

Questões de cineclubismo

entrevista com André Gatti

São Paulo sempre teve forte atuação na formação de cineclubes e num consquente pensamento sistêmico sobre cinema brasileiro e mundial e que merece páginas de estudo. Os desdobramentos dessas ações (Cinemateca, cursos, salas de exibição) configuraram várias nuances e formatos desse movimento e poderiam por si gerar um dossiê Sinopse. Um tema vasto que, diante da rarefação atual, sugere neste número ao menos uma provocação inicial. André Gatti, 42, atualmente doutorando no Depto. de Multimeios da Unicamp, dá o primeiro ponta pé na bola, firme e forte, para que a reflexão se retome, fazendo um breve retrospecto dessa experiência cinematográfica hoje interrompida. Ele explica.

Sinopse: *O cineclubismo teve seu auge de organização e atuação nos anos 70, onde fazia parte viva de um projeto de constituição de cinema brasileiro. Quais eram os princípios de atuação desse cineclubismo?*

André Gatti: O cineclubismo e o movimento cineclubista são duas coisas separadas. O movimento cineclubista é um braço político que nos anos 70 foi acionado pelos partidos de esquerda. Já o cineclubismo na tradição do Chaplin Club, que se preocupa mais com a estética do que com a provocação política, é um tipo de cineclubes que teve menos força nos anos 70, mas que existe desde os anos 20 no Brasil. De nossa parte, houve a intensão de um movimento cultural. O cinema era usado para formar sindicatos, grêmios estudantis e entidades afins. O que ocorreu depois, nos anos 80, é que o movimento cineclubista profissionalizou seus quadros, tratando a tarefa como outra profissão qualquer, momento onde eu passo a

atuar. Havia militância, mas não exclusivamente, pois o trabalho do cineclubes abarca a programação, a relação com a imprensa e outras tarefas quando levado a sério, como profissão. Você tem o cineclubes mambembe, e você tem o cineclubes profissional, que trabalha com 35 mm e não só com 16mm. Não parece, mas inclusive a bitola cria uma diferenciação de classe. Com a redemocratização a partir de 1989, os quadros foram absorvidos pelo mercado e pelo aparelho do Estado.

Sinopse: *Qual era a orientação de programação. Era diversificada ou direcionada?*

A.G.: Nossa tese era o combate ao cinema americano e nós éramos aliados incondicionais do cinema brasileiro. Não me refiro a John Cassavetes, mas ao *mainstream* do cinema americano. Valorizávamos o cinema europeu e latino-americano. O problema evidentemente não é o Spielberg ou o Coppola,

mas era o esquema deles que criticávamos. O cinema americano representava - e ainda representa - o imperialismo cultural. Nós defendíamos o cinema brasileiro numa época em que se dizia que os filmes eram difíceis ou pornográficos.

Sinopse: *Além de exibir os filmes, que outras atividades completavam a atividade cineclubística?*

A.G.: Davamos cursos, fazíamos debates, fazíamos o *all-night*, uma noite inteira de filmes. A coisa do debate, quando eu entro no cineclubes, já está gasta. Na ditadura, o debate era algo que partia da platéia e convergia para assuntos políticos a partir do filme. A redemocratização amorteceu o interesse anterior, mas não repôs nada no lugar. Os debates - quando ocorriam - discutiam a qualidade técnica do roteiro de um filme qualquer, a qualidade técnica da fotografia, problemas de estilo. Um debate mais de iniciados que propriamente de pessoas que conso-

mem filmes normalmente, que têm mais uma preocupação de informação, conhecimento, lazer e entretenimento.

Nas universidades ocorreu o mesmo amortecimento. Você vai na ECA (Escola de Comunicações e Artes da USP) debater com os alunos, e o pessoal foge da raia. Não estão muito a fim de discutir, o que é uma pena. Mostra uma profunda despolitização nas escolas de cinema. Os meninos entram na escola e só querem fazer o filme, o que é legal, mas cinema é uma arma social.

Sinopse: *Se, sintomaticamente, não é na escola de cinema que surge o cineclubismo, em que setores ele tende a surgir?*

A.G.: Na Sociologia, mais do que nos cursos de cinema. Também na História, na Engenharia. Hoje que o audiovisual está muito impregnado na sociedade, o cineclubismo poderia vir de outras instâncias. Na verdade, eles já existem mas estão dispersos. Falta o movimento aglutinador e profissionalizante dessas pessoas, mais do que começar algo do zero.

Sinopse: *Qual foi sua trajetória no cineclubismo?*

A.G.: Minha trajetória envolveu três cineclubes. O Humberto Mauro (cineclubes no Amazonas), desde 1984, que era atividade da Superintendência Cultural, hoje Secretaria do Estado. Eu já era profissionalizado, e uma coisa muito clara na minha cabeça é que nós estávamos fazendo militância dentro do aparelho do Estado. Nós fazíamos projeções até em escolas de samba. Quando eu volto pra São Paulo, eu venho tocar um projeto de circulação de filmes no interior do Estado, numa programação que tinha desde Buster Keaton, Harold Loyd, Chaplin,

Eisenstein, filmes brasileiros. Isso foi em 1988. Nesse momento, eu assumo a presidência do Cine Oscarito, onde fui programador durante seis anos, tendo contato com as distribuidoras e com o mercado. No Elétrico, eu trabalhei bastante na programação na sala de vídeo aberta ao público, fazendo ali vários tipos de programação.

Sinopse: *As novas tecnologias podem ajudar a nortear um novo cineclubismo?*

A.G.: Pode ser que o DVD, coisa que você fala no seu artigo da Sinopse anterior, tenha uma função na apreciação estética do cinema, com informações sobre o filme e qualidade de projeção. Quanto a um novo cineclubismo, existe uma possibilidade de resgate. Tínhamos a federação paulista dos cineclubes. O que houve com a derrocada do cineclubismo é que se perderam parte dos arquivos, mas há ainda uma massa crítica de pessoas que estão aí que você pode recuperar ou não. Existe hoje uma vontade de um cineclubismo como os amigos da sétima arte, uma vontade discutir estética sem muito horizonte político ou social do cinema. O cineclubismo como componente do cinema brasileiro é o elo mais fraco. Minha função era formar quadros para o cineclubismo. Eu ia no Maranhão e fazia cursos de programação, eu ia no interior de São Paulo e ensinava como gerir um cineclubes. Aglutinar e formar quadros é algo estratégico que está faltando, peça fundamental na formação e ampliação de platéias.

Sinopse: *O mercado de arte e ensaio substitui o cineclubes?*

A.G.: O cineclubes é uma fundação cultural sem fins lucrativos, que deve ter um caráter

democrático, com assembleias, onde ninguém se aposse. No Espaço Unibanco, para dar um exemplo, o Adhemar é que faz a programação com sua equipe.

Sinopse: *Houve uma mudança quantitativa e qualitativa do público em todo o país, numa dinâmica de aumento de ingresso e transformação do mercado exibidor brasileiro. Como fazer um perfil desses novos públicos, sem cair no impressionismo?*

A.G.: Não temos uma pesquisa para avaliar qual o espectador que vai hoje ao cinema. É uma pesquisa cara, que envolveria algum tempo. A última pesquisa é de 1986. O que eu percebo é o que todos já percebem: o entricheiramento social do cinema. O público hoje é a metade do que foi. Ele está voltando a ir, mas não há pesquisas para saber quem é esse público. Talvez a Cinemark tenha, mas dificilmente vai divulgá-la. No Unibanco vai o público de classe média, e os pretendentes a classe média, que vão ao shopping center cogitando subir socialmente. Logo, o circuito que está aí não atende ao cinema brasileiro, e os cineastas estão percebendo isso, como se viu no III Congresso Brasileiro de Cinema. Quero ver o *Brava Gente Brasileira*, mas eu me recuso a vê-lo na sala 5 do Unibanco. Nossos filmes, num espaço que supostamente é o nosso, fica numa sala que é quase de vídeo. Eu não vejo o *Babilônia 2000* na sala 5, eu prefiro vê-lo em vídeo, que é mais barato. Se fosse nos anos 80, ok, pois esse era um problema de quase todo o circuito: o desconforto e o som ruim. Já que entramos alegremente na era do Brasil rico, onde tudo está arrumado, então nós queremos tudo arrumado pra todos, inclusive para o cinema brasileiro.