacionalismo.

No cinema, diretores como Cadu Barcellos, morador do Complexo da Maré, e Rodrigo Felha, da Cidade de Deus, ganharam destaque ao dirigirem filmes como “5 x Favela - Agora é por nós mesmos” (2010) e “5 X Pacificação” (2012) que retratam experiências cotidianas vividas por moradores de favelas e influenciaram jovens a se interessarem por cinema tanto como espectadores, como realizadores.

Em 2010, a favela Nova Brasília, situada no Complexo do Alemão, recebeu o CineCarioca, um dos únicos cinemas que acontece dentro de uma favela do Rio de Janeiro. Dito isso, se a maioria das salas é comandada por grandes grupos, exhibe filmes com ingressos inacessíveis, e localizam-se dentro dos shoppings centers de difícil acesso a esse público, o cinema ainda é uma arte e atividade não inclusiva e necessita ser democratizada. Pensando nisso, realizadores e produtores moradores ou frequentadores das favelas têm se organizado para exhibir filmes como forma de instrumentalização e resistência popular.

### 3.1. Cineclubes Cinemão – Veículo de ocupação tática de cultura

Em entrevista realizada em maio de 2016, o jornalista, produtor e diretor de cinema Cid César Augusto contou que, em 2010, acompanhava de perto como documentarista o processo de ocupação das comunidades do município do Rio de Janeiro. Ao assistir, pela televisão, o Complexo do Alemão sendo tomado pela Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar (BOPE) ostentando carros altamente armados e blindados, popularmente chamados de Caveirão, idealizou uma proposta de cinema itinerante percorrendo territórios marginalizados, dando novo significado àquele veículo, transformando-o no Cinemão<sup>18</sup>.

Naquela época, ele também era responsável pela parte do cinema em outro projeto itinerante que exibia filmes, mostras de curtas-metragens, realizava oficinas de empreendedorismo, contava com shows musicais, e dessa forma havia acabado de circular diversas cidades do Brasil. Além disso, já tinha experiência no movimento cineclubista desde 2009, participando do Centro Cultural dos Amigos, uma articulação cultural em Vargem Grande, na zona oeste do Rio de Janeiro.

De acordo com Cid César Augusto, as demandas existentes nos territórios periféricos, entre elas a cultura, foram a motivação para construir algo simbólico contrapondo ao modelo de ocupação bélica que o estado promove. Para isso, comprou um carro Ford Rural modelo 1970, pintou de preto, equipou com um projetor e uma tela inflável de mais de dois metros, criando o veículo de ocupação tática da cultura para projetar filmes exclusivamente brasileiros.

A primeira ação aconteceu ainda em 2010, na Cidade de Deus, financiada com o lucro das vendas de camisetas feita pela internet. Após isso, ele começou uma campanha no meio audiovisual com a ajuda de técnicos, diretores e artistas, como Walter Salles e Matheus Nachtergaele, em busca de apoio e parcerias. As sessões seguintes foram possíveis por meio de leis de incentivo federal do Ministério da Cultura, pela Lei Rouanet, e o patrocínio de empresas privadas, como o Banco Itaú, a Siderúrgica Fernandes, a Companhia Siderúrgica do Atlântico e a Epson.

O Cinemão também ganhou o prêmio Ações Locais edição Rio 450 anos, em 2014, uma parceria entre a Secretaria Municipal de Cultura e o Comitê Rio450. Em 2016, ele foi contemplado com dois editais, sendo um deles o Viva o Cinema, da Rio Filmes. Através do

---

<sup>18</sup> AUGUSTO, Cid César. **Cid César Augusto**: depoimento [19 mai. 2016] Entrevistadora: Carolina Lourenço da Costa Duarte Rosa. Rio de Janeiro, 2016. Entrevista concedida para monografia.

edital Fomento Olímpico, o projeto integrará o calendário olímpico com uma mostra de animação com classificação livre, e que percorrerá dez comunidades da zona oeste, entre elas algumas em Santa Cruz, Realengo e Padre Miguel. Para Cid César Augusto, captar recurso é o maior desafio encontrado, e é o orçamento anual que pauta a periodicidade das sessões.

Segundo o idealizador, ao longo dos anos também foi possível consolidar parcerias institucionais importantes que colaboram no processo de divulgação e de articulação com agentes locais dos territórios como, por exemplo, o Instituto Pereira Passos e o Centro de Informações das Nações Unidas para o Brasil (UNIC Rio). O Cinemão, inclusive, é um dos poucos projetos de cinema da América Latina que é apoiado pela ONU e reconhecido como política pública eficiente e interessante para esses territórios, como contou Cid César Augusto em entrevista ao programa Cinema em Sintonia, da Rádio Roquette Pinto.<sup>19</sup>

O departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense (UFF) também apoia o Cinemão ajudando nas oficinas de cinema que acontecem durante três dias, onde são feitos filmes que serão exibidos no dia da sessão, antes do material principal. “A gente exhibe os filmes da oficina para a criançada ficar estimulada com a representatividade deles na tela e com o território também. E às vezes fazem muito mais sucesso os filmes produzidos na oficina do que o que a gente chama de filme principal”, afirmou.

Inicialmente, entre o material principal a proposta era apresentar três curtas-metragens e um longa, mas Cid César Augusto explicou que os curtas-metragens têm funcionado melhor devido à dinâmica de circulação de pessoas no território e à rotatividade do público. Cerca de 300 a 600 pessoas – majoritariamente crianças e adolescentes – dependendo do espaço físico em que ocorre a ação, comparecem e são diretamente impactadas. Mas há os moradores que transitam pelo local, ficam curiosos em relação à estrutura e podem ser considerados indiretamente atingidos.

Até hoje, mais de sessenta sessões já foram realizadas pelo Cinemão em comunidades, escolas e em aparelhos culturais da cidade. Algumas dessas comunidades foram revisitadas a pedido dos moradores, como a Cidade de Deus, o Complexo do Alemão e o Fumacê (em Realengo). Ao término das sessões, que podem fazer parte de uma temporada temática, são feitos debates com a presença dos realizadores, diretores, produtores ou pessoas ligadas ao tema dos filmes, como ONGs e movimentos culturais. Para Cid César Augusto, o cinema é capaz de

---

<sup>19</sup> CINEMÃO. **Cinema em Sintonia**. Rio de Janeiro: Roquette Pinto, abr. 2013. Programa de Rádio.

tornar o ambiente fértil para a discussão de ideias e, por isso, os debates nunca se restringem à produção fílmica, mas abrangem questões daquela localidade.

O sucesso, principalmente em relação à mobilização, do Cinemão se dá através de uma metodologia de articulação. A equipe fixa do cineclubes é formada por seis pessoas, mas agentes culturais e articuladores locais, geralmente jovens com perfil de liderança e que já atuam no território, são identificados e convidados à incorporarem a equipe para montar a programação de acordo com as demandas daquela comunidade, na divulgação e na produção. "A favela é um território disputado, então você tem que estar sempre (...) mantendo diálogo com as representações locais tanto do estado, quanto da sociedade", comentou ele, e ainda acrescentou a atuação em parceria com as associações dos moradores.

A pipoca gratuita, custeada pela produção, também pode ser considerada estratégia de mobilização, uma vez que atrai os moradores. Além disso, a pipoqueira oficial do Cinemão foi deixada de lado para fortalecer os comerciantes e pipoqueiros da região que são pagos pela equipe para disponibilizar uma quantidade limitada de pipoca de graça ao público.

Em 2014, foi disponibilizado o aplicativo de celular do Cinemão para a construção de narrativas populares, em que os usuários podem montar pequenos filmes usando fotos e áudios. "A marca do Cinemão está (...) atuando em quase todas as etapas da cadeia produtiva do audiovisual. O nosso objetivo é formar uma rede exibidora popular de cinema", ressaltou Cid César Augusto. Além de formador e exibidor, o Cinemão, enquanto produtora, já tem quatro curtas assinados – entre eles, "O Prefeito tá chegando" (2014) e "UPP não é projeto de segurança" (2014) – um média-metragem e um longa, além de outros que estão sendo produzidos.

Para Cid César Augusto, através dos cineclubes, o cinema é capaz de atingir os desejos e aptidões do espectador. Ele cita a diretora Yasmin Thayná como exemplo de pessoa diretamente impactada por movimentos culturais e cineclubistas. Moradora de Nova Iguaçu, ex-aluna da Escola Livre de Cinema, parceira do Buraco do Getúlio, do Diego Bion e Hanier Ferrer, Yasmin Thayná é diretora do filme "Kbela" (2015) e vem ganhando notoriedade representando o negro e a Baixada Fluminense.

"A gente acredita também que o cinemão é um ato político da sociedade e do cinema brasileiro"<sup>20</sup>, exaltou Cid César Augusto ao programa de rádio Cinema em Sintonia. O Cinemão

---

<sup>20</sup> CINEMÃO. **Cinema em Sintonia**. Rio de Janeiro: Roquette Pinto, abr. 2013. Programa de Rádio.

quebra as barreiras dispostas nos cinemas convencionais, principalmente porque detém estratégias de mobilização inclusivas. O modelo ao ar livre, numa quadra, e de graça é democrático e acessível, possibilitando um espaço de troca de experiências através dos debates e a introdução de narrativas não convencionais, em oposição às reproduzidas na televisão e que são absorvidas pela população. O cineclube também leva representatividade sem estereótipos aos moradores de favelas, e ainda promove o cinema nacional ao estimular a formação, produção e exibição dos filmes brasileiros que não costumam ter o devido espaço. Por esses motivos, age como a melhor possibilidade à falta de aparelhos culturais públicos e políticas públicas nos territórios da população periférica marginalizada.

### 3.2. Cineclube Cine Batan (Batan e Fumacê)

Durante o estágio na comunicação da ONG Agência de Redes para Juventude, entre agosto de 2015 e maio de 2016, pude observar de perto as ações do cineclube Cine Batan, criado pelas jovens Bruna de Moraes, Thainá de Moraes e Letícia Alves, que acontece nas comunidades Batan e Fumacê, que ficam em Realengo, na zona oeste do município do Rio de Janeiro. Até maio, elas receberam a tutoria da produtora cultural e educadora Patrícia Klein que concedeu informações mais detalhadas sobre o projeto.

A ONG Agência de Redes para Juventude – idealizada pelo diretor teatral Marcus Faustini, que também desenvolveu a Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu – estimula jovens entre 15 e 29 anos, moradores de territórios populares, a realizarem iniciativas culturais de impacto. Desde 2011, mais de sessenta projetos já foram coordenados e financiados em parceria com instituições e empresas públicas, como a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro e a Petrobras, e colocados em prática a partir de uma metodologia que também abrange estratégias de articulação, mobilização, circulação e disputa pela cidade.

Todas as propostas recebem a tutoria de uma pessoa que auxilia na formulação da ideia, na busca pelos parceiros, na divulgação, na conquista da meta de público e na prestação de contas. Tanto Hanier Ferrer, quanto Bia Pimenta já foram tutores. Ela, inclusive, esteve com o Cine Batan até o final de 2015.

O Cine Batan é o único cineclube da região, foi idealizado em junho de 2014 como forma de promover o cinema nacional e como alternativa aos moradores que nunca haviam frequentado um cinema. Ao término do ano, a ideia do projeto foi aprovada em uma banca que concedeu R\$ 10 mil para realizá-la. Em 2015, o projeto já consolidado passou pela banca da Rede Agência que oferece R\$ 25 mil para a sua continuidade e melhorias, principalmente no quesito comunicação.

A inauguração do Cine Batan aconteceu em 2014, na quadra do Fumacê, onde foi exibido o filme “A Batalha do Passinho” (2012) para mais de cem pessoas e com a presença do diretor Emílio Domingos, seguido por debate. Por ser uma atividade não usual, a divulgação acontece *online*, pelas redes sociais, e através da abordagem das pessoas na rua. O cineclube também oferece pipoca de graça durante as sessões.

Além de ocupar espaços públicos, o Cine Batan se diferencia porque realiza sessões ao menos uma vez por mês nas casas dos moradores das duas comunidades. A periodicidade e a continuidade das ações ajudaram o projeto a ganhar nome, tornar-se conhecido e estabelecer uma relação com o público alvo.

De janeiro a maio de 2016, foram feitas cerca de treze sessões em quadras, salões e nas casas dos moradores, reunindo de seis a cem pessoas de acordo com o espaço em que os filmes são exibidos. Entre os dias 13 e 15 de maio foi realizado o Festival Cai pro Cine, promovido pelo Cine Batan, contou com a presença dos cineclubes Mate com Angu e Cinegrada, cineclube que busca fortalecer o cinema negro.

Ao levar o cinema à essas comunidades e estimular o conhecimento sobre os filmes brasileiros, o Cine Batan influenciou outros jovens a produzirem e estudarem audiovisual. Em junho, através dele será exibido o documentário “Batan” que conta a história da região e foi feito por um grupo de adolescentes que costumam participar e hospedar as sessões do cineclube nas suas casas.

Não só a realidade dos moradores do Batan e do Fumacê foram modificadas, como também a das integrantes do Cine Batan. Embora elas já tivessem interesse por cinema, não conheciam profundamente a linguagem cinematográfica ou sequer tinham experiência na elaboração de projetos culturais e sociais. Dentro da Agência de Redes para Juventude, o Cine Batan é uma das iniciativas que mais realiza ações e se relaciona com outros grupos de jovens. Sendo assim, isso mostra o alcance do cineclubismo e o caráter transformador do cinema, sobretudo porque atravessa barreiras e classes sociais.



## Conclusão

Quando propus a ideia do projeto de conclusão de curso em questão, inicialmente pensei em apenas abordar o movimento cineclubista enquanto o melhor meio de democratização do cinema, focado na distribuição e exibição, nos territórios periféricos. Embora soubesse que os debates realizados nas sessões contribuíssem para a construção de uma relação entre o audiovisual e o público, o que não é comum nas salas convencionais, não sabia a extensão do que isso poderia provocar.

Ao meu ver, o cineclubismo tornou-se o principal movimento cultural do século XXI. Primeiramente, porque ele trabalha e disputa os nexos audiovisuais incorporados no cotidiano. Também porque ele é plural e tem capacidade de discorrer sobre várias linguagens, culturas, atividades, experiências, e temas e, dessa forma, relaciona-se facilmente com qualquer outro movimento, formalizando redes. Nesse sentido, as redes contribuem para a continuidade das sessões, independente de se ter financiamento para realizá-la, e também mobilizam as pessoas.

Além disso, esses cineclubes foram responsáveis pela formação humana e crítica dos moradores de regiões estigmatizadas, que passaram a valorizar a cultura local, a identidade periférica, e a própria capacidade de realizar um projeto de impacto. Isso fez com que novas ideias fossem encorajadas, que propostas fossem discutidas, novos coletivos fossem formados.

Ao não lucrarem, os cineclubes não disputam bilheteria e nem público. Dessa maneira, tem como propósito instigar iniciativas em outros pontos da cidade, em bairros, em associações. Cada vez mais, os cineclubes devem estar descentralizados, acontecer em mais quantidade, serem feitos por mais pessoas abertas à análise e ao debate. Apenas dessa forma é possível disputar narrativa em oposição aos conceitos pré-existentes e costumeiramente reproduzidos.

Por fim, devido às razões citadas, o cineclubismo pode ser considerado um movimento político e de resistência. É a alternativa mais popular ao fomento da cultura, principalmente nas regiões que demandam aparelhos públicos, políticos públicas visando o desenvolvimento social e territorial.

## APÊNDICE 1

### Transcrição da entrevista feita com Bia Pimenta no dia 14 de abril de 2016

#### **Em que ano e por quem foi criado o cineclube Mate com Angu?**

**Bia Pimenta:** Foi criado no ano de 2002. Algumas pessoas envolvidas com audiovisual, fazendo oficina, indo a mostras (primeiras mostras que começaram a acontecer no CCBB no começo dos anos 2000, final dos anos 1990). Existia um (inaudível) que ainda existe por conta dos jovens, de ir para o Rio de Janeiro para ter fruição de arte e cultura, para ir ver cinema, ter essa experiência tanto de audiovisual, quanto de contemplação. Por conta dessa já descoberta paixão, o Igor Barrados fez um filme sobre o bairro dele. Contou com um grande número de pessoas participando, uma festa de lançamento emblemática. O curta se chama Progresso Primavera, e isso marcou um momento na cidade, e um grupo de pessoas. A partir daí o Igor Barrados, Heraldo HB e o Manoel Zumbi resolveram que deveria ter um espaço para assistir filme, curta metragem, e falar sobre cinema naquele momento que as novas mídias estava mudando o cenário de quem poderia ou não produzir audiovisual, uma vez que barateava o custo das produções. E foi assim que eles começaram a fazer sessões na câmara dos vereadores.

#### **Qual foi o intuito da criação do cineclube?**

**Bia Pimenta:** O intuito, então, foi realmente ter um lugar na própria cidade em que os jovens e interessados no cinema pudessem se encontrar e falar de cinema, assistir coisas que não passavam no cinema convencional. Ter uma troca de fazer cinematográfico, e uma troca filosófica, trazer pessoas de fora de Caxias, e criar uma outra forma de ver a cidade, tentar acabar com o estigma que a cidade tem dentro dos seus símbolos de cidade dormitório, de lugar de grupo de extermínio, terra de Marlboro etc.

#### **Onde ele funciona? Como é a frequência do público?**

**Bia Pimenta:** A Lira de Ouro é um espaço que existe desde os anos 1950, então ela sempre teve altos e baixos no seu fluxo, já teve tempo de ficar fechada. Hoje é uma associação de artistas que conduz, já foi ponto de cultura, hoje não é mais. Então o fluxo de lá vai variar mesmo. Houve um momento, há uns 6 anos atrás, em que o fluxo foi muito alto, muito grande para muitas coisas que aconteciam ali, inclusive para o nosso cineclube. A gente tem uma parceria que é muito interessante com esse lugar, que é um lugar histórico, da história afrodescendente, e de resistência do samba, das bandas de fanfarra, da história da cidade.

As primeiras sessões aconteceram na Câmara dos Vereadores, no subsolo do prédio, que tinha uma sala de vídeo. Era cedo, e depois as pessoas iam para o bar. Tem uma história muito interessante, na primeira sessão não ficou ninguém, foi todo mundo para o bar beber. Na verdade, a primeira sessão mesmo foi uma sessão cega, numa rádio. Então só assistiu quem estava na rádio Kaxinawá, que funciona no campus da UERJ da Vila São Luís, mas o áudio foi transmitido. E a primeira sessão na Câmara reza essa lenda que só o projetorista ficou e depois também foi para o bar. Mas lá tinha que acabar cedo, tinha uma coisa meio chata, meio um conservadorismo sobre as coisas que passavam, uma classificação etária. E um belo dia, eles foram para o sindicato dos bancários. O cineclube passou a ter um caráter mais festivo, ter voz e violão, uma cerveja. Eu comecei a frequentar aí, fui na penúltima e na última sessão no sindicato dos bancários. Depois, por conta de uma greve no sindicato dos bancários e por conta de uma reorganização e reocupação da Lira de Ouro, que é espaço histórico na cultura de resistência da cidade, o cineclube acabou indo para lá, e é onde está até hoje, com exceção de quando a gente faz as sessões na rua.

### **Vocês foram contemplados com algum edital? Como o cineclube se sustenta?**

**Bia Pimenta:** Esse ano a gente foi contemplado por um edital, o nosso primeiro em quatorze anos, que foi um de microprojetos do Rio de Janeiro. Nosso primeiro edital, prêmio, algo assim. Em geral, a gente se sustenta com trabalhos voltados para arte, cultura, audiovisual e arte-educação, cada um dentro das suas especificidades. Alguns trabalhos a gente faz pelo Mate, isso sustenta uma caixinha que é com a qual a gente realiza as outras coisas, filmes, festivais, as sessões, publicações etc.

### **O cineclube realiza alguma atividade com a comunidade no entorno?**

**Bia Pimenta:** Sempre que possível a gente realiza sim, sessões fora da Lira de Ouro, sessões abertas, oficinas, sessões em outros aparelhos culturais da cidade com longas metragens para jovens, estudantes, participação em outros eventos de parceiros, conferência de cultura, a própria diretoria da Lira de Ouro. O que a gente consegue, a gente participa, no entorno dentro da nossa área que é o ativismo e a militância cultural cineclubista, sobretudo.

### **Como é feita a escolha dos filmes?**

A escolha dos filmes é feita, em geral, por um fórum que a gente tem no Gmail, num grupo. A gente troca ali as informações, filmes que a gente vai vendo. No geral, as sessões são temáticas e a gente vai debatendo. Tem um debate bem profundo para a escolha dos filmes e bem

participativo, e dentro do recorte dos conceitos que a gente vem definindo na sessão. A curadoria é a nossa base, o nosso pilar. A gente entende que a principal matéria de um cineclube é a sua curadoria, tanto de filmes, quanto de atividades extra fílmicas e interculturais artísticas, multi artísticas.

## APÊNDICE 2

### Transcrição da entrevista feita com Diego Bion no dia 12 de maio de 2016

#### **Em que ano foi criado o Buraco do Getúlio e por quem?**

**Diego Bion:** O Buraco do Getúlio nasce em julho de 2006, a primeira sessão no dia 4 de julho de 2006. Foi criado por um grupo de amigos que estavam começando a constituir uma espécie de coletivo, grupo de estudos de filosofia, política e cultura desde o final de 2005, início de 2006, com alguns encontros periódicos. Nesse grupo de amigos, estavam todos interessados por audiovisual naquele momento, e tendo o primeiro contato através de oficinas, cursos de audiovisual no Rio. Eu já tinha feito ensino médio técnico de produção audiovisual na Adolfo Bloch, que é uma escola da rede Faetec junto com a Drica que é uma das fundadoras do cineclube, lá a gente se conheceu. E já bem antes de encontrar com essa galera de Nova Iguaçu, a gente começou a pensar algo, a pesquisar, estudar o cineclubismo. De certa maneira, já existe um desejo de realizar uma ação com essa característica do cineclubismo. Mas o cineclubismo é uma coisa meio de bonde também. Então a gente não tinha aquela galera naquele momento, rapidamente foi resolvido quando a gente encontrou essa galera em Nova Iguaçu. Nessa época, eu vivia, estudava e trabalhava no Rio, eu me sentia muito incomodado por não ter uma relação com as pessoas da minha cidade, não ter mais amigos. Essa coisa de amigos de rua, quando você vai crescendo, vai estudar em outro lugar, essa coisa se perde, isso me incomodava um pouco, eu estava num processo de retorno para Nova Iguaçu. Pouco depois desse retorno, formou-se essa galera, grupo de amigos que se via com uma frequência bem grande. Nessa época o Lindbergh [Farias] tinha chegado em Nova Iguaçu, tinha começado o primeiro mandato como prefeito aqui, então tinha uma certa efervescência cultural, a gente está falando de 2006, acho. Um partido de esquerda no poder numa cidade na região metropolitana do Rio de Janeiro, uma cidade como a de Nova Iguaçu que é uma cidade grande, tem mais de um milhão de habitantes, então existia uma certa efervescência cultural, muito também por uma tradição de uma galera mais antiga da cultura ligada à esquerda, ligada ao PT e tudo mais, isso contagiou naquele momento uma certa inquietude também. E a gente passou um tempo pensando questões ligadas à cultura na cidade e política, e logo depois a gente decidiu formar o cineclube Buraco do Getúlio. Então fomos eu, a Drica, a Luana, o Fabiano, o Jimmy e a Raíza, eram seis pessoas na equipe do cineclube essencial, na primeira sessão. E sempre foi muito bacana, a ideia do buraco surge para resolver um outro problema. Tinha um outro projeto de cineclube que a gente passou meses escrevendo e nunca fez uma sessão sequer, nunca existiu de fato. Nesse período

estávamos organizando um cineclube que se chamaria Pão e Circo, a ideia era ocupar a casa de cultura de Nova Iguaçu [atualmente chamado Complexo Cultural de Nova Iguaçu] com exibição de material audiovisual televisivo e discutir sobre esse material, acreditando que o deslocamento dessa produção para um outro espaço também pudesse contribuir para que a gente olhasse para isso de outra maneira. A ideia era exibir jornal, comercial, trecho de novela, Ana Maria Braga, desenho animado, enfim, e propor discussão e debates a partir desse material que era exibido. Nesse período, a gente está falando também da efervescência do movimento cineclubista como um todo, a gente está falando da retomada, da reorganização do movimento cineclubista, em 2006 aconteceria uma Jornada Nacional dos Cineclubes que junta uma grande parte de cineclubistas do Brasil inteiro para discutir cineclubismo, fazer apontamentos para políticas públicas específicas para esse setor. A gente tinha naquela época duas vagas por cineclube, a gente conhecia a galera do Rio de Janeiro. Como a gente estava desenvolvendo esse projeto e eles já estavam ligados, eles: “mesmo que vocês não tenham realizado nenhuma sessão desse cineclube ainda tem duas vagas para vocês participarem da Jornada”. Só que éramos quatro pessoas trabalhando nesse projeto, e todo mundo queria ir. E pensamos: “como a gente faz para resolver isso? ”. Um dia estávamos muito bêbados nesse bar que a gente frequentava, sendo expulsos pela milésima vez do bar, a gente sentou do outro lado da calçada, eu e o Fabiano, ficamos olhando para o bar e pensamos: “por que a gente não faz o cineclube aqui? A gente precisa fazer um cineclube, estamos estudando isso, vai ter dois cineclubes, vamos conseguir os quatro”. Resolvemos o problema, falamos com o cara, ele liberou. Quatro ou cinco dias depois a gente fez a primeira sessão do Buraco que foi nesse esquema, uma viagem de dois bêbados pensando em como resolver o problema que eram de quatro pessoas viajarem. E assim nasce o Buraco, que está aí há dez anos, enquanto o outro cineclube que a gente passou meses se debruçando, criando milhares de teorias, fazendo pesquisa, nunca teve nenhuma sessão realizada. E foi muito bacana ter começado dessa maneira, porque a gente fez uma sessão e viajou, então a gente sabia que ia voltar com muito gás, ia ser uma experiência muito bacana para gente estar com essa galera de outras redes, cineclubistas antigos e conhecer um pouco mais sobre cineclubismo a partir do contato com realizadores, não só de leitura e pesquisa. E foi exatamente isso, a viagem foi incrível, a gente passou cinco dias entre ida, volta e estadia, fazendo contato com cineclubes. Foi em Santa Maria, no Rio Grande do Sul. A gente foi de ônibus, teve um ônibus que saiu do Espírito Santo, passou no Rio, pegou a gente, passou em São Paulo, pegou uma galera e foi até lá e na volta foi a mesma coisa. E no ônibus a gente já foi conhecendo uma galera de uma maneira muito mais interativa e menos burocrática. O Buraco já nasce desde sempre com essa característica de, apenas de ser um cineclube, não se

associar a uma só linguagem, já nasce multimídia. Porque a gente também entendia que naquele momento essa característica refletia uma característica daquele grupo que compunha o cineclubes, porque a gente tinha uma galera de teatro, de artes cênicas, de artes plásticas, uma galera começando a escrever, música, cinema, então era uma característica desse grupo.

### **Já tinha uma galera voltada para o Audiovisual?**

**Diego Bion:** Já, começando com isso. E a gente também entendia que só o cinema, só o audiovisual talvez não fosse suficientemente mobilizador da juventude que estava ali cercando aquela geração. Isso foi uma característica inicial. Acho que é uma característica dos cineclubes criados nesse momento. O Mate com Angu que é um pouco mais velho também já tinha um pouco disso, mas mais música e cinema. O Buraco coloca poesia como um prato principal no meio disso, a música também, audiovisual. Refletindo a característica desse grupo, mas também a cena local, porque a gente também queria que nesse espaço pudéssemos contribuir com a visibilidade de ações locais, de artistas locais.

### **Vocês ficaram nesse primeiro espaço até quando? Como era esse espaço?**

**Diego Bion:** Dois anos lá. Era um boteco numa rua cheia de bar. Era o bar que a gente frequentava, chama Ananias Bar. Todos os dias a gente estava no bar bebendo, então nós éramos muito amigos do dono do bar. E era um bar que reunia a ralé, os marginais, a galera que fazia malabares no sinal ia para lá tomar uma cerveja. Esse era o bar em que ia a galera do zine, galera começando com banda de rock se encontrava para beber, a galera que saía do sinal fazendo malabares ia para lá. Então tinha uma galera bacana, todo mundo novinho produzindo, tendo suas primeiras experiências artísticas e querendo apresentar, querendo estar nesse lugar, estar ali se apresentando, apresentando o seu trabalho. Nós estávamos cercados por essas pessoas. E Nova Iguaçu, tradicionalmente, apesar de ter tido experiência que é referência no audiovisual comunitário, que é a TV Maxambomba, durante o final de 1980 e início de 90, não foi algo que se perpetuou, que as pessoas começaram a produzir, até porque a gente está falando de um momento em que era muito caro produzir audiovisual. A partir dos anos 2000, com a digitalização, isso ficou muito mais acessível, mais pessoas têm a possibilidade de produzir e se expressar através disso. Como a gente queria ter essa relação com os artistas locais, também era importante estrategicamente não estar fechado só no audiovisual, porque não ia ter demanda para a gente exhibir ali, além das nossas próprias produções que também foi algo que fez com que desejássemos realizar o cineclubes. A gente estava estudando audiovisual, realizando as nossas primeiras produções, a gente queria dividir, compartilhar o que a gente estava

produzindo, mas também aquilo que estava fazendo a nossa cabeça e servia como referência para as nossas produções com o público de maneira geral, com a galera que estava ali pelo centro, essa turma toda de artistas circenses, poetas, músicos e tal. Essa característica multimídia é um pouco a partir dessas questões, reflexo do grupo que estava propondo essa ação, esse desejo de dialogar com a cena que existia ou que existiu em algum momento, porque em 2006 estava tudo bem morto. A gente, em Nova Iguaçu, tem uma tradição com poesia, principalmente, com música, mas poesia talvez mais. A gente tem grupo de poesia na cidade, mas a galera estava meio morta, meio velha, meio cansada, não estava mais realizando ações e nem produzindo *fanzines* com compilados dos poetas locais. A gente sentia que tinha meio um hiato, um vazio e foi bacana porque quando a gente começou, a gente buscou uma ponte intergeracional, não era uma coisa só para os novinhos da nossa geração que estavam ali, a gente também foi buscar os dinossauros para fazer essa ponte. Então é algo que eu acho que deu super certo. A gente saiu do Ananinas com dois anos [2008] porque fomos convidados para ocupar a Casa Cultural de Nova Iguaçu, ainda na gestão do Lindbergh. É um equipamento cultural público, mas que não tinha uma circulação de público ali entorno dele, principalmente de juventude. Com a nossa ida para lá, e com uma série de outras ações da gestão da casa também, por exemplo, a gente foi para lá e eles convidaram a galera de malabares na rua para dar oficina de malabares lá. Então foi um momento em que uma molecada tomou conta do espaço, tinha ação todos os dias, tinha uma molecada circulando todos os dias.

**Então houve uma revitalização do espaço com a entrada de vocês todos.**

**Diego Bion:** É, uma oxigenação, uma reativação dele que vivia meio às moscas. E a gente ficou lá durante cinco anos, aproximadamente. Nesses cinco anos as gestões do espaço vão mudando, da prefeitura também mudam, a gente se mantém até que rola um desentendimento. E aí voltamos para o bar, ficamos no bar mais uns dois anos, talvez. Um, dois anos. E no início de 2015, a gente estava muito atravessado pelas questões de junho de 2013, por uma série de discussões e debates que estavam ali em torno da ideia de ocupação de espaço público, que eu acho que teve um levante maior depois das manifestações, a gente decide engrossar o couro, o caldo e ir para a rua também a partir dessa bagagem de oito anos de atuação aqui na cidade, principalmente, para ir para a rua também e comprar essa briga com a galera. Além do que o bar estava muito pequeno para a gente, para o que a gente queria fazer. Então em 2015 o Buraco cresce muito, com a ida para a rua a gente dobra, triplica o público e consegue ter mais intervenções, além da poesia, da música, da performance, a gente consegue ter – por conta do espaço físico mesmo – exposições fotográficas, artes plásticas. Cola uma galera de pequenas



marcas de bijuterias, cordões, pulseiras também para exporem ali, brechós. E a gente consegue movimentar uma coisa muito maior, todo mundo muito contagiado por esse momento. Na primeira sessão na rua a polícia chegou, eu fui para a delegacia, estávamos com tudo montado. Quando estava para começar a sessão a polícia chegou. A gente desmontou tudo e foi para o Ananias. Era uma sessão feminista. Isso foi em março de 2015. [Depois se estabeleceram na rua, na praça dos direitos humanos].

### **Me fala dessa praça.**

**Diego Bion:** É uma praça que fica bem no centro entre a prefeitura, o shopping, o centro comercial de nova Iguaçu, nas margens da Via Light. É uma praça que já havia sendo ocupada com alguma frequência, desde a inauguração dela, tiveram movimentos ali de skate, hip hop, poesia, e o Buraco começou em 2015. É uma praça bem simbólica e tem esse nome porque nos muros da praça foram grafitados rostos de figuras icônicas dos Direitos Humanos pelo mundo inteiro, tem o Mandela, Madre Teresa de Calcutá, Chico Mendes. E uma das ações que a gente propõe é revitalizar esses murais incluindo pessoas importantes na luta pelos Direitos Humanos na região da Baixada Fluminense, como a Mãe Beata de Iemanjá. A gente sempre teve muito trabalho de referência voltado à Baixada Fluminense de maneira geral, porque a gente entende que a disputa é narrativa também, a gente tem que construir outras possibilidades. Tem muita coisa aqui, mas de alguma maneira estamos sempre a mercê de uma legitimação de fora, uma legitimação da capital, e a gente resolveu que a gente se legitima e acabou o assunto. De tentar levantar esse espaço de visibilidade para contribuir para uma disputa de imaginário. A gente tem um imaginário criado ao longo de década em torno da Baixada Fluminense que é um imaginário de ausência, de abandono, de falta, chacinas, todas as mazelas. Muitas delas são verdades, de fato existe uma carência de estrutura urbanística de muitas regiões, mas a Baixada é isso e muitas outras coisas, e a gente decidiu que é importante construir essa narrativa valorizando uma galera que está na pista, a partir ou apesar dessas questões, mas que está produzindo, tentando inventar novas maneiras de estar na vida, construindo outras narrativas sobre a Baixada Fluminense, cantando a Baixada Fluminense a partir de outras perspectivas. Como a gente fala de Coelho da Rocha, do Valverde, dessas regiões? Como os músicos estão colocando isso nas suas canções? Os poetas nos seus inscitos? Como os filmes estão sendo produzidos aqui? Imprimindo essa cidade, porque com o Buraco e com a Escola Livre de Cinema também, com o digital também, a gente passou a ter uma galera maior produzindo audiovisual na Baixada também de maneira geral, com o Mate com Angu também, com outros cineclubes que pipocaram. A gente tinha, numa época, o Buraco, o Mate, Cine Guandu em

Japeri, a gente tem o Cinema de Guerrilha da Baixada em São João de Meriti, tinha o Cinema com Batuque em São João de Meriti, o Toca da Coruja em Nilópolis, então rola vários nessa região. E todo mundo se conhece e a grande maioria desses coletivos de audiovisual não são só exibidores, mas também tem pessoas que produzem seus filmes. Então tem uma rede, talvez ainda tímida, mas que já é algo de fato concreto, de troca, de *expertise*, de experiência, de equipamentos, de mão de obra que vem se consolidando aqui na região.

### **O Buraco produz?**

**Diego Bion:** Como buraco não. As pessoas do Buraco que produziam filmes.

### **Ele não realiza oficina como, por exemplo, o Mate?**

**Diego Bion:** A gente realizou algumas oficinas em parceria com a Escola Livre de Cinema. Porque eu era coordenador metodológico, a Luana era coordenadora de produção, a gente acabava realizando algumas coisas ali em parceria. O Buraco acabou tomando uma proporção tão grande, que a gente se encontrou muito enquanto exibidor também, enquanto articulador dessa cena misturando essas temáticas, essas linguagens. Esse ano a gente volta a filmar, no segundo semestre, mas isso nunca foi uma questão.

### **Qual a relação entre Escola Livre de Cinema e Buraco?**

As duas têm dez anos, nascem no mesmo ano, mas não se conheciam. Passam a se conhecer em 2007 quando eu conheço o Faustini [Marcus Faustini é fundador da Escola Livre de Cinema e da ONG Agência de Redes para Juventude, onde alguns integrantes tanto do Buraco quanto do Mate já trabalharam], passo a trabalhar com ele, Luana também, e aí a gente estreita relações.

### **O que você acha que mudou em todos esses espaços que o Buraco passou? Você acha que mais pessoas de fora, que não tinham nada a ver com aquela cena passaram a frequentar?**

#### **Qual foi o impacto do Buraco na região?**

**Diego Bion:** Sim. Talvez o principal impacto do Buraco para as pessoas é o impacto de encorajar. “Essa galera faz isso, eu também consigo fazer. Também posso fazer aqui”, que é o mesmo impacto que o Mate com Angu teve para a gente. O Buraco nasce a partir da mistura de três experiências cineclubistas no Rio de Janeiro: do Mate com Angu, que fundamentalmente contribuiu para a gente compreender que é possível realizar uma ação como essa na Baixada Fluminense, a gente não precisa ficar se deslocando para o Rio para consumir e nem para produzir uma ação como essa; O Cachaça Cinema Clube, no Odeon, que apesar de ser na

imponência do Odeon, tinha uma característica debochada, todos eles têm um certo humor, tratam o cinema de uma maneira leve, o slogan do Cachaça era “porque o cinema é a nossa cachaça”, ocupava aquele espaço ali mas de forma menos burocrática, no final da sessão rolava um DJ com degustação de cachaça; E o cineclube Beco do Rato, que rolava ali na Joaquim Silva. Todos os três tinham essa característica de exibir curta-metragem, de ser uma ação cinematográfica festiva, tirando uma certa sisudez do movimento cineclubista anterior. Eu acho que o Buraco, talvez a sua maior contribuição tenha sido encorajar outros grupos, outras pessoas a realizarem ações aqui na cidade, entender que era possível fazer e com qualidade, que era possível realizar aqui independente do apoio do poder público. Assim foi se criando várias gerações de pessoas que passaram a frequentar o Buraco, algumas passaram a trabalhar com cinema, outras passaram a desengavetar as suas poesias e transitar pelos saraus, pelas rodas culturais que acontecem na Baixada. O principal ativo no cineclube no sentido de retorno para a população, para as pessoas, para a sociedade seja essa visibilidade que encoraja a se manter e a produzir desdobramentos, outras ações.

**Vocês fazem debates ao término das sessões?**

**Diego Bion:** A gente sempre acreditou em outro debate, que não é o parnasiano e tem uma pessoa que é o iluminado que está aqui para desvendar os mistérios desse filme. No Buraco rola debate, só que é feito pelas pessoas. A gente acha que as pessoas se sentem mais à vontade.

**Como é o público que frequenta, majoritariamente?**

**Diego Bion:** É uma mistura de pessoas que frequenta. O público de cinema é o que menos tem. Hoje a gente tem muito mais pessoas que param e não são pessoas ligadas ao cinema. Não importa o que vai ter no Buraco, mas as pessoas vão. Cada pequena intervenção vai trazendo um público e quando vê tem mais de 400 pessoas.

**São quantas pessoas, mais ou menos, que frequentam?**

**Diego Bion:** A gente tem tido uma média de público de 300, 400 pessoas.

**Como é feita a divulgação/mobilização de vocês?**

**Diego Bion:** Tudo virtual, a gente não imprime nada. A gente fez duas vezes.

**Mas também vocês fazem em um lugar visível, né?**

**Diego Bion:** Pois é. É uma praça que não tem nada, não é uma praça que tenha vida e tem uma galera. É uma praça que é uma passagem, as pessoas passam pelo lugar, elas não permanecem lá. Ela não é tão convidativa, e a gente consegue fazer esse trabalho de mobilização de levar as pessoas no dia da sessão. Uma coisa que é bacana de pontuar, uma mudança que teve no Buraco de antes para 2015 [as sessões abertas começam em 2015, quando passam a ir para a rua] é quando a gente entende que vai ocupar a rua, a gente passa a fazer reunião aberta para produzir a sessão. Então não é mais o grupo de dentro do cineclube que escolhe os filmes, as bandas, os poetas. A gente combina, faz uma chamada, um evento no *facebook* da reunião aberta do Buraco, a galera cola. A gente entende que ocupar aquela praça com um público muito maior, a gente precisa de uma mobilização maior também. Então essa reunião aberta é uma estratégia de mobilização, porque a gente tem a sessão sendo produzida por um número maior de pessoas e essas pessoas conseguem conectar outros pontos da rede que só o coletivo talvez não fosse alcançar, essas pessoas conseguem incluir no repertório do cineclube artistas e trabalhos que talvez só aquele grupo não tivesse contato, e a gente também entende que a gente faz isso porque tem ali uma geração de uma turma de 19, 20 anos muito a fim de fazer, mas sem saber como. Nessa reunião aberta a gente compartilha a metodologia do Buraco, como a gente organiza a sessão. Porque a gente está aí há dez anos fazendo de maneira ininterrupta e sem dinheiro. A gente compartilha nossa maneira de fazer com pessoas que estão se interessando pela produção cultural, ou são artistas, músicos, pesquisadores a fim de entender e contribuir. Esse aumento de público também se deve a essa estratégia de mobilização.

### **E como é essa metodologia de vocês?**

**Diego Bion:** A gente organiza a sessão através da temática. As sessões estão acontecendo de forma bimestral, um mês sim outro não, no segundo sábado do mês. A primeira coisa que a gente decide é o tema da sessão, do que a gente vai falar. É esse discurso que dá a base para tudo, porque todas as intervenções estão ligadas ao tema. Em março de 2015 a gente teve problema com a polícia, então nós falamos sobre ocupação do espaço público e abordamos desde carnaval, brincadeira de criança, religiosidade. Tentar falar da maneira mais ampla possível da temática, com perspectivas, pontos de vista e experiências diferentes também. Eu acho que essa diversidade no tema é algo importante que, inclusive, o campo do contraditório, de você ter carnaval e candomblé na mesma sessão, filme sobre manifestação junto com jogo de queimada na rua ou vendedor ambulante. Ter como poeta um cara que, na década de 1990, circulava escrevendo poesia nas portas das lojas, e a galera chegava para trabalhar de manhã e o centro estava cheio de poesia, é o Moduan Matus. De música a gente chamou gente que ocupa

a rua tocando, veio a Karina Villafan que faz encontro de bambolê nos jardins do MAM, veio cara que faz número de circo no sinal. [Eles não pagam pela presença dos artistas, o custo de deslocamento é deles próprios que comparecem motivados pela iniciativa]

**Vocês já tinham experiência com organização de projeto?**

**Diego Bion:** Não. A gente acredita na inteligência coletiva. Tinha uma turma de teatro, de cinema envolvida então a gente tinha alguma *expertise* de produção. Não de produção de evento, mas de produção.

**E como o cineclube se sustenta?**

**Diego Bion:** Basicamente a partir do financiamento de pequenos empresários locais. Por exemplo, tem aqui uma unidade do Brasas e ele dá uma grana. Tem uma pizzaria. É uma galera que ajuda porque acredita. Tem a marca deles ali, mas não é isso que faz com que os caras apoiem. Eles são de Nona Iguaçu e acreditam na importância, acreditam que o público deve ter acesso a esse tipo de atividade aqui. E o Buraco tem um custo muito baixo, porque todo mundo trabalha voluntariamente, ninguém da equipe ganha, ninguém da intervenção ganha, e a gente tem uns fornecedores muito baratos. Então nosso custo total de sessão é 600 reais. E a gente conseguiu coisas muito sofisticadas até. A gente tem um cara que cuida da cenografia da sessão, a gente tem um cara que cuida da iluminação, a gente tem uma empresa que faz assessoria de imprensa para o Buraco, tudo de graça, tudo na parceria, sem ter nenhum tipo de retorno financeiro. Essas pessoas são da Baixada. A gente tem uma capacidade do desenrolo e as pessoas acreditam também no projeto.

**Vocês chegam a frequentar, enquanto integrantes do Buraco, eventos parceiros para ajudar numa divulgação?**

**Diego Bion:** Sim. Por exemplo, a gente viveu 2013, 2014 um *boom* de saraus na Baixada Fluminense. Não só, em vários lugares. Então rolava muito: “galera do Buraco não quer exibir um filme?” Porque essa coisa de ser multimídia é muito “faz aqui porque tem muita gente legal, querendo espaço” e todo mundo abre as portas. A gente também faz um circuito de ir com projetor exibir um filme a partir da relação com esse sarau, batalha de rima ou hip hop. A gente se frequenta também institucionalmente, mas também como amigo. Então a gente é bem próximo no sentido de ser apoio, de estar junto.

**Isso só na baixada?**

**Diego Bion:** Na baixada. No Rio a gente tem um contato que são nossos amigos, nossos parceiros que é o Sarau do Escritório que, curiosamente, é formado por três pessoas, sendo duas de Nilópolis e uma de Campo Grande.

**Quantos são os filmes exibidos por sessão?**

**Diego Bion:** A gente tem um tempo de projeção que é de 45, 50 minutos em média. São só curtas, geralmente são três, quatro curtas.

**São mais conhecidos ou de produtores independentes?**

**Diego Bion:** Varia, mas a gente tem alguns recortes que são importantes na nossa curadoria, por exemplo, tem que ter mulher, tem que ter negro, tem que ter gente da Baixada e velho. Na curadoria de tudo tem que ter essa representatividade na sessão.

**Vocês chegam a chamar o diretor, galera que produz?**

**Diego Bion:** A gente entra em contato, mas não rola algo formal.

**O evento é grandioso, mas vocês entendem que o cinema deve estar em primeiro lugar?**

**Diego Bion:** Eu tenho entendido cada vez mais o Buraco como uma intervenção urbana multimídia. O cinema é a nossa *expertise*, é aquilo que a gente garante na sessão. Então, nesse sentido, ele é o ponto de partida. De tudo o que vai acontecer, o cinema é o garantido. Que é o que a gente faz, a gente tem o trabalho de curadoria dentro desse grupo que se propõe a produzir a sessão dentro da reunião aberta, a gente tem o trabalho de pesquisa, de curadoria, de entrar em contato com os realizadores e detentores dos direitos autorais para gente exibir. Mas a gente tem cinco horas de ação, mais ou menos, dessas cinco horas, 45 minutos são de filme. A gente tem muito mais tempo de música do que de projeção. Então o que está mais visível, de maneira geral, é a música, mas tudo gira em torno do cinema que é o que a gente garante para a sessão.

**O que você acha que o Buraco mudou em você e nas pessoas que participam da equipe [atualmente são onze integrantes]?**

**Diego Bion:** Eu acho que talvez a principal mudança mais significativa seja a visão que eu tenho hoje do território em que eu vivo, que não é uma visão colonizada pelo Rio de cidade dormitório, de ausência. Eu acho que essa é a maior potência que o Buraco traz para a minha vida, de entender esse território não como uma sub urb do Rio, não como cidade dormitório,

não como um lugar carente de maneira geral, mas uma cidade com vida própria, com uma identidade própria, com questões próprias dessa cidade que se assemelham a questões da região da Baixada Fluminense. A Baixada Fluminense são treze municípios, cinco milhões de habitantes, é um pequeno Uruguai dentro do Rio de Janeiro. Então, ter um território tão grande, com uma densidade demográfica tão grande sendo pautado por uma visão da capital não é bacana, porque você não consegue, inclusive, se entender, entender a sua identidade própria, porque está pautada por um outro lugar. Então as experiências, vivências daqui dessa região contribuem para que eu tenha um outro olhar para o território, para o conjunto desses municípios. Não todos, tem alguns que eu não circulo tanto, acho que mais Nova Iguaçu, Nilópolis, Caxias, Mesquita são os que eu tenho circulação maior.

### **Pessoas desses outros municípios frequentam o Buraco?**

**Diego Bion:** Sim. Principalmente Caxias, São João, Mesquita, Nilópolis. Tem uma galera muito grande de Nova Iguaçu, mas tem uma galera desses outros municípios também. Mas a gente tem uma característica na região que dificulta que é a questão da mobilidade. Como a mobilidade interfere, influencia na circulação dentro desse território. Porque toda a demanda, a oferta de transporte. Por exemplo, você consegue ir às três da manhã pra Cascadura, mas para ir para Caxias você não consegue. É um sistema de transporte muito pautado nessa ligação da Baixada Fluminense com determinadas regiões da capital do Rio, principalmente zona norte e centro. A gente tem essa dificuldade aqui de circulação. É por isso, inclusive, que a gente faz no centro de nova Iguaçu, não faz numa região periférica, porque essa dificuldade seria ainda mais restritiva. O centro você ainda tem como se virar com uma Kombi, um moto-táxi.

### **Dessas onze pessoas há funções e cargos definidos?**

**Diego Bion:** Sim. A gente tem núcleos específicos. Núcleo de mídia, que é a galera que trata das redes sociais. A galera de cenografia, turma do design, turma de produção.

Eu sou o articulador. Na real, o que eu falo é que no Buraco eu sou o cara que coloca pilha. Eu apresento as sessões, ajudo a galera a resolver as tretas de produção, e eu sou o cara do corre da grana também. Mas é uma figura de coordenação geral, você não faz nada e ao mesmo tempo faz tudo, tem uma visão dos prazos.

### **Vocês nunca correram atrás de incentivo público?**

**Diego Bion:** Já, inclusive a prefeitura está devendo R\$ 12 mil para a gente porque fomos contemplados por um edital e o dinheiro nunca saiu. A gente também ganhou o edital do Cine

Mais Cultura, mas que não previa repasse financeiro, era um repasse de equipamento para realizar sessão e acervo da Programadora Brasil. Ficamos dois anos na Casa de Cultura, dos cinco que a gente passou lá, fazendo sessão semanal fixa toda terça-feira às 19 horas com um longa-metragem brasileiro. Foi em 2010, provavelmente. Ficamos de 2010 a 2012 fazendo essas sessões semanais. Nesse edital era 65% de cinema nacional. A gente fez 100% de cinema nacional e 2% de Globo Filmes. A gente passou (inaudível) da galera lá do Ceará, umas paradas de Recife, filmes mais independentes, não tão Globais. Acho que o mais Global que a gente passou foi “Casa de Areia”. A gente fez um ciclo em março de 2010 só com filmes com a Fernanda Montenegro, a gente passou “A Falecida”, “Tudo Bem”, “Casa de Areia”.

### **E bastante gente frequentava?**

**Diego Bion:** A gente teve sessão com três pessoas, com 70 pessoas. Mas era muito instável. Uma terça-feira, 19 horas tinha uma dificuldade.

### **Vocês apenas exibiam?**

**Diego Bion:** Só filme, sessão caretona mesmo. Vou ao cinema e tal. Foi legal porque nessa época colou uma galera que não ia na sessão de curta, na sessão festa. Ia para ver o filme. Cada mês era um ciclo, em março de 2010 teve o ciclo Fernanda Montenegro, a gente teve ciclo *Road Movie*, teve ciclo documentário musical, ciclo LGBT, ciclo necessidades especiais, ciclo Mostra do Filme Livre. Documentários musicais a gente fez dois, foi o que mais encheu, fez em dezembro de 2010 e dezembro de 2011, se não me engano.

### **Qual a importância que você vê do incentivo público para continuidade de um cineclube?**

**Diego Bion:** É uma coisa que foge da questão audiovisual, a gente está falando de um território que não existe qualquer política pública para cultura. A gente tem uma secretaria municipal de cultura, mas que sofre de uma esquizofrenia que não sabe se é um agente do Estado que deveria contribuir com a formulação e desenvolvimento de políticas públicas voltadas para a cultura nesse território, ou se é uma produtora de evento. Então, o que a secretaria faz é a festa do aipim, evento não é política pública. Uma vez por ano tem uma parada. Evento não é política pública, um evento realizado pela secretaria é menor ainda. Essa praça dos direitos humanos não tinha ponto de luz quando a gente começou, já tinha uma série de ações que estavam sendo realizadas ali e a galera puxava energia do vizinho. Um belo dia o vizinho falou que não queria mais. Ai a gente entrou com um pedido na secretaria para eles fazerem contato com a empresa municipal de iluminação pública, para eles instalarem ponto de luz no lugar, aí rolou. A gente



tem apoio de banheiro químico para a ação, a tenda. Tudo rola com apoio da prefeitura. Mas não é para todos, a gente entende que a gente consegue porque está aí há muito tempão, porque a gente conhece a galera. Mas e o moleque de 19 anos que quer começar a roda de rima? Está começando a vida na produção cultural? Que está querendo realizar alguma coisa? Não vai conseguir. Ai o que rola é que: “e ai, Buraco, como vocês fazem para conseguir a parada?”. “A gente faz isso, o contato é esse, toma o modelo de ofício, vai lá, eu vou ligar falando que você vai entrar em contato”. Então a gente tenta ajudar dessa maneira porque o poder público de maneira geral não tem essa abertura.

### **Desse meio surgiu alguém, algum núcleo?**

**Diego Bion:** Uma das coisas mais legais que rolaram é a inquietação de uma turma de 18, 19, 20 anos querendo produzir sem saber o que fazer. Tem uma ação que está começando a rolar aqui agora que se chama Bafos Periféricos, que é uma ação que tem um recorte de sexualidade, de gênero muito específico, que é uma turma que frequentava as reuniões abertas do Buraco, que foram meus alunos no curso de produção na Escola Livre de Cinema, que se conheceram lá e começaram a desenrolar. Esse é um projeto que surge, inclusive, nessa oficina. Tem uma galera do Brechó Gambiarra também. A Clara, que é uma das produtoras do Buraco, estava meio numa crise de identidade, que eu vivi lá no início “estudo no Rio, moro na baixada, não me reconheço aqui, não me reconheço lá, moro na minha mochila, essa é minha identidade, que lugar é esse?”, e a partir da atuação no Buraco, da aproximação dessa rede começou a produzir. Ela fazia faculdade de moda e hoje em dia ela tem um brechó, um evento super bacana com uma porrada de expositores, com música, DJ, com MC. São duas ações que rolam aqui e que são as mais recentes, são ações de 2016 que estão nesse clima que eu acho que tem a ver com a abertura do buraco.

### **E o Sarau V?**

**Diego Bion:** O Sarau V já acabou, mas eles ocupavam a praça dos Direitos Humanos. A gente era muito parceiro e pensou em ocupar a praça para tentar também criar uma onda, um calendário de ocupação desse espaço com atividade semanal, alguma atividade periódica passando por diferentes linguagens. Teve uma época que tinha o Sarau V, o Alma Versada, que era um evento de rap, depois veio o Buraco. Então hip hop, poesia, cinema tentando criar um calendário. Nesse trequinho da Via Light é um lugar que tem algumas ações recorrentes, o Musicação na Pista, que acontece todo final de semana, pelo menos quinzenalmente, também que é um evento de hip hop, cola uma galera com batalha de MC. Tudo mais ou menos num

mesmo espaço, não exatamente na praça. A galera começa a criar uma familiaridade com esse ambiente, com esse espaço da cidade.

**Vocês já passaram filme de algum diretor ou produtor de Nova Iguaçu?**

**Diego Bion:** Sim, várias vezes. Acho que a gente fez duas vezes sessão baixada, *made in* baixada. E tinha filme de Caxias, Nilópolis, Nona Iguaçu, da Escola Livre de Cinema, produtor independente, é uma coisa que rola com uma frequência. Pelo menos uma vez por ano a gente faz sessão com esse recorte. Mas a gente também faz muita questão de colocar os filmes realizados nesse território não só dentro desse recorte, se não a gente sai de um gueto e entra no outro. Tem que ser uma parada permanente. Num determinado momento tem esse recorte específico, mas tem que ser mais amplo. Nessa pilha de incentivar a galera a produzir, a gente resolveu fazer uma chamada para todas as sessões. Por exemplo, o tema é rua, então a gente convoca quem quiser a produzir um vídeo de até dois minutos a partir dessa temática e mandar para gente que a gente vai exibir na sessão. Sem curadoria, fez, vai ser exibido. E a gente teve alguns filmes exibidos. A gente fez o Buraco corpo em agosto do ano passado, filmes que se relacionem com corpo. Tem um cara que trabalha numa fábrica de boneca inflável e ele fez um vídeo da cadeia de produção, e ele estava na sessão, foi lá, apresentou o vídeo. No Burakbela o recorte era mulher negra, todos os filmes eram protagonizados e dirigidos por mulheres negras, e nessa chamada o vídeo também foi produzido por mulher negra. A gente exhibe quantos mandarem, mas é algo que a gente está engatinhando, deve ter começado em agosto do ano passado.

**A vontade é influenciar a galera a produzir.**

**Diego Bion:** É isso, todo mundo tem um celular que você produzir. É uma coisa de desmistificar, qualquer um pode fazer. Você tem um celular. É uma pilha nesse sentido, para pilhar a galera a produzir mais, para mandar para gente, para a gente produzir.

**Vocês têm isso de democratizar no geral, tirar essa visão pomposa do audiovisual. Como vocês acham que fazem isso?**

**Diego Bion:** Porque tinha um incomodo nesse sentido. Aqui em Nova Iguaçu, mas não só, isso acontece na região metropolitana do Rio de Janeiro de maneira geral, a gente tem uma ideia iluminista de “vou levar cultura para tal lugar”. A origem dessa parada é isso. Você tem um grupo de iluminados, de intelectuais que têm o domínio sobre determinadas estratégias, dispositivos, mecanismos, que vão educar os pobres coitados que não têm acesso a nada, que

não tem cultura. Isso é uma coisa dita, inclusive, pela Secretaria de Cultura daqui. Todo mundo produz cultura o tempo inteiro. Acho que o pouco que faz a diferença é que olhar a gente tem sobre isso. Por exemplo, a mulher que vem aqui oferecendo a bala organizada dessa maneira não é muito difícil da gente fazer uma ponte entre ela e as obras do Arthur Bispo do Rosário. O que diferencia uma coisa de outra é que alguns intelectuais legitimaram o trabalho do Bispo e não o outro. Então, na real, qualquer um pode fazer tudo. Então é importante a gente ir acabando com essas coisas que vão me diferenciar de alguém. Eu faço o Buraco porque sou um cara qualquer que conhece um monte de gente. A diferença é que eu já faço isso há dez anos, então eu construí uma rede de contatos, colaboradores, fornecedores que me permitem fazer uma coisa de determinada maneira. Quando eu comecei eu não tinha essa rede, não era nem de Nova Iguaçu, estava me achando ainda nesse lugar, tentando entender. Na rede, com a galera, com a outra turma que estava a fim de produzir também, a gente foi fazendo. Então é importante a gente não trabalhar com o paradigma da escassez, que quanto menos pessoas fizerem isso, melhor. É preciso a gente trabalhar com a ideia de abundância, quanto mais gente fizer, melhor. Melhor para todo mundo. Melhor porque a rede se fortalece. A gente está muito tranquilo de ter feito uma sessão em março e só fazer uma próxima em julho porque tem uma galera fazendo uma porrada de coisa, a cena não vai morrer por causa disso. Se a gente está falando de contribuir para a construção de uma outra narrativa para disputar essa ideia de Baixada Fluminense, esse imaginário de Baixada Fluminense, uma ação não vai fazer isso em mil anos. É preciso que seja diverso, que seja plural. Que essa diversidade e pluralidade também seja impressa nesses atores sociais que estão realizando essas ações. É por isso que é importante a gente conseguir realizar ações que possam contribuir de alguma maneira com encorajamento político e estético de outras pessoas, para que elas passem a fazer também. Porque eu não sou poder público e não tenho que tomar conta de tudo. Eu não tenho que tomar conta de tudo, se não vira monopólio.

### **O que você acha do argumento do Cineclube enquanto modelo democrático cultural?**

**Diego Bion:** Eu acho que ele pode contribuir para que a gente exerça esse direito também nesse campo da cultura e da arte. Eu acho que é possível, a partir da ideia de cineclubismo ter isso, essa relação com troca. Que talvez a diferença do cinema para o cineclube seja a relação que existe entre o público, o espaço e o exibidor. No cineclube, você tem outras possibilidades de troca, de contato com quem escolheu, com quem está exibindo, de repente o cara que fez o filme está ali. E também por ser um espaço mais informal. Principalmente por ser numa praça, apesar da gente ter barreira de público para quebrar ainda, ao ar livre a sensação do “será que

isso é para mim? ” é mais diluída, porque você está num espaço público. Acima de tudo, é importante saber que existe essa opção, essa possibilidade. Para mim, é melhor ainda que as pessoas saibam que aquilo existe e podem ou não ir. Está como uma opção de entretenimento, de cultura, de lazer, arte. É importante a gente conseguir contribuir para construir opções, possibilidades de circulação nesse território, se a gente depender do poder público e do mercado a gente não vai ter. Não querem investir aqui, porque é um território com o imaginário da periferia, violência.

### APÊNDICE 3

#### **Transcrição da entrevista feita com Cid César Augusto no dia 19 de maio de 2016**

**Eu li que o que te motivou foram as imagens da ocupação do Alemão em 2010. É isso?**

**Então a primeira sessão foi em 2011?**

**Cid César Augusto:** Sim. A primeira sessão foi em 2010 mesmo, na Cidade de Deus. Naquele período das ocupações eu estava de perto acompanhando sempre como documentarista esse processo na cidade. Ao mesmo tempo eu estava fazendo parte de um projeto, eu tinha acabado de voltar de um projeto que circulava o Brasil exibindo filmes, fazendo shows.

**Qual era o projeto?**

**Cid César Augusto:** Palco cultural RedeCard. Era uma coisa da RedeCard que fazia ao menos no litoral do Brasil shows e transmissão de cinema. Eu ficava responsável pela parte de cinema nesse projeto. Então veio essa ideia. Você está no território, você sabe que na periferia são várias demandas, na saúde, na educação, saneamento, e cultura era uma delas. Então eu construí uma coisa simbólica e para contrapor ao modelo de ocupação bélica que o Estado promove nesses territórios, pensei na coisa do Cinemão, por causa do Caveirão, e pensar em um veículo de ocupação tática da cultura que tivesse uma mobilidade de circular. Comprei uma Rural 1970, um carro, e comecei a vender camiseta pela internet para conseguir recurso para poder fazer nossa primeira ação, a gente fez na Cidade de Deus. E aí começou uma campanha no audiovisual, porque eu também sou operário do audiovisual ora produzindo, ora dirigindo, ora sendo voluntário. A gente começou uma campanha com técnicos, artistas, diretores do audiovisual para apoiarem o Cinemão. Submetemos o projeto às leis de incentivo federal, ao MINC e conseguimos nosso primeiro patrocínio do banco Itaú e ao longo desses anos conseguimos outros parceiros.

**Hoje em dia como ele se sustenta?**

**Cid César Augusto:** O Itaú patrocinou um ano. Cada ano foi um modelo de patrocínio. A gente já teve algumas empresas patrocinadoras, o Itaú, a Siderúrgica Fernandes, a Companhia Siderúrgica do Atlântico, a Epson. Esse ano em 2016 nós vamos operar com recurso de edital da prefeitura do Rio de Janeiro. Aliás esse ano a gente ganhou um prêmio Rio 450 anos, o edital do Viva Cinema da Rio Filmes e o edital Fomento Olímpico, a gente vai fazer parte do calendário olímpico com a nossa segunda mostra de Anima Cinemão, que é uma mostra

exclusiva de filmes de animação com classificação livre. A gente vai percorrer dez comunidades com essa mostra, todas da zona oeste. A gente já definiu quatro comunidades de Santa Cruz, duas de Realengo, Padre Miguel, faltam poucas para fechar o circuito das dez. Sepetiba também está no calendário da rota. Ao longo desses anos a gente também conseguiu consolidar parcerias institucionais muito importantes que colaboram no processo de divulgação e de articulação com agentes dos territórios, a gente tem a parceria institucional do Instituto Pereira Passos, e da UNIC RIO, que é o Centro de Informações das Nações Unidas no Brasil, então tudo o que a gente faz as Nações Unidas publica nas redes. Teve um ano também que quem teve apoio institucional foi o Departamento de Cinema e Vídeo da UFF que nos ajudava com as oficinas de cinema.

**Ainda acontecem as oficinas?**

**Cid César Augusto:** Não com frequência, mas de vez em quando rola com o apoio deles.

**Acontece ali na hora ou vocês marcam algum dia a oficina?**

**Cid César Augusto:** São três dias antes. Chama oficina Eduardo Coutinho, que foram os alunos que deram esse nome a partir da metodologia empregada pelo diretor no processo de criação das suas obras.

**Vocês exibem esses filmes quando acontece o Cinemão?**

**Cid César Augusto:** Sim, antes das exibições dos filmes que a gente leva para o território, a gente exhibe os filmes da oficina para a criançada ficar estimulada com a representatividade deles na tela e com o território também. E às vezes fazem muito mais sucesso os filmes produzidos na oficina do que o que a gente chama de filme principal.

**Vocês ainda exibem três curtas e um longa?**

**Cid César Augusto:** A proposta é essa, mas a dinâmica vai de acordo com o território. A gente tem notado que com a nossa prática os curtas funcionam muito mais por conta da dinâmica da projeção num território de grande circulação de pessoas. Então o público senta ali, assiste a dois curtas, rola uma rotatividade de pessoas, o que é ótimo. Esse é o público direto que a gente atinge, se falar do público indireto, por exemplo, na Rocinha a gente colocou a tela na principal rua da Rocinha, a Via Ápia, onde residem ali, não sei, acho que em torno de 200 mil habitantes, eu não sei o número exato, não sei se são 200, 100 ou 300, mas a Rocinha é talvez a maior favela do Rio de Janeiro. E a gente colocou a tela na principal via de acesso numa operação que

foi muito complicada para fechar trânsito, com o apoio da prefeitura, do governo do Estado, e o público que transita ali durante duas horas de programação que para e vê alguma coisa, a gente não tem como contabilizar. Mas o impacto da coisa da projeção, da tela fica lá marcado.

### **Qual o maior desafio que vocês encontram para fazer o cinemão?**

**Cid César Augusto:** O maior desafio é sempre o de captar, de ter recurso, porque é uma estrutura que demanda recurso e equipe para ter uma regularidade nas atividades. São equipamentos caros que a gente conseguiu graças às parcerias e patrocinadores e essa é a maior dificuldade. A gente está sempre muito bem articulado, no território a gente tem pouca dificuldade, na verdade, por conta da metodologia nossa de articulação nos locais, nossas sessões sempre foram cheias para o que a gente se propõe a fazer.

### **São quantas pessoas que frequentam, mais ou menos?**

**Cid César Augusto:** Também tem uma variação, dependendo da locação. Numa quadra pequena a gente coloca 200 cadeiras, 300. Num campo de futebol a gente coloca 600, como foi o que aconteceu em Santa Cruz no filme Batalha do Passinho, 600 cadeiras e não foram suficientes.

### **Como é a metodologia de articulação?**

**Cid César Augusto:** Primeiro a gente contrata galera local para ajudar na produção. A gente identifica o agente cultural local, o articulador local, geralmente um jovem com perfil de liderança, que já faz coisas no território, ele é incorporado à equipe durante a divulgação, inclusive em ajudar a gente a montar uma programação com qual que é a demanda, o que será legal, ele fica com a gente na produção. Inclusive muitos trabalharam com a gente por muito tempo, como o Raul Santiago (articulador do Complexo do Alemão). Sem falar das associações dos moradores e outros agentes. A favela é um território disputado, então você tem que estar sempre pisando em ovos, mantendo diálogo com as representações locais tanto do Estado, quanto da sociedade de outros.

### **Como é feita a divulgação?**

**Cid César Augusto:** Pelas redes sociais. A gente imprime, vai nas escolas, faz contato com a direção das escolas para por divulgar. Mas só a nossa presença, de montar uma superestrutura de cinema inflável. A molecada é muito maneira, uns moleques ficam com a gente o dia inteiro.

A gente chega, geralmente, duas, três da tarde para montar, o filme é exibido só sete da noite e os moleques já ficam direto com a gente, querem ajudar, colaborar, distribuir pipoca.

**Qual a periodicidade das sessões?**

**Cid César Augusto:** Isso fica variando conforme o orçamento anual. Teve ano que a gente passou em 42 territórios sempre aos finais de semana. Quase todos os finais de semana, praticamente.

**Quais comunidades você já passou?**

**Cid César Augusto:** A gente retorna em várias. No Complexo do Alemão a gente já foi quatro vezes, na Cidade de Deus foram três, na favela do Fumacê, em Realengo, nós fomos três vezes também. A gente retorna em alguns territórios que geralmente insistem muito.

**Como é o público que aparece lá? É muita criança?**

**Cid César Augusto:** A maior parte é composta por crianças, mas também adultos e idosos. A gente consegue atingir todas as faixas-etárias, mas o público predominante das sessões são crianças e adolescentes.

**Qual o critério de vocês para a seleção de filmes? Vocês costumam definir temas para as sessões?**

**Cid César Augusto:** A gente procura exibir filmes de classificação livre. Às vezes, ao longo desses anos a gente dividiu as ações em mostras temáticas, como essa de animação que eu falei. Na primeira Anima Cinemão, percorremos oito comunidades somente com filmes de animação. Outro tema que nós já fizemos, Mostra Cinemão de Direitos Humanos, eram só filmes com a temática de Direitos Humanos. A Mostra Criativos Populares, que era uma mostra só de diretores de favela.

**Vocês percorrem um tempo com essa mesma temática?**

**Cid César Augusto:** Com a mesma temática, com vários filmes.

**Você participa de todas as etapas?**

**Cid César Augusto:** Sim. Uma coisa importante de falar, antes que eu esqueça, a gente também desenvolveu um aplicativo para construção de narrativas populares, que é o aplicativo Cinemão. A partir do que você tem no seu telefone, você pode construir pequenos filmes a partir de fotos, áudios, dá para montar slide show, então você vai montando seu filme. Além da formação e



exibição, passamos a atuar também na produção do audiovisual. Então a marca Cinemão tem quatro curtas assinados com a produtora, um média-metragem que foi encomendado a partir das oficinas que a gente tem em Santa Cruz, a gente conseguiu patrocínio para realizar um média-metragem e fazer junto com a comunidade, entra João XXIII. Em 2014, assinamos uma coprodução com onze países, por conta da nossa situação de territórios e em saberem que a gente atua também na produção. Nós fizemos um longa-metragem junto com onze países, o filme aborda a relação de onze crianças em onze países e a relação com futebol, então a gente filmou durante a Copa do Mundo. A gente está agora coproduzindo um filme do Chico Diaz de ficção que também vamos inserir vários jovens no processo de filmagem, a galera que a gente conhece da periferia. Vamos lançar no segundo semestre um longa sobre reforma agrária, como coprodutores também. Então a marca do Cinemão está partindo para o processo de exibição, está atuando em quase todas as etapas da cadeia produtiva do audiovisual. O nosso maior objetivo é formar uma rede exibidora popular de cinema, como a gente já se autodenomina.

**O que você acha sobre o cineclube como um dos modelos de troca cultural?**

**Cid César Augusto:** Duvido que em qualquer sala de cinema faça mais público do que a gente fez em Batalha do Passinho, um filme independente, em uma praça em Santa Cruz.

**Por que você acha que o modelo de vocês dá certo?**

**Cid César Augusto:** Justamente porque o cinema convencional posto no simulacro de cidade, no shopping center associado ao consumo, isso é uma grande barreira, e o ingresso é caro. Existem várias barreiras: barreira de acesso, os shopping centers estão concentrados em partes da cidade, boa parte da população da cidade não sente esse espaço como sendo espaço dele. E o espaço público, onde a gente atua com o Cinemão, tem cineclubes que acontecem em diversos outros lugares, mas o Cinemão atua em espaços públicos e populares, gratuito e ainda tendo uma pipoca. Acho que é uma receita que não tem como se contrapor ao modelo do shopping. E é uma demanda de cultura, as pessoas querem ver cinema numa tela grande.

**Vocês articulam com comerciantes locais para eles também comercializarem coisas ali em volta?**

**Cid César Augusto:** Há uma movimentação de troca econômica no entorno da coisa. A gente tinha uma pipoqueira, usou duas vezes, e decidiu contratar a galera local da pipoca. A gente sempre paga o pipoqueiro local, coloca dois, três, limita o número de pipoca para liberar.

**Há debates? Vocês chamam convidados?**

**Cid César Augusto:** Sim, não é uma regra. Várias vezes rolaram debates, mas não é uma regra. Quando rola é com os produtores, realizadores ou com alguém ligado à temática das exposições.

**Quem vocês já chamaram?**

**Cid César Augusto:** Diretores e produtores dos filmes e movimentos de juventude da cidade, como o coletivo Papo Reto do Complexo do Alemão, o Fórum de Juventude de Manguinhos, o coletivo Cafuné na laje do Jacaré e outros.

**Você já frequentava cineclubes?**

**Cid César Augusto:** Eu sempre participei do movimento cineclubista. Na verdade, desde 2009 a gente tem uma articulação em Vargem Grande, na zona oeste do Rio, chamado Centro Cultural dos Amigos, eu já tenho esse movimento cineclubista, já circulei o Brasil exibindo filmes e faço isso até hoje. Não como objeto central da minha vida, eu tenho minhas atividades, mas faz parte da minha trajetória audiovisual também.

**Quais os curtas que você falou que já produziu pela Cinemão?**

**Cid César Augusto:** “Silêncio”, “O Prefeito tá Chegando”, “Mariuza: é só me deixarem cantar”, “UPP não é projeto de segurança”.

**Quantas pessoas, mais ou menos, participam da equipe do Cinemão? Você tem uma equipe fixa?**

**Cid César Augusto:** Tem uma equipe fixa, eram seis pessoas. E no dia tem quinze pessoas trabalhando.

**Na fixa há cargos definidos ou é rotatividade?**

**Cid César Augusto:** Todo mundo mais ou menos com a mesma grana e jogam em todas as posições.

**Você tem uma estimativa de quantas exposições já fizeram até hoje?**

**Cid César Augusto:** Mais de 60, em comunidades e em aparelhos culturais da cidade. Escolas, universidades, no interior. Esse ano nós vamos para Paraíba.

**O que você acha que um cineclube é capaz de transmitir?**

**Cid César Augusto:** O cineclube eu não sei, os filmes... São coisas subjetivas, mas no nosso modelo de atuação eu acho que a principal coisa, sobretudo quando rolam os debates, é essa

coisa de ter um ambiente fértil para discussões e terem acesso a narrativas não convencionais que estão disponíveis na televisão e são absorvidas pela maior parte da população brasileira. Novas linguagens que não tem espaço, como a animação. E coisas subjetivas que a gente não tem como calcular o impacto disso na vida de uma criança que assiste pela primeira vez um filme. A gente sabe que muita coisa marca na nossa vida de várias formas, o cinema, música, teatro, como a cultura marca a nossa vida, e algumas vezes se manifesta de maneira que desperte, como já ouvi depoimentos de gente que atua no mercado agora, como a Yasmin (Yasmin Thayná é moradora de Nova Iguaçu e diretora do curta-metragem *Kbela*, de 2015), na Baixada Fluminense, hoje ela é diretora de cinema, super conhecida e articuladora, é sensacional o trabalho que ela faz, mas porque lá atrás ela foi a um cineclube, ou foi influenciada por algum movimento cultural da Baixada Fluminense que despertou isso nela, esse desejo e hoje ela está aí representando o audiovisual do Rio de Janeiro para o mundo. Tenho certeza que isso, de alguma forma, desperta alguma coisa fértil em alguém, não tem como calcular.

## ANEXO 1

### INSTRUÇÃO NORMATIVA Nº 63, DE 02 DE OUTUBRO DE 2007

Define cineclubes, estabelece normas para o seu registro facultativo e dá outras providências.

A Diretoria Colegiada da ANCINE, no uso da atribuição que lhe confere o inciso IV do art. 6º do Anexo I do Decreto nº. 4.121, de 07 de fevereiro de 2002 e, tendo em vista o disposto no inciso VII do art. 6º e no inciso XIV do art. 7º da Medida Provisória nº. 2.228-1, de 06 de setembro de 2001, modificada pela Lei nº. 10.454, de 13 de maio de 2002, e conforme decisão da Diretoria Colegiada na reunião de nº 242, de 02 de outubro de 2007,

#### **RESOLVE:**

**Art. 1º** Os cineclubes são espaços de exibição não comercial de obras audiovisuais nacionais e estrangeiras diversificadas, que podem realizar atividades correlatas, tais como palestras e debates acerca da linguagem audiovisual.

**Art. 2º** Os cineclubes visam:

- I. A multiplicação de público e formadores de opinião para o setor audiovisual;
- II. A promoção da cultura audiovisual brasileira e da diversidade cultural, através da exibição de obras audiovisuais, conferências, cursos e atividades correlatas.

**Art. 3º** Os cineclubes deverão constituir-se sob a forma de sociedade civil, sem fins lucrativos, em conformidade com o Código Civil Brasileiro e normas legais esparsas, aplicando seus recursos exclusivamente na manutenção e desenvolvimento de seus objetivos, sendo-lhes vedada a distribuição de lucros, bonificações ou quaisquer outras vantagens pecuniárias a dirigentes, mantenedores ou associados.

Parágrafo único. Não será acolhido o requerimento de registro de entidades de natureza diversa à prevista no *caput* deste artigo.

**Art. 4º** O registro de cineclubes é facultativo e , quando solicitado , far-se-á mediante requerimento e apresentação, por cópia, dos seguintes documentos:

- a) ato constitutivo ou estatuto registrado no órgão competente;
- b) última ata da Assembléia de eleição dos dirigentes;
- c) número de inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica - CNPJ;
- d) comprovante de endereço da sede ou domicílio fiscal;

e) cédula de identidade e comprovante de inscrição no CPF do representante legal, conforme o estatuto.

**Art. 5º** O registro de que trata o artigo 4º deverá ser requerido pelo representante legal do cineclubes, assim declarado em ata de assembléia de eleição dos dirigentes, por meio de preenchimento do formulário de “REQUERIMENTO DE REGISTRO - CINECLUBE” constante do Anexo I desta Instrução Normativa, e disponível no sítio da ANCINE na internet - , acompanhado da documentação referida no mesmo artigo.

Parágrafo único. A documentação deve ser protocolizada ou encaminhada por remessa postal para o Escritório Central da ANCINE, no seguinte endereço:

Agência Nacional do Cinema – ANCINE

Superintendência de Registro - SRE

Coordenação de Registro de Empresa

Avenida Graça Aranha, nº 35 – 9º andar, Centro

Rio de Janeiro – RJ CEP: 20.030-002

**Art. 6º** Após análise e conferência da documentação recebida, a ANCINE aprovará ou indeferirá o registro do cineclubes.

§ 1º A ANCINE observará o prazo máximo de 30 (trinta) dias corridos, contados da data de recebimento da documentação, para concluir os procedimentos previstos neste artigo.

§ 2º Nos casos de solicitação de esclarecimentos ou substituição de documentação, renova-se por igual período o prazo previsto no parágrafo anterior.

§ 3º Deferido o requerimento, a ANCINE expedirá o “Certificado de Registro de Cineclubes”, que ficará disponível no sítio da Ancine na Internet para impressão.

§ 4º O não encaminhamento da documentação completa no prazo estipulado, acarretará o indeferimento da solicitação de registro e o arquivamento do processo.

**Art. 7º** A ANCINE poderá exigir, a qualquer tempo, esclarecimentos e documentação adicional para comprovação das informações constantes do requerimento de registro.

Parágrafo único. O não atendimento das exigências, no prazo estipulado, acarretará o cancelamento automático do requerimento de registro, sem comunicação formal prévia ao requerente.

**Art. 8º** O registro do cineclubes terá validade de 24 (vinte e quatro) meses, a contar da data de seu deferimento, podendo ser revalidado, por igual período e sucessivamente, mediante requerimento.

**Art. 9º** Toda e qualquer alteração nas informações exigidas no artigo 4º deverá ser comunicada à ANCINE, acompanhada do documento comprobatório.

Parágrafo único. O encerramento definitivo ou temporário das atividades do cineclube deverá ser comunicado à ANCINE por correspondência formal, no prazo máximo de 15(quinze) dias corridos contados a partir da data de sua ocorrência, e a documentação comprobatória encaminhada no prazo máximo de 30 (trinta) dias, computados de igual forma, para o mesmo endereço do requerimento inicial.

**Art. 10** O descumprimento do disposto na presente Instrução Normativa implicará o imediato cancelamento do registro do cineclube junto à ANCINE, independente de comunicação prévia.

**Art. 11** Esta Instrução Normativa entra em vigor na data de sua publicação.

## Referências Bibliográficas

ALVES, G.; MACEDO, F. (Orgs.). **Cineclube, Cinema e Educação**. 1ª ed. Londrina: Praxis, 2010.

HB, Heraldo. **O cerol fininho da Baixada**. Histórias do Cineclube Mate com Angu. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2013.

MAGGI, Diego Moreira. **A identidade de periferia e o significado político do cineclubismo**. I Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura. São Paulo, set. 2013

SILVA, Tiago de Aragão. **Nas profundezas da superfície do mate com angu**: projeções antropológicas sobre um cinema da baixada fluminense. 2011. 119 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. **Instrução Normativa nº63, de 2 de outubro de 2007**. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/?q=legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-63-de-02-de-outubro-de-2007>> Acesso em: fev. 2016.

BELFORT, Marcelo. Favelado, afinal o que é isso? **Redes da Maré**, Rio de Janeiro, 4 out. 2013. Disponível em: <<http://redesdamare.org.br/blog/noticias/artigo-favelado-afinal-o-que-e-isso/>> Acesso em: 23 mar. 2016.

CAMAZ, Fernando Ribeiro. Duque de Caxias - Rio de Janeiro: contradições entre crescimento econômico e desenvolvimento social. **Espaço Economia**, 14 abr. 2016. Disponível em: <<http://espacoeconomia.revues.org/2061#tocto1n5>> Acesso em: mai. 2016.

FRANCISCO, Dani. Na minha Baixada Fluminense: dos rastros de uma cena estética, subversiva e fora de lugar. **Revista Z Cultural**, Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2016/04/NA-MINHA-BAIXADA-FLUMINENSE\\_-DOS-RASTROS-DE-UMA-CENA-EST%C3%89TICA-SUBVERSIVA-E-FORA-DE-LUGAR-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf](http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2016/04/NA-MINHA-BAIXADA-FLUMINENSE_-DOS-RASTROS-DE-UMA-CENA-EST%C3%89TICA-SUBVERSIVA-E-FORA-DE-LUGAR-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf)> Acesso em: mai. 2016

PINHEIRO, Junior. Os pontos de cultura e a produção audiovisual alternativa. **Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro**. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/artigos/os-pontos-de-cultura-e-a-producao-audiovisual-alternativa>> Acesso em: mai. 2016.

ABREU, Marcele. Cineclubes são opção para quem não quer só blockbuster. **O Dia**, Rio de Janeiro, 11 jul. 2015. Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/odiabaixada/2015-07-11/cineclubes-sao-opcao-para-quem-nao-quer-so-blockbuster.html>> Acesso em: mar. 2016.

Cineclubes Cariocas. **Cineclubes cariocas parte 1**. Disponível em: <<http://cineclubescariocas.blogspot.com.br/2009/05/cineclube-cariocas-parte-1.html>> Acesso em: mai. 2016

LINS, Marina Navarro. Com suas particularidades, cineclubes ganham força entre os jovens, com sessões gratuitas e produção própria. **Extra**, Rio de Janeiro, 18 mai. 2013. Disponível em: <<http://extra.globo.com/noticias/rio/baixada-fluminense/com-suas-particularidades-cineclubes-ganham-forca-entre-os-jovens-com-sessoes-gratuitas-producao-propria-8426118.html>> Acesso em: mar. 2016.

MACEDO, Felipe. **Cinema do Povo, o primeiro cineclube**. Disponível em: <<http://felipemacedocineclubes.blogspot.com.br/2010/03/cinema-do-povo-o-primeiro-cineclube.html>> Acesso em: abr. 2016.

MACEDO, Felipe. **Cronologia do Movimento Cineclubista Brasileiro**. Disponível em: <[http://cineclubes.utopia.com.br/cronologia/crono\\_movimento.html](http://cineclubes.utopia.com.br/cronologia/crono_movimento.html)> Acesso em: fev. 2016

MACEDO, Felipe. **O que é um cineclube?** Disponível em: <<http://www.culturadigital.br/cineclubes/cineclube/rtigos/o-que-e-cineclube/>> Acesso em: fev. 2016.

MACEDO, Felipe. **Tarefas dos cineclubes brasileiros na mudança do modelo de cinema**. Disponível em: <<http://felipemacedocineclubes.blogspot.com.br/2010/07/tarefas-dos-cineclubes-brasileiros-na.html>> Acesso em abr. 2016.

Ministério da Cultura. **MinC participa de debate sobre cena cultural da Baixada Fluminense**. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/minc-participa-de-debate-sobre-cena-cultural-da-baixada-fluminense/10883](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/minc-participa-de-debate-sobre-cena-cultural-da-baixada-fluminense/10883)> Acesso em: mai. 2016

Plano Nacional de Cultural. **37% dos municípios brasileiros com cineclubes**. Disponível em: <<http://pnc.culturadigital.br/metas/37-dos-municipios-brasileiros-com-cineclubes/>> Acesso em: jun. 2016.

CINECLUBISMO COM A GALERA DO MATE COM ANGU. **Estúdio Móvel**. Rio de Janeiro: TV Brasil, 14 nov. 2012



CINEMA GASTRONÔMICO. **Programa Espelho**. Duque de Caxias: Canal Brasil, fev. 2011. Programa de TV

ENTREVISTA COM MATE COM ANGU. **Conexão Futura**. Rio de Janeiro: Canal Futura, 10 ago. 2011. Programa de TV

A IMPORTÂNCIA DOS CINECLUBES NA BAIXADA FLUMINENSE EM DEBATE. **Tema Livre**. Mesquita: Radio Nacional, 21 ago. 2015. Programa de Rádio.

CINEMÃO. **Cinema em Sintonia**. Rio de Janeiro: Roquette Pinto, abr. 2013. Programa de Rádio.

Coletivo Pão com Ovo. **O que é um cineclubes?** Documentário com depoimento de cineclubistas. 11'34". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2mhYM-zm7tI>> Acesso em: fev. 2016.