

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA – UFV
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

BRANCA PEREIRA

**CINECLUBE CARCARÁ E A PRÁTICA CINECLUBISTA NA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA:
CONSIDERAÇÕES SOBRE A DEMOCRACIA CULTURAL**

VIÇOSA – MG

2021

BRANCA PEREIRA

**Cineclube Carcará e prática cineclubista na Universidade Federal de Viçosa:
considerações sobre a democracia cultural**

Monografia apresentada ao Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Américo Tonnetti

VIÇOSA – MG

2021

BRANCA PEREIRA

**Cineclube Carcará: Prática Cineclubista na Universidade Federal de Viçosa e
Considerações Sobre a Democracia Cultural**

Monografia apresentada ao Curso de
Ciências Sociais da Universidade Federal
de Viçosa como requisito para obtenção
do título de bacharel em Ciências Sociais.

21 de Maio de 2021

Assentimento:



Branca Pereira
(Autora)



Flávio Américo Tonnetti
(Orientador)

BRANCA PEREIRA

**Cineclube Carcará: Prática Cineclubista na Universidade Federal de Viçosa e
Considerações Sobre a Democracia Cultural**

Monografia apresentada ao Curso de
Ciências Sociais da Universidade Federal
de Viçosa como requisito para obtenção
do título de bacharel em Ciências Sociais.

APROVADA: 21 de Maio de 2021

Prof. Dr. Victor Luiz Alves Mourão
(UFV)

Prof. Me. Felipe Stephan Lisboa
(UFV)



Prof. Dr. Flávio Américo Tonnetti

(Orientador)

(UFV)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família, especialmente a minha mãe Rita, meu pai Sérgio, meus irmãos Clara e Moreno, e minha tia Fátima por todo apoio que deram aos meus estudos desde sempre e por abrirem os caminhos para eu estar aqui hoje. O amor e incentivo de vocês é a base de todo conhecimento que construí até aqui.

Ao professor Flávio Tonnetti por ter me orientado com paciência e generosidade, além de ser um apoiador muito importante para a construção do Cineclube Carcará.

Aos meus amigos Deived, Thaís, Larissa e Lucas por terem construído junto de mim um lar que foi diretamente responsável pela minha permanência na universidade. Sou muito grata por este laço que me fortalece e engrandece.

As minhas amigas Milena, Roberta e Juliana pelo companheirismo e amizade durante toda a graduação, ter o privilégio de encontrar três pessoas tão engajadas em lutas por um mundo melhor fez minha formação ser cercada de amor e partilhas que vão muito além da Ciências Sociais; a minha amiga Lidyane, com quem tive o prazer de ser unida graças a antropologia, e me torna uma pessoa e pesquisadora melhor a cada dia. Andar ao seu lado significa dividir contribuições e ideais a todo momento, e estas com certeza foram parte responsável do sucesso da minha caminhada até aqui.

A todos os colegas cineclubistas que contribuíram com bibliografias para esta pesquisa e a todas as pessoas que frequentaram, frequentam e apoiam o Cineclube Carcará nesses 52 anos de existência.

A todos os *carcarentos* que compartilharam suas histórias comigo para que a criação do Arquivo de Memórias do Cineclube Carcará fosse possível. O carinho e amor com que vocês mantêm viva a história deste Cineclube é enorme, sem eles este trabalho não seria possível.

Em especial a todos os *carcarentos* que construíram e constroem o Carcará desde 2018 junto comigo: Mariana, Mateus Durso, Caio, Warley, Jônatas, Viktor, Julia, Yago, Juliana, Débora, Tayron, Igor, Lucas Martins, Lucas Maia, Laguna, Leonne, Felipe, Rodolfo, Ana Kei, Andreza, Marlos, Allison e Laís. Obrigada por fazerem parte do acolhimento que me fez crescer enquanto cineclubista e da minha história.

RESUMO

Este trabalho se propõe a remontar a história do Cineclube Carcará, existente na cidade de Viçosa- Minas Gerais há mais de 50 anos, a partir de um *corpus* de depoimentos de ex-membros; associando o relato de sua história com o avanço das mídias e adventos tecnológicos, como parte da história do cinema. Por meio de análises de materiais pré-existentes sobre o Cineclube Carcará e sua atuação, além de revisão bibliográfica das áreas de Ciências Sociais e Comunicação, esta monografia busca contribuir com considerações sobre democracia cultural para repensar a atuação deste aparato cultural dentro da Universidade Federal de Viçosa.

Palavras-chave: Cineclube Carcará, Cineclubismo, Democracia Cultural e Cinema.

ABSTRACT

This paper come up with a reassembling of Cineclube Carcará's history, which exists in Viçosa-Minas Gerais for over 50 years, using a testimonials *corpus* from former members of the group, associating this with the history of medias and technological advents, as much as a part of cinema's history itself. Through analysis of pre-existent materials about Cineclube Carcará and it's work, besides literature review from Social Science and Communication knowledge areas, this monograph searches to contribute with considerations about Cultural Democracy as a way to rethink the operation of a film club inside the campus of Federal University of Viçosa.

Key-words: Cineclube Carcará, Film Club, Cultural Democracy and Cinema.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. HISTÓRIA DO CINECLUBE CARCARÁ	13
2.1 Anos 70, 80 e a película	19
2.2 Anos 90 e a era do VHS	33
2.3 Anos 2000 e os desafios pela permanência	39
2.4 Anos atuais e análise de materiais do arquivo	52
3. DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA OU DEMOCRACIA CULTURAL?	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	79
ANEXOS	84

1. INTRODUÇÃO

Cineclube é a casa do cinema, lugar onde se exhibe filmes, se estuda, se forma espectadores e mão-de-obra especializada para o cinema e para a ação cultural militante e voluntária. É o lugar onde é possível ver e rever novos e antigos filmes e amigos. É o lugar onde a magia da sala escura permanece inalterada, com luz na tela e no coração das pessoas. Cineclube é o ponto de encontro, é o oxigênio da atividade cinematográfica, o lugar de troca de experiências. (Carta da XXIV Jornada Nacional de Cineclubes de Brasília – 24 de novembro de 2003.)

O presente trabalho pretende reconstruir a história do Cineclube Carcará, grupo cineclubista situado na Universidade Federal de Viçosa (UFV), da cidade de Viçosa-MG, e debater temas que atravessam seus anos de atuação. Como aparato cultural, o Cineclube Carcará se mantém vivo há mais de meio século através do trabalho majoritariamente voluntário de estudantes da universidade ao longo de toda a sua história. Nestes mais de cinquenta anos houveram muitas mudanças conforme os integrantes do grupo foram renovados durante os anos, mas o Cineclube conseguiu se manter vivo e atuante durante tantas gerações através de seu objetivo principal de difusão do cinema.

Ao longo de sua trajetória, surgiram conflitos comuns à atividade cineclubista, como o debate da evolução das mídias, discussões sobre direitos autorais e pirataria— e suas consequências —, e os desafios para conquistar e manter um público; alguns conflitos mais particulares que emergem ao longo do tempo são a prioridade do debate para este trabalho, justamente por serem entendidos como chaves importantes para a manutenção do Cineclube Carcará, oferecendo discussões fundamentais para reflexões sobre sua atuação atual e futura. Estas reflexões elencadas aqui como prioritárias são: a diferença entre democratizar o acesso à cultura e formar uma democracia cultural, o uso do cinema como ferramenta de transformação e as questões ligadas à reprodutibilidade das mídias.

Criado em 1969, o Cineclube Carcará faz parte de um movimento cultural que, através do cinema e sua relação com o público, acompanha as mudanças de sua época, da cidade onde se situa, do campus universitário, da evolução tecnológica das mídias e suas consequências e, principalmente, da trajetória daqueles que participam da construção desta realidade em algum momento de suas vidas.

Assim, a existência desse aparato cultural durante anos em uma cidade do interior de Minas Gerais nos remete à discussão sobre a importância deste trabalho e toda complexidade de sua existência ao longo dos anos; com isso, esta pesquisa propõe uma argumentação favorável a existência do mesmo, levando em conta o poder transformador dos movimentos culturais e do uso do cinema enquanto ferramenta para isso. Faz-se, assim, necessário o uso de uma literatura interdisciplinar das áreas de ciências sociais, comunicação e educação, buscando maior aproximação da realidade em questão.

Um ponto fundamental que guiou este trabalho é o uso da memória de seus ex-membros enquanto fio condutor para resgatar a história do Cineclube, admitindo a existência de uma ligação entre memória e identidade social que se apresenta de forma muito natural nessa trajetória cineclubista. Pollack (1990) embasa esta escolha de pesquisa com seu estudo dentro do campo das histórias de vida, individuais e coletivas, que constroem nossa identidade. É a história oral que nos guia até a construção da memória. Para o autor, essa memória é formada a partir de três critérios principais: acontecimentos, pessoas e lugares –conhecidos direta ou indiretamente pelos indivíduos ao longo da vida. Estes três critérios, que também são afetivos e plurais, permeiam os estudos que lidam com fatos históricos.

O uso de depoimentos de ex-membros do Cineclube para remontar uma história que depois será analisada, leva em consideração que não há só uma história deste grupo, existem inúmeros atores que a constroem ano após ano. As reflexões que partem disto são novamente influenciadas por Pollack (1990) ao não buscarem encontrar verdadeiras ou falsas lembranças dos indivíduos, mas sim reconhecer que esta é uma construção seletiva de cada um, e com o olhar crítico do pesquisador pode ser fonte primária e fundamental para a reconstrução da história.

Situamos, ainda, este grupo como parte de um movimento cultural, capaz de criar sociabilidades e importante para a história da cidade e da universidade, além de toda coletividade social que o envolve. Investigamos, assim, o debate de temas guiado pela perspectiva da Ciências Sociais, tendo em mente a colocação de Peirano (2014):

A empiria – eventos, acontecimentos, palavras, textos, cheiros, sabores, tudo que nos afeta os sentidos –, é o material que analisamos e que, para nós, não são apenas dados coletados, mas questionamentos, fonte de renovação. Não são “fatos sociais”, mas “fatos etnográficos”, como nos alertou Evans-Pritchard em 1950. Essa empiria que nos caracteriza, aos olhos de alguns

cientistas sociais pode ser uma desvantagem, se não uma impropriedade; penso, especialmente, nos sociólogos de ontem (e talvez nos de hoje também). Para os antropólogos, no entanto, é nosso chão. (PEIRANO, 2014, p. 380)

Apesar desta pesquisa não levar em consideração unicamente o ponto de vista antropológico, Peirano retoma um princípio que guia a mesma desde sua idealização; os fatos aqui, provenientes da memória e de registros amplos vão além da esfera material para a pesquisadora que a escreve. Visa-se, portanto, contribuir com a preservação da história deste aparato, dando a devida importância e reconhecimento àqueles que participaram desta construção, além de propor um novo olhar para os horizontes futuros do Cineclube Carcará. Pensando sua atuação na contemporaneidade, traçando problemáticas comuns ao longo da sua história, delimitando suas fases e principais disputas, e colaborando para entender sua atuação como passível de importantes transformações sociais em seu meio.

Para isso, a base metodológica que sustenta esta pesquisa é o uso de dados qualitativos, escolhendo como ponto de partida a análise documental de materiais do Arquivo de Memórias do Cineclube Carcará, bem como de conteúdos digitais e correspondências produzidas ou publicadas nas redes sociais do Cineclube. Somado a isto, a revisão bibliográfica selecionada para esta pesquisa é mobilizada no texto como forma de análise destes dados reunidos para a construção de um debate ao longo dessa narrativa.

O Arquivo de Memórias do Cineclube Carcará consiste em um arquivo digital privado que teve início em 2019, quando o cineclube completou 50 anos, como parte das realizações para a comemoração da data. Estão contidos neste arquivo fotos dos membros de diferentes anos, uma coletânea de todos os cartazes de divulgação encontrados, algumas pesquisas quantitativas sobre o público em alguns anos mais recentes e depoimentos/entrevistas com ex-membros do Cineclube. O arquivo não ficou pronto a tempo de ser compartilhado com o público, ficando apenas como documento interno do grupo que está sendo elaborado até os dias atuais e foi cedido para uso nesta pesquisa.

No contexto das comemorações dos 50 anos, a produção destes depoimentos envolveu participantes e ex-participantes do Cineclube, mobilizados para resgatar esta história. Como membra do cineclube desde 2018, tive o trabalho de organizar o acervo deste Arquivo num período anterior a realização dessa pesquisa – o que acabou

motivando-a. Os atores que fazem parte desta história e aceitaram ceder seus depoimentos para o Arquivo do grupo, cientes de que os mesmos poderiam ser usados posteriormente para pesquisa ou outros fins que divulgassem seus discursos, foram encontrados através do método “Bola de neve”:

O tipo de amostragem nomeado como bola de neve é uma forma de amostragem não probabilística, que utiliza cadeias de referência. [...] A execução da amostragem em bola de neve se constrói da seguinte maneira: para o pontapé inicial, lança-se mão de documentos e/ou informantes-chaves, nomeados como sementes, a fim de localizar algumas pessoas com o perfil necessário para a pesquisa, dentro da população geral. Isso acontece porque uma amostra probabilística inicial é impossível ou impraticável, e assim as sementes ajudam o pesquisador a iniciar seus contatos e a tatear o grupo a ser pesquisado. Em seguida, solicita-se que as pessoas indicadas pelas sementes indiquem novos contatos com as características desejadas, a partir de sua própria rede pessoal, e assim sucessivamente e, dessa forma, o quadro de amostragem pode crescer a cada entrevista, caso seja do interesse do pesquisador. (VINUTO, 2014, p. 203)

Apesar deste Arquivo de Memórias ter sido organizado pela autora desta monografia, trabalho que continua a ser desempenhado, seu conteúdo será tratado como *corpus* de análise, como material independente desta pesquisa e, portanto, tomado para fins de discussão como um material pré-existente. Vale ressaltar que a aproximação da autora, como parte do grupo cineclubista, contribui para a escrita desta história, incorporando elementos metodológicos de um relato de experiência, que se traduz na apresentação de elementos narrativos conhecidos ou experienciados – a ponto de encontrar nesse arquivo algumas fontes para episódios já conhecidos dentro do grupo ou por ter presenciado alguns dos fatos aqui descritos. Essa dimensão testemunhal e biográfica, entretanto, não é tida como fato essencial para a construção da pesquisa, embora funcione como uma aproximação sensível, agregada ao olhar de pesquisadora, mantendo o distanciamento ético com o grupo pesquisado buscando delimitar as fronteiras entre os dois papéis (membra e pesquisadora do mesmo Cineclube em pauta).

É nesse sentido também que essa investigação científica também usa, como metodologia, a elementos da história oral, já que esta foi a principal forma de transmissão da história do cineclube ao longo dos anos entre seus membros. Alguns detalhes só foram descobertos a partir das entrevistas que começaram a ser feitas em 2019. O que restou de registros físicos e documentos, hoje guardados em um arquivo físico do Cineclube, é o suficiente apenas para perceber algumas semelhanças e diferenças entre as épocas, como questões tecnológicas, a relação com o público e sobre como eram as produções impressas

nos anos em que eram feitas, como zines. Assim, o presente trabalho se situa também como uma pesquisa fundamental para consolidar esta história presente em um imaginário geral. Nas palavras de Pollack (1990):

Por identidades coletivas, estou aludindo a todos os investimentos que um grupo deve fazer ao longo do tempo, todo o trabalho necessário para dar a cada membro do grupo – quer se trate de família ou de nação – o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência.

Gostaria de enfatizar que, quando a memória e a identidade estão suficientemente construídas, suficientemente instituídas, suficientemente amarradas, os questionamentos vindos de grupos externos à organização, os problemas colocados pelos outros, não chegam a provocar necessidade de se proceder a rearrumações, nem no nível de identidade coletiva, nem no nível de identidade individual. (POLLACK, 1990, p. 07)

Seguindo esta linha de raciocínio, fica evidente que esta pesquisa visa atingir, sobretudo, as pessoas que fazem parte desta história, aos atuais e aos futuros integrantes do grupo, para que possam usufruir dos debates travados aqui e das informações colhidas. Dessa forma, espera-se contribuir com a defesa da difusão do cinema como instrumento potente para o fomento de uma democracia cultural efetiva. Mas também para o seu público em geral, entendendo que esta história pertence a todos aqueles que tiveram contato com esse patrimônio cultural, que deve ser conhecido e preservado.

2. HISTÓRIA DO CINECLUBE CARCARÁ

A história do Cineclube Carcará começa em 1969, mais de dez anos antes de receber o nome Carcará, em homenagem à música de João do Vale. Neste ano, em meio ao terror da ditadura militar brasileira, nasceu o Cineclube DCE-UFV, criado por um grupo de estudantes vinculados ao movimento estudantil – mais especificamente ao DCE (Diretório Central dos Estudantes) – a partir de um vínculo formativo que tiveram com o CEC – Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora.

O CEC foi uma entidade formada por estudantes em Juiz de Fora, Minas Gerais, que atuou na cidade durante vinte anos (1957-1977) com o objetivo de promover atividades culturais diversas relacionadas ao estudo do cinema, como relatam Arantes, Musse e Ribeiro (2011):

A proposta do CEC era a de ser uma entidade com finalidades culturais, relacionadas com o estudo do cinema como arte. Seus associados estavam

preocupados em aprender o fenômeno cinematográfico, no que ele tinha de mais específico, e, ao mesmo tempo, abranger a dimensão social que ele reflete e que atinge a todos. Reconhecido como uma entidade de utilidade pública pela Prefeitura Municipal de Juiz de Fora, através do decreto nº1339, o CEC sempre se empenhou em incentivar o estudo da sétima arte através de cursos, palestras, debates e exibições de filmes. (ARANTES, MUSSE, RIBEIRO, 2011, p. 3)

Responsáveis por sessões de cinema, cursos e festivais dentro deste mesmo tema, foram fundamentais para o movimento cineclubista da época, impactando não só a cidade onde localizavam-se, como também outros grupos, conforme veremos a seguir.

Em novembro de 1969 o grupo promoveu um curso de cinema na Universidade Federal de Viçosa, como conta em detalhes Haydeê Sant’Ana Arantes, em sua dissertação “Memórias do Cineclubismo: A Trajetória do CEC- Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora”:

No primeiro dia do curso, foi ministrada a palestra “O cinema no princípio”, às 09h45min, às 20h, foram realizadas projeções de Diafilmes sobre os temas: “A imagem em movimento”, “Western evolução de legenda”, “Compreensão do cinema”, “Horizonte do cinema”. No segundo dia, às 13h houve um debate sobre os temas abordados no curso e às 20h, uma palestra sobre “Cinema brasileiro” seguida por exibição de um filme. O curso ministrado pelos membros do CECII: Décio Lopes, José Paulo Netto, Reuder Rezende e Rogério Medeiros, contribuiu para a criação do Cineclube da Universidade Federal de Viçosa conhecido como Carcará que existe até hoje. (ARANTES, 2014, p. 106)

Não é possível afirmar ao certo como se deu essa relação dos estudantes que iniciaram o Cineclube Carcará com o CEC, que levou ao vínculo formativo e sua criação. Mas através de depoimentos de anos posteriores a 1969, ex-membros do Cineclube Carcará relatam que existia um contato frequente entre os cineclubes da época através de correspondências – desta mesma forma pode ter ocorrido este contato em questão. Outra hipótese seria pensar que o vínculo se deu justamente neste primeiro encontro em novembro de 1969, sem mais informações dos motivos exatos que levaram o CEC a promover um curso em Viçosa.

Apesar das poucas informações sobre esta época inicial e tendo em vista contradições acerca da data exata de criação do Cineclube, justamente devido à falta de registros históricos sobre o mesmo, sabe-se através de narrativas que sobreviveram ao tempo e foram passadas dentro do Cineclube, que seu interesse, nessa época de vinculação com o DCE-UFV, era exhibir e discutir filmes censurados pelo regime militar. Este fato, que nos chama atenção para o teor político que orientava este aparato cultural em seu início, aqui é entendido como uma memória coletiva. Isto porque não houve, até o tempo

em que esta pesquisa foi finalizada, um membro desta época que testemunhasse tal fato em seu depoimento.

O presente trabalho considera que este fato faz parte da história do Cineclube Carcará dentro da construção de memória coletiva conforme nos explica Pollak (1990), enquanto uma composição que é em partes, herdada, e que é também muito influenciada por questões e preocupações do momento em que são estruturadas.

Ainda sobre o forte teor político que orientou inicialmente a atuação do Cineclube Carcará, vale pontuar que 1969 foi o ano em que a atividade cineclubista no Brasil passou por forte desestruturação, como conta Dayer (2013):

A partir de 1964, com a implantação do regime militar e a limitação da liberdade de expressão, inicia-se um processo de controle de movimentos sociais, operários e estudantes e, após a VII Jornada, realizada em Brasília em 1968, a poucos dias da edição do Ato Institucional 5, os cineclubes também passam a ser perseguidos.

Calcula-se que existissem cerca de 300 cineclubes em 1968, agrupados em 6 federações regionais filiadas ao Conselho Nacional de Cineclubes. Em 1969 havia no máximo uma dúzia de cineclubes em funcionamento e quase todas as suas entidades representativas haviam sido desarticuladas. (DAYER, 2013, p.10)

Assim, tomamos como um importante ponto de partida para entender a história deste grupo situá-lo enquanto um Cineclube ativo dentro de uma Universidade Federal que passa por várias transformações ao longo dos anos, mas mantém como seu objetivo principal a difusão e a promoção de debates sobre cinema. Isso está associado ao fato do mesmo ser um coletivo de estudantes em torno de uma causa cultural e política, mas na maior parte de sua história não ter possuído um vínculo formal com a UFV através de contratos ou projetos de pesquisa. E sem nunca ter constituído um vínculo como CNPJ, vinculação oficial com a própria universidade através de documentos, contratos ou vínculos diretos com departamentos, um estatuto próprio regulamentando-o juridicamente ou até mesmo um regimento interno. Dessa forma, essa organização independente não teve ao longo de sua história algo que assegurasse uma estrutura rígida de atuação. A mesma muda de acordo com quem são os integrantes que a organizam, suas respectivas épocas e outros fatores sociais.

Aqui, cabe explicarmos melhor o que define um cineclube, situando-o dentro do movimento cineclubista e suas diferenças para outros grupos e instituições, assim como

o que orienta sua atuação. Para esta discussão nos valem da apostila de formação cineclubista produzida por Carolina Paraguassú Dayer, em 2013.

Como nos conta Dayer (2013), o cineclubismo surgiu na França nos anos 20 do século XX. No início, reunidos em torno de um compromisso com a arte, intelectuais e críticos propunham o estudo e o debate do cinema como forma de resistência perante o padrão de comercialização que crescia e, também, como forma de consolidar a importância da linguagem cinematográfica. Apesar deste começo possuir forte caráter burguês, marcado pela presença de determinado perfil de intelectuais, não demorou para que o formato de cineclubes se popularizasse também entre a classe operária da época, atingindo assim o grande público.

Fortemente influenciado por questões políticas, culturais e sociais da época, o cineclubismo se consolidou na França e logo em outras partes da Europa. Para além de um espaço de discussão, os cineclubes se tornam um espaço essencial para a formação daqueles que têm contato com o mesmo, e até uma ponte importante para a criação de filmes. Fica evidente como os cineclubes interferem no meio em que estão inseridos e, como descreve a autora: “Os cineclubes produzem e modificam a cultura” (DAYER, 2013, p. 6).

Na América Latina, especificamente no Brasil e na Argentina, os primeiros cineclubes surgem em 1928. A ascensão dos regimes fascistas na Europa inicia o desmonte da atuação cineclubista e na França os cineclubes passam a atuar como forma de resistência a tais regimes. Com a chegada da Segunda Guerra Mundial, porém, todas as atividades cineclubistas foram praticamente interrompidas em todo o mundo.

A partir de 1945, com o fim da Segunda Guerra, o cineclubismo volta a crescer no mundo todo retomando o seu papel de extrema relevância para o cinema, assim como seu papel político e democrático. Como coloca a autora:

Os cineclubes surgiram nitidamente em resposta às necessidades que o cinema comercial não atendia, num momento histórico preciso. Assumiram diferentes práticas conforme o desenvolvimento das sociedades em que se instalaram. Mas assumiram uma forma de organização institucional única que os distingue de qualquer outra. (DAYER, 2013, p. 04)

Para a definição do que é cineclubismo pontuamos as três características principais e fundamentais dos cineclubes (DAYER, 2013), que os tornam diferentes de todas as outras organizações e instituições também voltadas ao cinema:

1. Sua estrutura democrática, mantida através de seus princípios e principalmente com a rotatividade de dirigentes e grupos que os mantém, fazendo com que sua capacidade de adaptação seja garantida conforme seus contextos sociais;
2. O comprometimento sem fins lucrativos, entendendo que qualquer captação de recursos feita será utilizada para sua atuação e não para a geração de lucro a indivíduos ou entidades;
3. O seu compromisso cultural e ético.

Dessa forma, é importante destacar na história do Cineclubes Carcará sua coesão de trabalho e persistência ao resistir por tantos anos realizando a mesma atividade sem que houvesse nenhuma segurança de sua manutenção além do comprometimento dos próprios membros, em sua maioria voluntário, daqueles que tomaram a organização para si, proporcionando para uma comunidade a fruição de suas curadorias e debates.

Outro ponto interessante que pode ser observado em sua atuação é a diferença do mesmo em relação a outras organizações e coletivos estudantis. Ao longo de toda sua trajetória, o Cineclubes apresenta proximidade com o Movimento Estudantil (ME), tendo vínculos explícitos (como em sua vinculação ao DCE nos primeiros anos de história) ou mais sutis, como a partilha dos mesmos espaços, proximidade dos membros com outros coletivos, participação nas decisões coletivas do Movimento Estudantil sendo membro do Conselho Estudantil (CoE-), entre outros exemplos. Durante este tempo o Cineclubes Carcará foi visto como parte integrante e importante do ME de Viçosa, e ainda hoje é visto assim por parte de muitas pessoas. Porém, isso nunca foi uma pauta decisiva para o grupo. Em sua história, o Cineclubes não teve muita preocupação em se definir teoricamente ou delimitar suas atuações de maneira muito rígida. A aproximação, ou não, com estas outras organizações políticas estudantis acontecem de acordo com o consenso do grupo que o compõe em sua época.

Por outro lado, esta “não definição” mais exata, que delimitaria como o Cineclubes Carcará se entende, pode ter contribuído para consequências adversas em algumas épocas

da sua atuação, como, por exemplo, a desconexão com o movimento cineclubista e até a dificuldade de defender sua atuação perante conflitos com a universidade onde se localiza.

Em linhas gerais poderíamos classificar o Movimento Estudantil enquanto um ambiente de disputas políticas naturalmente conflituosas, tanto com as instituições das quais fazem parte (universidades e escolas), tanto entre si próprios (Centro Acadêmicos – CA, Diretórios Acadêmicos – DA e DCE) e também entre seus membros. O Cineclube Carcará, no entanto, enquanto parte do Movimento Cineclubista difere-se desta natureza conflituosa.

Os conflitos não são uma regra durante a história contada por seus ex-membros. Nos depoimentos que os mesmos cederam para o Arquivo de Memórias do Carcará, são poucas as que destacam grandes discussões que dividiram o grupo, ou discordâncias gerais que fossem muito expressivas e mudassem de alguma forma a atuação do mesmo. Percebe-se em todos os anos que as formações visam a horizontalidade, buscando fugir de padrões hierárquicos e propondo uma gestão mais coletiva, mesmo com a divisão de subgrupos em alguns momentos. Seguindo, assim, a estruturação democrática que é esperada de um cineclube.

Mesmo assim, é perceptível que há momentos da história melhores que outros. Existem, inegavelmente, períodos de maior sobrecarga para alguns poucos membros e também desorganização. Negar que conflitos e atravessamentos, por vezes verticais, existam no grupo seria uma ilusão. Uma organização heterogênea, ligada a pautas políticas e culturais, é passível de sofrer com atravessamentos de gênero, raça, ou até mesmo de interesses pessoais, por exemplo. Justamente por estarem situadas em uma sociedade desigual marcada por estas mesmas pautas. Ao mesmo tempo, esta organização cineclubista tem em si uma potencialidade de transformação do meio a partir do seu trabalho com questões culturais, podendo impactar positivamente tais questões caso direcionem esforços para isso. Alvarez, Dagnino e Escobar (2000) descrevem o presente e futuro das sociedades latino-americanas marcados por altos níveis de violência, pobreza e exclusões para os quais o desenvolvimento de suas democracias não são suficientemente capazes de mudar; e nesse sentido argumentam que os movimentos sociais e culturais possuem papel fundamental nesta luta.

Da mesma forma que, segundo estes autores, o processo de construção da democracia não é homogêneo, assumimos neste trabalho que tampouco a construção de tais movimentos seria. Mas é certo que o esforço existente para tal mudança é fundamental e causa impacto. Nas próprias palavras dos autores:

Uma concepção alternativa de cidadania — apresentada por vários dos movimentos discutidos neste volume — vê as lutas democráticas como contendo uma redefinição não só do sistema político, como também das práticas econômicas, sociais e culturais que possam engendrar uma ordem democrática para a sociedade como um todo. Essa concepção chama nossa atenção para uma ampla gama de esferas públicas possíveis onde a cidadania pode ser exercida e os interesses da sociedade não somente representados, mas também fundamentalmente re/modelados. O campo de ação das lutas democratizantes se estende para abranger não só o sistema político, mas também o futuro do “desenvolvimento” e a erradicação de desigualdades sociais tais como as de raça e gênero, profundamente moldadas por práticas culturais e sociais. (ALVAREZ, DAGNINO, ESCOBAR, 2001, p. 16)

Outra interpretação que também norteia este trabalho vem dos mesmos autores já citados. Para Alvarez, Dagnino e Escobar (2000) é significativo que nos movimentos sociais e suas pautas culturais que surgem nas sociedades latino-americanas, tanto em regimes ditatoriais como nas que desenvolveram formas democráticas, exista a criação de versões plurais de uma cultura política que vão além de re-estabelecer as formas democráticas. Ou seja, o confronto de culturas autoritárias e outras formas de organização que discordamos acontece por meio de ressignificações das noções de direitos, ética, formas de sociabilidade, espaços públicos e privados, igualdade e diferenças etc.

Nesse sentido, vemos neste trabalho o cineclubismo, principalmente levando em conta a história do Cineclube Carcará, enquanto parte desses atores coletivos que buscam em suas atuações diversas novas definições para estes conceitos que permeiam suas realidades, e alternativas que são entendidas como políticas.

2.1 Anos 70, 80 e a película

Entre 1975 e 1981 estima-se que pelo menos 23 pessoas construíram o Cineclube Carcará como integrantes do grupo. Destes, a maioria era formada por estudantes de agronomia e os outros se dividiam entre demais cursos do Centro de Ciências Agrárias, Biológicas e Exatas. Este fator, que contrasta muito com as formações dos dias atuais, deve-se principalmente ao fato de que os cursos das áreas agrárias eram a maioria na

época, sendo que a abertura da Universidade Federal de Viçosa para maior variedade de formações se iniciou apenas em meados de 1976 em diante¹.

Formalmente, o Cineclube se dividia em grupos de funções (delimitados e acordados entre os membros do grupo), sendo eles: coordenação, secretaria, tesouraria, divisão de pesquisa, divisão de cine fórum, divisão técnica, setor de arquivo, setor da biblioteca, divisão de iconografia e setor de programação. Mesmo com tais divisões, os membros circulavam livremente entre estes grupos atuando da melhor forma possível. Quanto à vinculação oficial com o DCE, o Cineclube desfrutava de liberdade plena, nunca sofrendo imposições do Diretório ou demais interferências em sua forma de trabalho. Existia reciprocidade quanto a ajuda entre os dois grupos estudantis. Quando o Cineclube não tinha dinheiro em caixa para o aluguel dos filmes ou demais atividades o DCE era responsável por essas finanças, da mesma forma que o Cineclube ficava responsável por escolher e comandar exibições de filmes para ilustrar os eventos especiais do Diretório.

A relação com o DCE e com a UFV enquanto instituição não era tão próxima, como relatou em detalhes o ex-membro José Eugênio Guimarães:

Por sermos considerados um grupo de elite e metido a intelectual, éramos deixados num casulo, num mundo apartado. Como os leprosos! Dentro do DCE, nossos laços se davam com o pessoal do Teatro e da “Bibliotequinha”. Às vezes o resto nos procurava quando queria um filme para evento, o que também exigia do Cineclube conseguir o filme e a cessão do maquinário, sempre manejado por nós. Assim também era a nossa relação com a Universidade propriamente. Éramos algo como linha auxiliar de muitos departamentos e coordenações: conseguir filmes, ceder maquinário, acompanhar as exibições... Durante três semanas, em 1976, a UFV exibiu uma mostra de filmes científicos em todos os dias. Quem garantiu a realização do evento? Ora! Mas pedíamos algo em troca em retribuição à nossa boa vontade: dinheirinho para comprar lâmpadas de projeção, por exemplo, sempre frágeis e caríssimas, ou um auxílio para retificar os projetores e custear o transporte (devolução) dos filmes. Fazíamos de tudo para conseguir visibilidade. O diálogo era mínimo e não me lembro de algum conflito grave ou leve. De nós, guardavam muita distância. Éramos também vistos como exibidores de filmes velhos e em preto e branco que ninguém conhece ou se interessa em conhecer. Viçosa e UFV, na época, eram muito pobres e mesquinhos, culturalmente falando. (GUIMARÃES, julho de 2020)

O pessoal do teatro e a bibliotequinha, mencionados no depoimento acima, fazem menção a dois grupos também pertencentes ao DCE na época. Não houve, até o fim desta pesquisa, conhecimento mais específico sobre o grupo de teatro, visto que deixou de existir e nos anos mais recentes não houve qualquer intenção de sua retomada. A

¹ Informações sobre a história da UFV disponíveis em: <https://www.ufv.br/historia/>

bibliotequinha, como ainda hoje é chamada, foi mantida até os dias atuais. A construção e reforma do porão (o porão do prédio Fernando Sabino, dentro da UFV, onde atualmente ficam localizadas todas as salas do Movimento Estudantil e também a sala de cinema do Cineclube) incluiu uma sala para que a mesma fosse mantida. Localizada próxima à sala de cinema do Carcará, a mesma se mantém aberta, porém não há mais um grupo de integrantes do DCE responsável por essa parte, tornando o espaço abandonado e pouco utilizado. Hoje resta no interior da sala livros diversos organizados em prateleiras empoeiradas e, apesar de não ter acontecido até o presente ano, sua reativação é uma pauta recorrente para as gestões do DCE.

A associação do Cineclube com estes dois grupos remonta uma rede de apoio entre instituições culturais do mesmo meio. Nos anos em que estes já não existiam, a interação do Cineclube com o movimento estudantil foi de certa forma reduzida. Outra questão, já citada anteriormente, que é retomada com este depoimento, diz sobre a formação, por um lado, de uma elite cultural, como eram vistos pelo restante dos membros do DCE, e, por outro lado, ao mesmo tempo, a formação de um grupo marginalizado.

O entendimento de um cineclube enquanto uma elite cultural e grupo fechado, por si só, fere a sua formação democrática. Como vimos no capítulo anterior, em seus anos iniciais de criação, o movimento cineclubista recebeu fortes críticas em relação a isso, sendo modificado mais tarde para um modelo mais próximo do que entendemos hoje ser um cineclube.

A partir deste depoimento podemos constatar que esta segregação coloca barreiras no apoio ao trabalho do Cineclube, que segundo a queixa do ex-membro, era procurado somente quando havia um interesse. Por outro lado, a atuação do Cineclube nesta época não aponta para um direcionamento fechado e elitista, levando em conta sua forma de realizar as curadorias e projetos diversos de exibição, como será detalhado mais adiante. Este embate é recorrente na história do Carcará e será visto também em outras épocas, sendo importante ressaltar os esforços necessários para que um estigma seja quebrado ao mesmo tempo em que se mantém uma estrutura democrática que proporcione a verdadeira aproximação com seu público e outros grupos, fator necessário para a sua existência através dos anos.

Em relação a demais contatos, com docentes, por exemplo, José Eugênio relembra em outro momento:

Na época, apenas o professor de matemática Francisco de Oliveira comparecia às sessões. Ficava para os debates e ajudava até a carregar o material de volta da Economia Rural para o prédio do DCE. Aliás, ele ia com os filhos. Era amigo e incentivador. (GUIMARÃES, julho de 2020)

Apesar de as sessões do Cineclube sempre terem sido abertas a qualquer pessoa e em sua maioria dentro do *campus* universitário, é um ponto em comum nos depoimentos coletados a falta de proximidade com os docentes. O professor Francisco de Oliveira, citado acima, se encaixa nos casos de exceção. É relevante observar como o mesmo é citado: um incentivador, nos dando uma dimensão do apoio que existia (através das participações em debates e ajuda para carregar materiais) e também de uma maneira mais simbólica ao levar a família para as sessões e também ser reconhecido como um amigo.

Além disso, o Cineclube mantinha um contato constante muito importante com outros cineclubes, os também universitários da Universidade Federal de Ouro Preto, da Faculdade Casa do Estudante (FACE) de Lavras, e da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) pertencente a Universidade Federal de Minas Gerais; E também do pertencente a União Municipal dos Estudantes Secundaristas de São Paulo (UMES) e quase todos os existentes em Belo Horizonte.

O Cineclube possuía equipamentos próprios: tela e três projetores Bell & Howell, além de contar com a Kombi do DCE como transporte importante nas horas de atividade extensionista. O dinheiro que o grupo precisava para manter suas atividades, como explicitado no depoimento anterior, era arrecadado através de uma pequena contribuição na entrada das sessões e, quando não era possível cobrar, “passavam o chapéu”: após a exibição pediam contribuições voluntárias dos espectadores.

Quando não havia dinheiro o grupo conseguia filmes gratuitos dialogando com embaixadas, consulados e com o Instituto Goethe (Instituição alemã sem fins lucrativos que tem como objetivo promover o intercâmbio cultural internacional em países diversos ao redor do mundo). Além disso, existia na época a “Dinafilmes”, distribuidora do CNC — Conselho Nacional de Cineclubes, do qual eram membros associados e podiam usufruir de muitas possibilidades. Os filmes em si (alugados ou não), por sua vez, chegavam em suas latas pela rodoviária da cidade:

Os filmes alugados e gratuitos vinham do Rio, São Paulo e Belo Horizonte. Do Rio, chegavam os filmes da Embrafilme, do Consulado do Canadá, do Consulado da França e da Embaixada dos Países Baixos que deixou uma sucursal funcionando na capital carioca. De São Paulo vinham os filmes da CIDEF, em geral soviéticos, da Polifilmes e da Dinafilmes. De BH chegavam os filmes do Instituto Goethe e também da Dinafilmes. O transporte era por ônibus. Salutaris, no caso de São Paulo. Empresa Unidade, quando vinham do Rio, e Pássaro Verde em se tratando de BH. (GUIMARÃES, julho de 2020)

A curadoria dos filmes e as programações eram feitas de duas formas: pelos membros entre si e à escolha do público através de formulários distribuídos no Restaurante Universitário da Faculdade, em que estavam contidos os títulos disponíveis e informações fundamentais sobre cada um. Dentre os exibidos desta época, constam filmes de diversas nacionalidades e temas. Entre os diretores exibidos estavam: Alfred Hitchcock, Fritz Lang, John Ford, David Lean, Vittorio De Sica, Robert Rossellini, diversos títulos de animações tchecas, russas e do canadense Norman MacLaren, Grigori Kozintsev, Mikhail Kalatozov, Serguei Eisenstein, muitos curtas brasileiros, quase todos os títulos preservados de Humberto Mauro, Alberto Cavalcanti, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Pudovkin, Carlos Diegues, Sérgio Ricardo, Milos Forman, Karel Kachima, Satyajit Ray, Vojtěch Jasný, Jan Kadar, Akira Kurosawa, Kaneto Shindo, Masaki Kobayashi, François Truffaut, Frederico Fellini, Walter Lima Jr., Jean-Luc Godard e Elmar Klos.

Aqui cabe explorar melhor o debate sobre curadoria, que também retoma as questões de uma possível formação elitista do grupo, como eram vistos por alguns. A curadoria, de maneira simplista, pode ser descrita como o trabalho de seleção e separação de obras para uma exposição. A profissão de um curador artístico e a expansão deste conceito de curadoria para diversas áreas, porém, é relativamente recente. Segundo Giovana Christ (2020), o reconhecimento deste papel “despontou na década de 1950 com o crescimento do mercado de arte, e sua ascensão recebe destaque marcado na década de 1980”.

O papel de um curador carrega uma flexibilidade intrínseca, não existe uma formação específica exigida para exercer tal função, que vai muito além de fazer escolhas entre obras de arte e filmes, como é o presente caso. As seleções, formas de apresentação e organização, proposição de temas e debates, preservação de ideias, provocações e limites apresentados, são algumas das contribuições essenciais desta função. A mediação

do diálogo entre obras, público, espaços e instituições faz com que o debate sobre curadoria seja indispensável para qualquer cenário que trate de manifestações artísticas.

Hans Ulrich Obrist (2014) nos lembra que, apesar desta profissão ser recente, “as atividades que ela combina em um papel, no entanto, ainda são bem expressadas pelo significado de sua raiz etimológica grega, *curare*: cuidar de” (OBRIST, 2014, p. 38). O autor ainda faz uma importante contribuição ao definir quatro funções desempenhadas por um curador: a preservação, a partir da visão de arte enquanto um patrimônio da humanidade; a seleção, partindo da concepção de adesão de novas obras a um legado já existente e trabalhado; a contribuição com a história desta arte em questão, uma vez que existe uma passagem de conhecimento feita através deste trabalho, contato com pesquisas; e, por último, a exibição e organização, que passou a ser a centralidade da curadoria na contemporaneidade.

A curadoria, descrita aqui a partir de um depoimento, se dividia em dois momentos: uma feita a partir do grupo e seus interesses, e outra feita a partir da opinião do público. Este fator confere grande diversidade nos títulos exibidos, assim como demonstra que este trabalho era feito, essencialmente, de maneira coletiva e democrática. Christ (2020) cita duas possibilidades principais para a curadoria: ser feita dentro de instituições ou de forma independente. Esta segunda opção é onde se encaixa o tipo desempenhado pelo Cineclube aqui analisado, uma vez que é contemplado pela descrição de “não tem um vínculo fixo com uma instituição e que comumente trabalha em projetos que se ligam mais à sua área de expertise, em assuntos que tangem sua pesquisa” (CHRIST, 2020, s/p), além de exibir em locais diversos e ser o único responsável por desenvolver tais projetos de forma autônoma, lidando com todas as dificuldades apresentadas nesta realidade.

Dessa forma, a crítica de uma formação elitista do Cineclube não diz respeito necessariamente a sua curadoria, que se apresentava na contramão do que podemos entender como elitista. Mas pode estar associada ao seu trabalho de divulgação e aproximação do público, além de suscitar uma dúvida quanto ao interesse destes indivíduos espectadores de participar de uma construção de fruição do cinema não comercial, ou ainda da efetividade dos convites feitos para esta mesma participação. Consideramos aqui que a construção de um debate depende tanto dos esforços daqueles que o propõem, quanto do interesse daqueles que são convidados, em iguais proporções.

Apesar dos esforços organizados pelo Cineclube a partir da divisão de uma equipe de divulgação, divisão de tarefas para a produção de informativos e até pesquisas de interesse; parece não ter existido um esforço investigativo para quebrar o estigma de “outsiders”, descrito em depoimento anteriormente, levando o grupo a uma descrição (segundo eles mesmos) não tão satisfatória dos frutos que colheram de seu trabalho na época em relação ao público e seus debates.

Indo mais além, relembremos o local onde o Cineclube se situa: em uma cidade do interior de Minas Gerais (Viçosa), dentro do *campus* universitário de uma Universidade Federal ainda em expansão com abertura para novas áreas. Estes fatores contribuem para o entendimento da atuação do Cineclube nesta época enquanto pioneira. Como será explorado mais a frente, o Cineclube conseguia trazer filmes inimagináveis para este contexto, indo além do cinema comercial estabelecido na época e desempenhando papel relevante de distribuição e preservação no circuito cinematográfico e cultural. As dificuldades com o público e a visão do próprio DCE sobre o mesmo não reduzem esta importância do trabalho desempenhado, e, além disso, contribuem hoje para a análise de um fenômeno que se estende por toda a história do Cineclube Carcará e persiste até hoje.

As exibições, por sua vez, aconteciam em diversos lugares, dado que nesta época o Cineclube só possuía uma sala que funcionava como seu escritório no antigo prédio do DCE, também conhecido como “DCE de madeira”. Os locais mais frequentes de exibição eram o auditório do Departamento de Economia Rural, onde ficava guardada uma tela de formato cinemascope/panavision pertencente ao Cineclube, e o auditório do prédio da Engenharia Florestal. Emergencialmente eram usados a sala da bibliotequinha do DCE e o salão da piscina, também pertencente ao DCE.

Em alguns eventos especiais o Cineclube conseguiu exibir no Cine Odeon, antigo cinema da cidade que exibia filmes com projetor 35mm. Nas ocasiões em que conseguiram esta parceria, os filmes eram exibidos após as 22 horas, e de 1980 a 1982 conseguiram participar da programação do próprio cinema, onde o grande público de Viçosa teve a chance de ver filmes antes inimagináveis para a cidade; para isso o cinema conseguiu os filmes indicados pelo Cineclube enquanto o mesmo ficava responsável pela divulgação.

As exposições dentro do *campus* universitário eram abertas ao grande público, mas nunca conseguiram muita adesão por parte do público de fora da comunidade universitária. O grupo sempre desejou expandir estes limites e tinham como ideia principal usar o cinema para discutir questões sociais e políticas, como meio de transformação da realidade. Nesta perspectiva houveram algumas tentativas e realizações de projetos extensionistas. Durante dois anos consecutivos (de 1978 a 1980) houve uma parceria com escolas da cidade para que fossem exibidos filmes de faixa etária livre em comemoração ao dia da criança, com isso enfrentaram o desafio de lidar com crianças e os olhos atentos e moralistas de algumas professoras da época; e após alguns amigos engajados fixarem residência no bairro Silvestre, o Cineclubes foi convidado para realizar sessões no local. Fizeram trabalho de base para divulgar esta ação e logo entraram em contato com outras pessoas de outros bairros para que o projeto se espalhasse; entre eles estavam bairros mais distantes do centro como Cachoeirinha, Fundão e também o município vizinho de Paula Cândido. Nestas ocasiões se sentiam muito mais vigiados e expostos, a maior parte das exposições eram feitas ao ar livre e chegavam a utilizar as paredes de igrejas. A presença de crianças e senhoras mais conservadoras era um desafio a ser enfrentado. O fim desta ação acabou quando a Kombi do DCE, responsável por fazer o transporte, quebrou e impossibilitou que as sessões continuassem acontecendo com a mesma facilidade.

A situação de vigilância mencionada anteriormente é comentada em depoimento:

A Assessoria de Vigilância e Informação tinha todos os nossos nomes. Diretamente, nunca sofremos coisa alguma. Porém, houve uma ameaça de bomba uma vez, em 1977, ao prédio do DCE. A PM é que nos alertou. Nada mais soubemos. Em suma, era também uma gente muito chucra. Já nas comunidades fora de Viçosa, o lance dos cuidados envolvia questões morais com os moradores presentes. Como havia dito, senhoras muito beatas e crianças estavam presentes. Mais de uma vez tivemos que reduzir o volume e escurecer a tela.

O Conselho (CNC) não lidava com essas questões locais. Fazia mais a articulação entre os vários Cine Clubes para tratar de atuação, censura, apoio à criação de Cine Clubes, exibição e produção nacionais, distribuição principalmente. Nunca tivemos que acionar o Conselho para coisa alguma. (GUIMARÃES, julho de 2020)

Dentre outras características e feitos do Cineclubes nesta época, podemos ressaltar mais duas: a existência do “Censura Livre”, jornal informativo de distribuição gratuita, de cinema em geral e que falava sobre os filmes exibidos na semana, trazendo informações extra e discussões sobre os mesmos. O mesmo era rodado nos mimeógrafos

do DCE; e os filmes autorais produzidos pelo Cineclube. Sobre este segundo fator José Eugênio comenta:

Em 1977 o MEC liberou um edital chamado Bolsa Trabalho-Arte. Abarcava vários setores da criação e da cultura. Os interessados deveriam contactar, no caso universitário, o setor de artes ou de difusão cultural da universidade. Na UFV era a Assessoria de Assuntos Culturais. Não sei que nome tem hoje.

O cine clube apresentou um projeto de realização de um documentário e fomos aprovados. Concretizou-se com o nome de CONGADO, de direção coletiva. Filmamos em setembro e novembro de 1977, com entrevistas, no Fundão e em Cachoeirinha, os festejos populares em honra a São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Usamos o Super 8, muito em voga na ocasião. A edição aconteceu em novembro e continuou em março e abril de 1978, com a finalização do som. Resultou num filme de aproximados 60 minutos. Foi exibido na UFV, Ouro Preto, BH e nos colégios e grupos escolares de Viçosa e cercanias. Deve estar depositado na Assessoria de Assuntos Culturais ou equivalente.

CONGADO seria a ponta de lança de uma atividade de produção de filmes por parte do cine clube. Chegamos a pensar em novos projetos e os discutimos. O próximo seria uma ficção passada nos anos de chumbo, ambientada em Viçosa, chamada COR DE ROSA, COR DE SANGUE. Elaboramos o roteiro a partir de um conto de amigo nosso e até começamos a filmar antes de levantar o capital necessário. Este nunca veio e o projeto gorou. O outro, um documentário, trataria do caos urbano e arquitetônico de Viçosa, a partir do levantamento histórico da cidade. Levantamos material de época e gravamos muitas horas de entrevistas com moradores já idosos da cidade e com boa memória. Também não conseguimos recursos. Ficamos como produtores de um filme só, algo familiar ao cinema brasileiro. (GUIMARÃES, julho de 2020)

A relação com o público nas exhibições, tema recorrente de discussão entre os cineclubes, era descrita, nesta época, como “imediata e instrumentalizada” A maioria dos espectadores apenas assistia ao filme e ia embora. Era frequente ver os auditórios da UFV lotados em dias de exibição, mas ficavam para o debate um número bem reduzido de pessoas. Segundo os relatos, o debate sobre cinema não era tão comum, pouco se falava sobre a narrativa cinematográfica em si ou demais questões. Como já discutido antes, existia um contraste importante a ser analisado aqui: a visão de um cineclube, entidade pensada de forma democrática para difundir e estudar o cinema, enquanto elitista, justamente o contrário de uma proposta democratizadora. Mesmo assim, sempre existia um público fiel e parceiro, formado por 10 a 20 pessoas que eram mais engajadas. A média de pessoas por sessões regulares chegava ao número de 30 a 50 pessoas, em geral, contando com algumas sessões com bem menos que isso.

Estima-se que as gerações que formaram o cineclube anteriormente a este período de 1975 a 1981, partindo de seu início em 1969, pouco documentado, não eram muito diferentes desta. Isto porque a atividade anterior relatada para os ex-membros desta época

já contava sobre a existência de atividades de extensão, mas com mais limitações devido ao acesso reduzido às distribuidoras e maiores dificuldades quanto à vigilância dentro das escolas, por exemplo. Por outro lado, era claro para os integrantes que a estrutura básica de funcionamento que permitiu a continuidade dessas atividades já estava fundamentada há um bom tempo.

Foi no período de 1981 a 1984 que aconteceram maiores mudanças. Em 1984 o Cineclube deixou de ser DCE-UFV e passou a se chamar Cineclube Carcará. A mudança se deu a partir da renovação dos integrantes do grupo e, conseqüentemente, do comum acordo de que era necessário a criação de um nome e também a busca por maior autonomia, que seria possível ao se desvincularem parcialmente do DCE.

Nessa época, então, a responsabilidade de manter o Cineclube não era mais do Diretório Central dos Estudantes, apesar de seus integrantes estarem envolvidos em lutas políticas do movimento estudantil e ainda existir atravessamento do mesmo. Sobre a criação do nome, Jorge Arzabe, que era membro na época, conta:

O grupo do Cineclube era um grupo que se auto denominava assim meio anarquista e tal. E era, né? Eles tinham uma linha de pensamento anarquista. Bem, a gente, o nome Carcará surgiu porque eu e Paulão a gente é nordestino e gostava muito de Glauber Rocha e essa coisa toda e Carcará pega mata e come... O Cineclube não tinha nome, a gente deu o nome de Cineclube Carcará em uma tarde de muitos insights e coisas boas, precisava de um nome e acabou virando esse nome nordestino um pouco porque eu vinha da Paraíba e o Paulão vinha lá da Bahia, né. E assim criou-se, isso ainda naquele DCE que era de madeira, não tinha esse local grande aí do Centro de vivência. Ainda era DCE de madeira.

[...]

Esse grupo também participou, praticamente todos nós fomos delegados pelos nossos cursos pro congresso da UNE, pro congresso de São Bernardo, acho que foi em 83. E por aí a gente foi fazendo. Depois com a sala, a gente pegou essa transição que foi a transição de uma salinha que a gente tinha do DCE, que nem existe mais que era de madeira, para o prédio lá, o grandão. Entendeu? O Centro de Vivências. (ARZABE, abril de 2020)

Neste período, ainda com sede no já citado “DCE de madeira” as exposições passaram a ocorrer nas salas da universidade, ao ar livre no gramado dos alojamentos e também nas paredes do atual “DCE barzinho”, onde se localiza a piscina do DCE. Sobre os filmes exibidos, Jorge Arzabe relembra:

Os filmes eram tudo muito uns filmes cabeça que a gente trazia, muito filme nacional, mas o pessoal não curtiu muito não, né. Havia tido uma tentativa anterior do pessoal do Jacaré e um outro rapaz que nem lembro o nome dele, um gordinho baixinho que era muito forte em cineclube de Belém, eles fizeram um trabalho muito legal ao redor de Viçosa levando os filmes lá do Vera Cruz,

esses filmes brasileiros assim de comédia e tal, Oscarito, Grande Otelo né, e foi bem legal, mas a gente quando chegou colou o cineclube para dentro da universidade, mais para os estudantes e tinham pouco essa ação para fora da universidade, isso tinha sido feito anteriormente. (ARZABE, abril de 2020)

É neste relato que percebemos esta segunda mudança de profundo impacto na história do Cineclube: a decisão de encerrar as exhibições de caráter extensionista e focar sua atuação somente dentro da Universidade, mesmo que as exhibições continuassem a ser livres para todos os públicos. As consequências dessa decisão não anulam o caráter, já mencionado anteriormente, transformador da atuação cineclubista, mas com certeza impactaram a mesma e repercutiram muitos anos depois. Da mesma forma que a atividade relatada em 1975-1981 só foi possível graças às bases de atuação instauradas nos anos anteriores, a mudança desta mesma base neste período afeta as gerações futuras.

As exhibições ao ar livre, ainda, apontam para uma autonomia interessante que hoje não existe mais no *campus* universitário com tanta facilidade. Com o avanço das discussões sobre classificação indicativa e também com as mudanças de administração e reitoria da universidade, já faz um tempo que as exhibições ao ar livre só podem ser feitas caso os filmes sejam de classificação livre e aprovados previamente por um conselho universitário, além dos trâmites burocráticos que exigem que qualquer exibição dentro do *campus* (ao ar livre ou não) devam ser solicitadas e aprovadas antes mediante um documento (CI). Sobre as formas de exibição no início dos anos 80, Jorge relata:

E a gente com essa máquina 16mm nova, que era mais leve do que as antigas, a gente começou a fazer uma série de projeções no campus, tipo lá trás tinha o alojamento feminino e o masculino. O feminino era separado. Um dia a gente fez uma projeção lá ao lado do prédio, e aí desceu a mulherada toda pra assistir ao ar livre, e daí mesmo assim a gente fez várias iniciativas para atrair o pessoal pro cinema porque o pessoal não ia na sala do cineclube. A gente tinha que fazer um marketingzinho, depois a gente criou um público assim, que era bem fiel, mas no começo a gente foi correr atrás. Aí teve um dia que agente fez uma apresentação a meia-noite ali onde era o bar, que tem uma piscina lá, tinha um salãozinho de festa daí colocava um lençol, que foi mais de uma vez, colocava o lençol e projetava sobre o lençol meia noite no meio do forró. O pessoal parava o forró e assistia, a gente levava curta, né, um deles foi Meow, foi um curta até premiado. Um curtazinha bem legal, bem tchans assim só pra dar uma diferenciada no movimento, entendeu? (ARZABE, abril de 2020)

Dentre os títulos exibidos durante essa época para o público universitário podemos citar o curta citado: “*Meow*” (1981), animação que lança um debate sobre a globalização. Além da já citada priorização de filmes brasileiros e títulos nordestinos. O que também vale ser ressaltado nesta parte da fala é o esforço que houve para a criação de um público nesta época. Como dito no depoimento, as pessoas não iam à sala do Cineclube e

tampouco se interessam a princípio pelos filmes “cabeça” que eram exibidos, o que levou o grupo cineclubista a fazer ações específicas ao ar livre tendo em vista a divulgação de seu trabalho e também o investimento na criação deste público. A escolha de curtas e temas bem relacionados, como segue o exemplo de “*Meow*” para fazer tais ações são simbólicas e também remetem a situações que o Cineclube Carcará debate e passa até os dias atuais.

O cinema tem como característica ser uma comunicação de massa, mas a forma como é exibido nem sempre é a mesma. Uma sala comercial lida com esta mídia de forma crucialmente diferente de um cineclube, por exemplo. Possuindo um recorte mais específico, o cineclube propõe outras formas de curadoria e abre portas para que o caráter de comunicação de massa das mídias promovam outras ações; comumente vemos a busca por um estímulo de pensamento crítico, debates sobre a linguagem cinematográfica, discussões de cunho político e social etc. O grupo citado anteriormente, que era responsável pelo Cineclube, prezava por uma atuação mais voltada para a cidade e não exclusivamente universitária.

A escolha do novo grupo de voltar as atividades cineclubistas do Carcará para o meio universitário suscita a discussão do cineclubismo enquanto lazer e parte de uma formação mais universitária *versus* o cineclubismo enquanto atividade de extensão que busca abrir outros horizontes para além das barreiras físicas da universidade; apesar do campus de uma universidade federal ser território público e de livre acesso para todos, na prática, a segregação desses espaços é uma realidade cruel. O movimento cineclubista, em meio a isso, pode e deve funcionar como aparato cultural essencial que democratize o acesso à cultura. Nesse ponto, as discussões de movimentos culturais dentro das sociedades civis atravessam o movimento cineclubista mais uma vez.

Para encerrar a reconstrução histórica de 1981 a 1984, podemos ainda mencionar dois fatores importantes sobre essa época: o primeiro sobre a realização do Primeiro Seminário Nacional de Cinema em Viçosa, marco que encerrou a participação de um grupo na organização do Carcará, que ao sair foi renovado por novas pessoas a frente do Cineclube. Este novo grupo, que ficou responsável por manter o Cineclube a partir de 1984 em diante, porém, não foi localizado; e o segundo fator importante são os relatos de como era a relação com a UFV e a ocupação da sala de cinema do então recém-construído Centro de Vivências.

Sobre o primeiro fato, nos conta Arzabe em seu depoimento:

E a gente é... Conseguiu algumas coisas, alguns feitos. Um deles, que é muito pouco documentado, mas foi muito importante, foi o Primeiro Seminário Brasileiro de Viçosa de Cinema, o primeiro Seminário Nacional de Cinema em Viçosa ou algo assim, a gente tinha todo mundo ido lá pra Gramado e entrou em contato com vários cineastas, Tizuka Yamazaki foi pra Viçosa, foi um monte de gente importante pra Viçosa, que assim... Minha memória agora vai falhar, mas isso já foi feito no Centro de Vivência, o Centro de Vivência estava no seu primeiro ano e a gente ocupou, trouxe gente do Brasil inteiro, projetou filme novo, fez conferência, nossa foi bem legal, foi uma experiência muito incrível. A gente conseguiu isso, fez um levantamento na época com um Banco de Minas, Minas Caixa... Eles deram pra gente um projetor 16mm e uma grana que a gente usou pra fazer essa viagem pra Gramado, fazer esses contatos e trazer esse pessoal pra Viçosa.

Isso foi em 1984, mais ou menos no mês de Agosto de 84, talvez um pouco antes, Maio, por aí. Maio, creio. Porque logo depois houve uma dispersão. (ARZABE, abril de 2020)

A realização deste Seminário é importante porque nos dá a dimensão da importância do Cineclube para o circuito cinematográfico naquele momento. A partir de uma oportunidade, um investimento feito graças ao patrocínio de um banco da época, o Cineclube Carcará conseguiu lançar-se neste meio. Segundo outros relatos da mesma época, este evento não foi importante só para os cineclubistas que ali estavam (não somente do Carcará também), mas para que o Carcará fosse reconhecido externamente, o que gerou uma repercussão bem-vinda.

É curioso, porém, pensar que logo após este importante fato o grupo que o organizou se dispersa, não aproveitando dos frutos que plantaram ao longo de todo o planejamento necessário para que ele fosse realizado. Todos do grupo, na época em menor número, contando com uma média de 5 participantes ativos, foram para Gramado com esforço e, ao voltar, com os contatos, passaram semanas em árduo trabalho para que o evento fosse possível; mas assim que o mesmo aconteceu sua dimensão foi muito maior do que a esperada, este fator contribuiu para a dispersão do grupo após o evento, como veremos mais adiante.

Gramado, cidade situada no Rio Grande do Sul, é conhecida por receber um circuito cinematográfico todos os anos desde 1973, quando foi realizada a primeira edição do Festival de Cinema de Gramado. É reconhecido por ser um dos mais importantes festivais de cinema do Brasil, proporcionando visibilidade e prestígio às produções nacionais. A busca pelo prêmio Kikito, premiação máxima do festival, não é a única

cobiça daqueles que desejam participar do mesmo: ali se formam contatos, interesses de investimento e visibilidade a novos personagens do meio.

Em seu relato, Arzabe conta que foi um trabalho exaustivo e depois as proporções que o Cineclube tomou eram maiores do que eles esperavam ou podiam lidar naquele momento, a impressão que fica ao ouvir aquilo, que o ex-membro nem mesmo conseguiu colocar em palavras direito, é que a partir do momento em que o Cineclube saiu da atmosfera universitária em que se fechou, e tomou uma importância maior ainda em relação a outras expectativas, o grupo já não conseguiu mais guiar esses horizontes.

Como já relatado, o grupo era empenhado, porém, também era “muito doido”. Uma das histórias desta época que permanecem na memória dos ex-membros é sobre uma briga com a UFV por conta de um telefone que existia na sala do Cineclube e podia ser usado, mas os mesmos faziam um uso absurdo/irresponsável (segundo julgamento dos próprios através dos detalhes das gambiarras que faziam para ligar para outros estados). Esse episódio gerou um conflito e indisposição com a administração da Universidade na época.

Apesar de não termos acesso a uma descrição detalhada dos conflitos com a Universidade, por uma escolha dos atores que preferiram não entrar nestes detalhes ao cederem seus depoimentos, é inegável que ela estava presente em alguns momentos, como no episódio do telefone e também em questões ligadas à ocupação, por parte do Cineclube Carcará, da sala de cinema construída pela Universidade no porão do Centro de Vivências.

Um último ponto a ser ressaltado diz respeito a uma dificuldade relatada por mais de um membro ao longo dos anos: a dificuldade de organizar a vida de estudante com o trabalho no Cineclube, o que em muitos momentos acaba por influenciar a saída dos membros do grupo. O trabalho cineclubista independente demanda tempo, dedicação e comprometimento daqueles que o organizam, tudo isso sem qualquer retorno financeiro ou acadêmico. Os conflitos de um grupo marginalizado dentro do ambiente acadêmico sem dúvidas contribuem para isso, tal marginalização aqui leva em conta a falta de apoio no próprio ambiente em que estão inseridos e também a falta de reconhecimento de seu trabalho por parte da Universidade e pessoas que a compõem. Persistente até os dias atuais, esse contraste revela um esforço que os cineclubistas têm de realizar para a

manutenção de seu trabalho, seja buscando parceiros e apoiadores, seja para continuar cativando o público e novos membros.

2.2 Anos 90 e a era do VHS

Tendo em vista que 1985 foi o ano que marcou a entrada de alguns novos membros e a saída de outros, estima-se que de 1989 a 2000, pelo menos, dezoito pessoas fizeram parte do Cineclube Carcará. Nesta época, os membros eram de pelo menos nove cursos diferentes, entre eles já havia uma variedade maior do que nos períodos anteriores que eram majoritariamente da área de agrárias. De maneira geral, nestes onze anos o Carcará viveu um período estável, sem grandes mudanças de um ano para outro.

No final dos anos 1980 e início dos anos 1990 um advento tecnológico mudou a relação do público com o cinema. As fitas e o VHS (Video Home System ou Sistema Doméstico de Vídeo, em português) tornaram possível que as pessoas tivessem acesso ao cinema dentro de suas casas. Como toda mídia nova em seu início, os preços não eram muito acessíveis para qualquer pessoa, mas não demorou muito tempo para que a nova tecnologia se popularizasse, fazendo parte da vida de qualquer pessoa que tenha vivido nos anos 1990. As caixas robustas que guardavam uma fita preta logo ocuparam as prateleiras das videolocadoras: um dos locais mais frequentados pelos amantes dos filmes nesta época, que também sonhavam com a oportunidade de trabalhar em uma dessas locadoras.

Os filmes continuaram a ser produzidos em película até o final dos anos 1990, e na maioria das salas de cinema também eram exibidos neste formato, que garantia uma melhor qualidade. No Brasil, até 2014, menos de 40%² das salas de cinema já operavam com o formato digital, a maioria das salas ainda mantinha a película para suas exibições. Foi neste mesmo ano que a ANCINE (Agência Nacional de Cinema) autorizou que as distribuidoras fornecessem os filmes somente em formato digital HD, fator que contou com a pressão das grandes distribuidoras e impactou ainda mais o cenário cinematográfico brasileiro.

Com o avanço da digitalização, o alcance de filmes de fora do circuito comercial hollywoodiano ficaram cada vez mais inacessíveis ao grande público das salas de cinema

² BARLETA, 2014.

Os adventos tecnológicos, tanto a televisão quanto o próprio VHS, também influenciaram na diminuição de salas de cinema. Dessa maneira, no final dos anos 70 para os anos 80, os chamados “cinemas de rua”, aqueles que não pertencem a grandes empresas ou são franquias, foram praticamente extintos, dando lugar às redes de salas de cinema em shoppings, vistas como mais seguras e melhores na época. As transformações nas formas de exibir unidas ao crescimento das cidades e suas consequências (crescimento populacional, novos problemas sociais, a periferização das cidades etc), mudaram completamente a forma como o público se relacionava com o cinema. Este contexto pode ser ilustrado a partir da fala de Bellini Andrade, diretor de cinema, quando entrevistado pelo portal Cinema em Cena (sem data)³:

Com a mudança dos espaços, mudou o modo de fazer filmes e de assisti-los. Por consequência, mudou também toda a configuração cultural da sociedade em relação ao cinema. Ambos os entrevistados afirmaram que, devido ao *shopping* ser um grande centro de convívio e de consumo, com lojas, alimentação e diversas outras atividades, o cinema também se transformou em um ato de consumo, ou nas palavras de Andrade: “O cinema virou coisa de consumo, o templo de consumo” (ANDRADE, s/d, s/p)

Apesar deste contexto, o Cineclube Carcará enxergou a era do VHS como uma oportunidade de maior praticidade. Não há um relato exato de quando esta transição foi feita, mas a partir de 1989 o VHS já era a principal, e única, forma através da qual o Cineclube fazia suas exibições para o público. É desta forma que o Cineclube se manteve vivo ao, ironicamente, utilizar uma tecnologia que influenciou na decadência das salas de cinema. Mais barato e rápido do que alugar as latas de filme que vinham de outras cidades através da rodoviária, este novo formato de exibição proporcionou também que mais sessões fossem realizadas em relação às épocas anteriores; a cidade de Viçosa agora contava com duas videolocadoras. Assim nasceu a primeira “contravenção” do grupo. Todos os membros possuíam cadastro nas videolocadoras e se revezavam para alugar os filmes, utilizando estas mesmas fitas para as exibições do Cineclube. O revezamento era importante para que não levantasse suspeita, por vezes algum membro era descoberto e tinha seu cadastro cancelado.

Nesta época Viçosa já não contava mais com nenhum cinema comercial, como nos conta Bento (2009):

³ A quase extinção dos cinemas de rua no país e seus impactos culturais [Coluna]. Cinema Em Cena, não datado. Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/coluna/ler/762/a-quase-extincao-dos-cinemas-de-rua-no-pais-e-seus-impactos-culturais> Acesso em: 02/2021

Em Viçosa, o Cine Brasil co-existiu com outros dois cinemas, o Cine Odeon e o Cine Marajá (que posteriormente teve o nome alterado para Cine Prisma). No início da década de 1990, porém, nenhuma das três salas de cinema atendia mais aos viçosenses, tendo perdido público e importância como alternativa de lazer na cidade. (BENTO, 2009, p. 10 e 11)

Apesar disso, o proprietário da locadora Cine Vídeo possuía uma pequena sala onde exibia filmes em VHS, a licença para tal atividade havia sido conseguida através de uma lei audiovisual na época do presidente Fernando Collor de Melo. O proprietário acreditava que o Cineclube Carcará era uma concorrência para sua sala, e apesar de alguns conflitos a atuação do mesmo não foi ameaçada.

As exibições aconteciam somente na sala de cinema do Cineclube Carcará. E era cobrado um ingresso simbólico, usado para custear as exibições, em um valor entre R\$ 0,25 e R\$1,00; quem não podia pagar entrava de graça. Realizavam uma sessão todas as sextas às 19h, e aos sábados e domingos 3 sessões por dia, sendo duas após o horário de almoço e uma no início da noite.

A divisão do trabalho do grupo era feita da seguinte forma, como relata André Peres em depoimento:

O Carcará tinha uma divisão de trabalhos entre bolsistas e colaboradores. Todo mundo começava como colaborador, que era basicamente buscar os filmes em alguma locadora da cidade. [...] Dos bolsistas, o carcará tinha 4 bolsas de alimentação, tinham a obrigação de passar os filmes na sessão dos finais de semana, manter a sala de exibição limpa, manter o Carcará aberto todos os dias da semana, buscar a correspondência na caixa postal no centro da cidade, agendar os ensaios das bandas ou para uso de CA ou alunos que gostariam de utilizar o espaço, além de manter a gibiteca funcionando.

Toda quarta-feira aconteciam as reuniões para definição dos filmes e as sessões que seriam realizadas. [...] Todos os membros, bolsistas e colaboradores eram chamados e participavam das reuniões e discussões, sem hierarquia. Após conseguirmos um acervo de filmes (relato mais abaixo), passamos a ter sessões durante a semana também.

O colaborador, encarregado de buscar os filmes do fim de semana, deveria trazê-los de manhã para que na hora do almoço fizéssemos os “mosquitinhos”, que eram datilografados, e depois eram feitas cópias no xerox, cortados e disponibilizados nos 2 salões do RU. Eram confeccionados cartazes em papel pardo, com as sessões e os filmes e eram pregados nas paredes do RU (próximos às saídas). Também eram copiados os resumos dos filmes, quase sempre das fichas que vinham na revista SET, especializada em cinema, ou no verso do próprio filme. (PERES, André. 2020)

O acervo de filmes, mencionado no depoimento, foi doado por um professor do Departamento de Educação, que até o fim desta pesquisa não foi identificado. Esta foi uma das únicas vezes em que houve aproximação de docentes do trabalho do Cineclube

neste período. As bolsas de alimentação, também mencionadas no depoimento, eram fornecidas pela UFV através da DAC (Divisão de Assuntos Culturais) e dava direito a refeições no Restaurante Universitário. Essas quatro bolsas eram destinadas dentro do Cineclube aos membros que residiam nas moradias estudantis. Este era o único vínculo que a Universidade mantinha com o Cineclube, não auxiliando de nenhuma outra forma o grupo.

Todos os equipamentos da época (projektor, tela, vídeos cassetes, instrumentos, caixas de som, almofadas e poucas cadeiras) eram do Cineclube e foram conquistados através da arrecadação de dinheiro com o festival “Detonando as Cigarras”, organizado pelo Carcará em parceria com bandas universitárias. Estas bandas mantinham contato frequente com o grupo, que na época cedia a sua sala para quem precisasse de um espaço para ensaiar. Esta rede de apoio também era estendida para alguns outros, entre eles um grupo de RPG (Role Playing Game) que também usufruía da sala e atuava como colaborador quando necessário.

Apesar da retomada de uma rede de apoio entre a cena cultural universitária, o Carcará não tinha nenhum contato com outros cineclubes da época, além de também se manter afastado do movimento estudantil (mantendo uma relação amistosa com o mesmo) e demais questões políticas para evitar conflitos. Com a perda de contato com o CNC e demais cineclubes, o Carcará parece também ter perdido uma parte de sua identidade cineclubista bem definida em épocas anteriores, funcionando como uma organização de entusiastas do cinema que buscavam levar diversão e cultura para dentro da universidade, pautando tal organização como algo feito de estudantes para estudantes. Fugindo da rigidez acadêmica, os estudantes receberam na sala do cineclube não só filmes, mas também eventos acadêmicos nacionais, reuniões de centros acadêmicos, públicos universitários diversos e recepções de calouros. O espaço do Cineclube, assim, funcionava como uma fuga da realidade rígida acadêmica, mas também como espaço marginal fundamental para a formação daqueles que por ali passaram.

Já a curadoria dos filmes funcionava de forma semelhante às épocas anteriores: dividida em dois momentos. Havia uma caixa de sugestão de filmes onde o público podia solicitar títulos, que eram atendidos conforme o possível tendo em vista que as novidades em VHS não chegavam tão rápido a Viçosa; e o resto das exhibições eram feitas a partir das escolhas dos próprios membros e seus gostos pessoais. A curadoria dos membros,

apesar de ser dividida com o grupo, era então feita de maneira mais individualizada. Estas características garantiam uma grande diversidade de títulos exibidos.

Exibições de títulos mais comerciais eram feitas quando necessitavam de dinheiro, nomes como “Calígula” (1979), um drama erótico ousado para a época, e desenhos da Disney garantiam uma boa bilheteria. “Velocidade Máxima” e “Priscilla a Rainha do Deserto”, ambos de 1994, foram títulos memoráveis que passaram na tela do Carcará e fizeram sucesso, ao lado de sessões históricas como a “Sessão Terror” e a “Sessão Erótica”. Ficção científica, títulos brasileiros e fora do circuito hollywoodiano também eram exibidos, segundo o gosto de alguns membros que carregavam nomes como Fellini, Jacques Tati, Godard e Almodóvar. Este esforço ao mesclar tipos diferentes de filme remonta uma época de boa relação do Cineclube com seu público.

Segundo os depoimentos destes anos, os frequentadores eram em sua maioria estudantes da universidade, principalmente os moradores dos alojamentos, com algumas parcerias de exibição com professores e alguns frequentadores chamados de “nativos”; o uso da expressão nativos para diferenciar os moradores da cidade de Viçosa e os estudantes universitários já demonstra, por si só, uma relação de segregação destes “dois mundos”, discussão que será posteriormente explorada com mais detalhes. Entre os frequentadores havia uma única assídua em todas as sessões: Tetê, segundo descrevem dois ex-membros:

Havia uma espectadora frequente, a Tetê, não aparentava ser aluna da UFV, tinha entre 30 e 40 anos, era desconectada daquilo que convencionou-se chamar normalidade. Entrava de graça, pedia para levar as sinopses dos filmes afixadas na porta do Cineclube, certa ocasião pediu para dormir na sala, em troca da limpeza do local, noutra pagou os ingressos atrasados com doces. (MENDES, Fernando 2020)

O Carcará tinha uma única frequentadora assídua, que conhecíamos por Tetê, que aparentava sofrer de alguma doença mental. Ela tinha uma poltrona cativa e nunca pagava pelas sessões, sendo que uma vez, numa sessão minha, ela deixou R\$ 10,00 dizendo que era para pagar tudo que ela já tinha assistido. Tetê era um doce de pessoa. (PERES, André 2020)

Saber da existência de Tetê, esta personagem que traz emoção a esta narrativa, assim como ter contato com os depoimentos que relatam a importância do Carcará na vida destes dois entrevistados que descreveram este fator com tanto carinho, remonta a sensação do que é o cinema e do que ele nos causa. É de extrema importância que exista

um cinema dentro do *campus* de uma universidade federal, e que ele possa ser usado de maneira gratuita por todas as pessoas, seguindo a luta pela democratização desse acesso. É mais importante ainda que esse cinema, na verdade, seja um cineclube, que é formado por pessoas que há anos se dedicam a isso voluntariamente por amor ao cinema e que se dedicam a realizar uma curadoria pensada, debatida e que envolva um cuidadoso trabalho para que isso chegue até outras pessoas, para que isso possa ser consumido não só nos termos que a lógica comercial prevê, mas que esse espaço seja de preservação e fruição de cultura, de formação.

A sala de cinema muitas vezes representa um refúgio e ao mesmo tempo um lugar de contestação, de questionamentos e debates. É sentado na sala de cinema, estando sozinho, junto com estranhos ou com amigos, que você se submete a uma experiência de estar vulnerável dentro desse espaço coletivo e se sujeitar a ser afetado por milhões de narrativas que só são palpáveis ali, ou ainda que só ali fazem com que a realidade concreta seja colocada a prova. Trabalhos pensados para serem consumidos desta maneira, experiências planejadas para serem grandiosidades de imagem e som.

O Cineclube Carcará é reconhecido neste presente trabalho enquanto uma representação dessa oportunidade, que deve preservar essa história pelas incontáveis pessoas que já ousaram entrar nessa sala dentro de um Porão e se permitiram essa experiência, e ali encontraram um lugar para si. E também por todos aqueles que decidiram ser mais do que espectadores, e se dedicaram a manter esse aparato vivo. O Cineclube Carcará são todas essas pessoas. Dentro disto, é válido aqui retomar a defesa de que o cineclubismo constrói sociabilidades e constrói memórias que são a fonte da história desse grupo, possibilitando sua preservação através dos tempos.

2.3. Anos 2000 e os desafios pela permanência

Os anos 2000 foram marcados por outros adventos tecnológicos, entre eles a mudança de VHS para DVD, a transição do cinema para o modo digital e, com o passar dos anos, a popularização da internet. O avanço da tecnologia mudou novamente os rumos do Cineclube, impactando suas formas de atuação e exibição, além da mudança radical da relação do público com as mídias. Este novo cenário colocou o Cineclube Carcará de frente para novos desafios, que chegaram a envolver o desativamento do Cineclube por

um curto período de tempo, mas também contribuíram para novas formações e debates que se mantêm de forma resiliente até hoje.

Como já descrito anteriormente, houve uma decadência das salas de cinema e mudanças na forma de consumir cinema que permearam os anos 1980 e 1990, estes fatores impactam o rumo do cinema no Brasil. Segundo dados do Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual (OCA, s/d), vinculado à ANCINE, a partir dos anos 2000 o mercado cinematográfico voltou a crescer no Brasil e se estabilizou durante alguns anos. Segundo a Folha (2020), em 2019 o país conseguiu bater o recorde de número de salas de cinema, que havia sido alcançado apenas em 1975 com o sucesso das pornochanchadas. Todos estes dados, porém, não indicam apenas ganhos.

Segundo o OCA, de 2009 a 2013 o Brasil cresceu consecutivamente e consolidou-se como 10º mercado mundial em número de espectadores. Em 2013 estes dados apontaram que, em média, os títulos nacionais ocuparam menos da metade das salas ocupadas por estrangeiros. Na relação público por sala, os títulos brasileiros apresentam melhores números, o que poderia sugerir maior potencial de ocupação de salas por parte dos lançamentos nacionais. Entre os 10 lançamentos nacionais deste ano que tiveram maior bilheteria, apenas dois não eram de comédia e todos eram de grandes distribuidoras, como Downton/Paris. O gênero de filmes mais lançado no ano foi o de ficção, e o país de origem estrangeira que mais predominou os lançamentos e ocupação das salas com seus títulos foi os Estados Unidos.

Nos três anos seguintes, o mercado cinematográfico brasileiro seguiu em crescimento, mas entre as vinte maiores bilheterias destes anos os títulos brasileiros eram minoria em meio a todos os outros norte-americanos. Entre as vinte melhores bilheterias nacionais destes anos o padrão, de maioria pertencente ao gênero comédia e de grandes distribuidoras, se manteve. Com um destaque incomum em 2016, superando em desempenho os títulos lançados desde 2009, a maior bilheteria deste ano foi um filme brasileiro de temática religiosa. Em todos estes anos a renda bruta maior pertencia a distribuidoras estrangeiras. Em 2017 os padrões citados anteriormente se mantiveram, mas houve uma queda em relação ao público em salas. 2018 apresentou a queda mais expressiva e preocupante, com redução de público ainda maior do que o ano anterior e menor venda de ingressos desde 2015; neste mesmo ano as maiores bilheterias seguiram

o ocorrido de 2016: um título norte americano de ficção, seguido por um nacional de temática religiosa.

Em 2019 o cenário cinematográfico brasileiro sofreu um dos abalos mais fortes durante estes anos: segundo a Carta Capital (2019) com corte brusco de orçamento na ANCINE, o audiovisual brasileiro teve a menor verba em sete anos, com um corte de 43% no Fundo Setorial de Audiovisual. Neste ano, a queda da bilheteria dos anos anteriores foi revertida e o público para títulos estrangeiros cresceu consideravelmente, enquanto que para títulos brasileiros diminuiu. Segundo o Anuário Estatístico de 2019, realizado pelo OCA:

Essa participação [do público] se mantém em um patamar similar ao de anos anteriores e é compatível com o market share de outros países com economias de porte similar à do Brasil. No entanto, ainda se encontra abaixo dos padrões de mercados mais maduros, como o de países europeus, de países como a Coreia do Sul e a Índia – respectivamente a sétima e a décima maiores economias do mundo (o Brasil está na nona posição) – e mesmo de países menos desenvolvidos que o Brasil, mas com um setor cinematográfico nacional forte, como a Turquia. O aumento do público total vem acompanhado de uma redução no número de títulos lançados, interrompendo uma tendência de crescimento que perdurava desde 2015. O mesmo ocorreu em relação ao número de lançamentos de títulos nacionais. (Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro, 2019, p. 06)

Além destes fatores, é relevante mencionarmos alguns dados sobre a concentração e distribuição de salas de cinema pelo Brasil. Segundo o Portal de Notícias G1 (2017), em 2017 a média nacional de habitantes por sala de cinema era de 65.169. São Paulo abrigava 1/3 das destas salas, seguido por Rio De Janeiro e Minas Gerais no *ranking* de dez estados com mais salas. A maioria dos investimentos em salas de cinema no Brasil são feitos em grandes cidades, em espaços onde já existe concentração de público, como em *shoppings*. Neste cenário atual, a maior parte das redes são provenientes de capital estrangeiro, assim como vimos anteriormente sobre a concentração de lucro.

Em entrevista ao portal de notícias G1 em 2017, a então diretora da Ancine, Debora Ivanov, fez uma outra comparação do nosso cenário com os Estado Unidos:

Enquanto temos aqui no Brasil 3.160 salas, os EUA têm mais de 40 mil. É uma programação especial sair de casa, reservar um tempo exclusivo para aquele evento, encontrar os amigos e se deixar impactar por belas histórias. A experiência da sala de cinema é única. No mundo inteiro as salas de cinema continuam um sucesso. (IVANOV, 2017.)

Para Frantjesco Ballerini, jornalista especializado em cinema, que também concedeu entrevista ao portal de notícias G1 em 2017, a pauta de produção de cinema no

Brasil já foi resolvida, mas a de exibição ainda precisa evoluir. O jornalista comenta que “O México é um excelente país para a comparação porque a realidade mexicana não é muito diferente da brasileira. E o México tem muito mais salas de cinema. O Brasil ainda está aquém do seu potencial” (BELLERINI, 2017).

Esta contextualização da situação do Brasil, suas salas de cinema comercial e seu público são necessárias para este presente trabalho para que possamos situar a atuação do cineclubismo neste cenário. Os cineclubes não competem com as salas comerciais de cinema, uma vez que não visam lucro e não investem na exibição das mesmas produções cinematográficas, mas justamente fazem o caminho oposto: podendo atuar onde o cinema comercial não chega e em lacunas que este não consegue, e nem pretende, cobrir o acesso.

O Cineclube Carcará, situado em uma cidade do interior de Minas Gerais que conta atualmente com 79.388 habitantes, segundo a população estimada pelo IBGE (2020) e apenas uma sala de cinema comercial, atua na contramão das duas tendências crescentes no país, expostas anteriormente: o fortalecimento de uma proposta cinematográfica exclusivamente comercial e fortemente ligada a relações de consumo. O atual cenário descrito anteriormente, aqui é entendido como uma forma de fomento a uma cultura que classificamos como colonizadora, uma vez que não dá a mesma visibilidade a produções nacionais e até mesmo internacionais que fujam do monopólio capitalista tão presente na geopolítica mundial.

Pautamos a colonialidade aqui a partir de Quijano (2007), que a define enquanto um dos elementos constitutivos do padrão mundial de poder capitalista. Trata-se de uma imposição que opera em todos os aspectos presentes em nossas vidas (materiais ou subjetivos), desde o cotidiano até em escalas sociais, originadas e espalhadas pelo mundo a partir da construção de uma América.

Segundo Castro-Gómez e Grosfoguel (2007) esta colonialidade, especificamente presente na formação dos países latino americanos, se transforma nos dias atuais em uma colonialidade global. Ou seja, as formas de divisão do mundo não alteraram a estrutura colonial, apenas a reformaram de maneira a continuar perpetuando este sistema de poder, a exemplo da própria ideia de centro-periferia ainda usada nos dias atuais; neste contexto, localizamos o Brasil como um país entre os subdesenvolvidos ou em desenvolvimento,

enquanto o país de maior economia mundial (Estados Unidos) predomina nas salas de cinema brasileiras, exercendo poder econômico e cultural. Nas palavras dos autores:

El concepto ‘decolonialidad’, que presentamos en este libro, resulta útil para trascender la suposición de ciertos discursos académicos y políticos, según la cual, con el fin de las administraciones coloniales y la formación de los Estados-nación en la periferia, vivimos ahora en un mundo descolonizado y poscolonial. Nosotros partimos, en cambio, del supuesto de que la división internacional del trabajo entre centros y periferias, así como la jerarquización étnico-racial de las poblaciones, formada durante varios siglos de expansión colonial europea, no se transformó significativamente con el fin del colonialismo y la formación de los Estados-nación en la periferia. Asistimos, más bien, a una transición del colonialismo moderno a la colonialidad global, proceso que ciertamente ha transformado las formas de dominación desplegadas por la modernidad, pero no la estructura de las relaciones centro-periferia a escala mundial. (CASTRO-GÓMEZ e GROSFOGUEL, 2007, p. 13)

Segundo os mesmos autores, a descolonização é um processo incompleto e que se limitou na realização de uma “independência jurídico-política” das periferias do mundo. Assim, todas as relações e exclusões diversas (étnico-raciais, de gênero e sexualidade, por exemplo) são mantidas na estrutura social. Frente a isto nasce uma proposta de descolonização que deve dirigir-se às múltiplas relações étnicas, epistêmicas, econômicas e de gênero para ser realmente eficaz e transformadora. Uma das problemáticas para isto acontecer é a necessidade de criação de uma nova linguagem que dê conta de todos estes novos processos complexos que rodeiam o mundo capitalista, patriarcal, moderno e colonial, sem que esta nova língua seja dependente e tenha suas raízes nas velhas hierarquias herdadas desses tempos. São necessárias novas formas de quebrar com tais hierarquias postas em rede pelo capitalismo e seus mecanismos de perpetuação:

Por el contrario, necesitamos un lenguaje capaz de pensar los sistemas de poder como una serie de dispositivos heterónomos vinculados en red. Las heterarquías son estructuras complejas en las que no existe un nivel básico que gobierna sobre los demás, sino que todos los niveles ejercen algún grado de influencia mutua en diferentes aspectos particulares y atendiendo a coyunturas históricas específicas. (CASTRO-GÓMEZ e GROSFOGUEL, 2007, p. 18)

Walter D. Mignolo (2007) complementa esta lente teórica defendendo que conceituar a colonialidade como um fator constitutivo da modernidade já é o pensamento decolonial em movimento, trabalhando contra esta corrente. O argumento básico é que se a colonialidade faz parte da forma de tudo o que entendemos por modernidade, visto que a “retórica salvacionista da modernidade” já pressupõe a lógica opressora e condenatória da mesma essa lógica opressiva produz uma “energia de descontentamento” entre os

atores que reagem em face da violência imperial. Essa energia, segundo ele, se traduz em projetos decoloniais que, em última instância, também compõem a modernidade. Dessa forma concebemos uma conflituosa relação de transformação.

A partir deste repertório teórico assumimos que o cinema, enquanto uma linguagem de massa, possui um papel duplo neste cenário; podendo funcionar enquanto afirmador de determinadas estruturas, através do monopólio estrangeiro de filmes norte-americanos exibidos em grandes cidades em seus centros comerciais, por exemplo, ao mesmo tempo em que possui capacidade transformadora quando é ferramenta para um cineclube que se propõe a oferecer de forma gratuita uma curadoria diversa (em termos de gênero, temas, países de origem, entre outros) e que vise discussões. Tais discussões são moldadas em formato de debates abertos sob temáticas latentes para a realidade em que estão inseridas.

Esta é uma base fundamental para pensar a atuação do Cineclube Carcará durante os anos 2000 até os dias atuais, que será descrita a seguir.

Os registros desta história nos anos 2000 começam com a datação de abril de 2008, até o final desta pesquisa não foram coletados depoimentos para o Arquivo de Memória do Cineclube Carcará referentes a membros que participaram do Cineclube antes de 2015. Logo, o levantamento da história dos anos anteriores a 2015 só foi possível através de um blog pertencente ao Cineclube Carcará, iniciado pelos membros em 2008 e inativo nos dias atuais, mas ainda existente como página na web.

O blog “cinecarcara”⁴ utiliza a plataforma blogspot e um layout simples, sem foto e muito comum à época, de fácil navegação. Logo ao entrarmos no site nos deparamos com algumas opções de abas: Início, Sobre, Agendamento, Entrevistas e Contato. No canto direito da tela podemos observar *sites* elencados em uma lista como “Site Carcarentos”, entre eles estão outros *blogs* e *sites* famosos sobre cinema, páginas de festivais de cinema, um site de “download de filmes cult e antigos” (que já não existe mais) e o *site* do Conselho Nacional de Cineclubes, que também não existe mais. Mais abaixo, ainda no canto direito da página, nos deparamos com 70 seguidores do *blog* e mais uma listagem de *sites*, desta vez denominados “Outros Carcarentos”, uma lista formada por sete *sites* de cinema ainda atuantes hoje em dia, em sua maioria na língua

⁴ Disponível em: <https://cinecarcara.blogspot.com/> Acessado em: 02/2021

inglesa, e o site do Festival de Cinema Tribeca, fundado por Jane Rosenthal e Robert De Niro em 2001, que ainda existe atualmente.

Das abas citadas acima, Agendamento e Contato não possuem mais nenhuma informação, em Entrevistas podemos ver uma única postagem de outubro de 2010 com a descrição: “Haendel Melo e Stephanie Romualdo, estudantes de Cinema da UNA-BH, conversaram com o Cineclube Carcará sobre como é fazer cinema no Brasil. Confira a entrevista.” e um vídeo cujo link já não está mais disponível. Em Sobre podemos ler a seguinte descrição:

Data de 1969 a fundação de **um dos grupos de cultura mais antigos da UFV, o Cineclube Carcará**. Já são **mais de quatro décadas dedicadas a exibir filmes** fora do circuito comercial de cinema, numa tentativa - às vezes mal sucedida - de proporcionar à cidade de Viçosa um **espaço para fruição dessa arte**. Formado por estudantes da Universidade Federal de Viçosa, o Carcará, diferentemente do que muitos pensam e do que possa parecer, não tem nenhum vínculo de dependência com a universidade.

O **objetivo principal é promover e fomentar a arte e a cultura** no campus através do cinema, além de possibilitar a **realização de atividades acadêmicas** que demandam recursos audiovisuais mais sofisticados. Para cumprir plenamente esse objetivo, o Cineclube conta com a **participação voluntária de vários estudantes** dos diversos cursos de graduação da UFV.

Você pode conferir informações sobre agendamento do espaço na nossa página de agendamentos, no menu principal do blog.

Os eventos realizados no Cineclube Carcará são gratuitos e abertos a qualquer espectador.

Localização: **Cineclube Carcará, Av. P.H.Rolfs, s/n. Porão do Centro de Vivência. Campus da UFV, Viçosa - MG CEP 36570-000** (s/n e não datado)

De 2010 a 2013, estima-se que pelo menos dez pessoas foram membros do Cineclube Carcará, todos estudantes da UFV; nesta época os cursos de graduação que os integrantes cursavam variava entre: biologia, comunicação, arquitetura e letras, contando com um membro da administração. Como nos anos anteriores, não era feita nenhuma seleção de novos membros, a adesão de novos integrantes se dava a partir do interesse dos mesmos, como relembra Cássio Lopes (2021): “Os interessados apareciam eventualmente nas reuniões, compartilhava com a gente algumas coisas e se fosse de interesse do coletivo, o novo membro era aceito, ou então era indicação de algum membro que já estava ali.” (LOPES, 2021) .

A organização do trabalho era dividida em reuniões semanais e uma série de tarefas era distribuída entre os membros: responsabilidade pela exibição, cuidar da arte

do material de divulgação, divulgação (feita através do blog já mencionado anteriormente e colagem de cartazes no campus), responsabilidade pelos documentos burocráticos se necessário (reservas de espaços e pedidos de impressão na Divisão de Assuntos Comunitários). As exposições, por sua vez, eram organizadas em mostras semanais (que às vezes se repetiam em mais de um mês), com uma curadoria que era iniciada e finalizada na mesma semana, alguns exemplos eram: “Terça Trash”, toda às terças-feira filmes com temática trash; Mostra Super Nova, todas às quintas-feira com temas diversos retratados em filmes contemporâneos; Mostra Grandes Diretoras(es), todas às sextas-feira exibindo os melhores filmes realizados pela pessoa em questão; Mostra Oscar, todos os inícios de ano exibindo uma seleção de indicados da premiação; Mostra do Público, com a exibição de alguns filmes escolhidos pelo público.

Esta curadoria garantia diversidade nos títulos escolhidos, e era feita a partir da escolha e discussão dos membros. Cássio Lopes conta que meios usavam para exibir filmes:

Usávamos torrent “na cara e na coragem”. A pirataria estava naturalizada na época, não existia uma questão sobre isso. A atuação pirata não era questionada, tínhamos contato com a DAC (para impressão de cartazes) e anúncios no site da UFV, eles sabiam da nossa atuação, mas nunca chegamos a pedir nenhuma autorização e ninguém falava nada também. Existia apenas um cuidado com o conteúdo de alguns filmes, mas nunca deixamos de exibir. Essa primeira turma era porreta, pegava e fazia. (LOPES, Cássio, 2021)

Segundo o site norte-americano *Techslang* (2021), o torrent, tecnologia citada no depoimento acima, trata-se de uma extensão de arquivos que usa transferência P2P (Peer to Peer); essa forma de compartilhamento de arquivos faz com que o mesmo seja dividido em várias partes, proporcionando que cada pessoa que possui este arquivo ajude outros usuários a fazer um upload do mesmo. Para isso é necessário o uso de um programa que liga toda essa comunicação de dados. Esta forma de compartilhamento de dados e arquivos tornou a reprodutibilidade de mídias muito mais rápida e difícil de ser rastreada, se popularizando rapidamente ao redor do mundo com diversos intuitos. Um filme compartilhado via torrent pode alcançar milhares de pessoas ao redor do mundo em segundos, é um fenômeno dificilmente controlado que surgiu com o advento da internet.

Vale ressaltar que antes da chegada do torrent a pirataria já estava presente na vida dos brasileiros. Nos anos 2000, as fitas VHS foram substituídas pelos DVD’s, que logo foram amplamente copiados e distribuídos por todos os lugares, tornando impossível que qualquer pessoa que tenha vivido esta época não se lembre dos clássicos CD’s e DVD’s

piratas vendidos em saquinhos plásticos nos camelôs, muitas dessas cópias ironicamente carregavam no início de cada filme uma propaganda brasileira contra a pirataria. Um dos episódios mais marcantes desta época foi o caso de “Tropa de Elite”, longa brasileiro de José Padilha, que foi pirateado antes de sua estreia em 2007. O filme se espalhou tão rapidamente a ponto de cogitarem que o vazamento tenha sido proposital, uma vez que foi visto de forma tão ampla pela população brasileira que se tornou um dos maiores sucessos no país. A pirataria do filme teve como consequência sua popularização em massa, tornando suas frases icônicas e um produto fácil para qualquer item que se associava ao seu nome: músicas, roupas e demais artigos.

Algum tempo depois, a pirataria *online* se espalhou através do torrent e não demorou a se tornar uma realidade para os brasileiros, permitindo que filmes chegassem a lugares antes inimagináveis. Neste mesmo período os serviços de *streaming* começaram a aparecer, oferecendo um catálogo diverso por um preço fixo mensal. A Netflix, uma das empresas mais famosas no ramo, chegou ao Brasil em meados de 2011, próxima do ano em que o relato acima se referia. A chegada dos *streamings*, porém, não acabou com a pirataria *online*, uma vez que rapidamente se tornou visível a formação de monopólio dos conteúdos como acontece no restante da indústria cinematográfica. Com maioria de produções norte-americanas, o seu crescimento e popularização não extinguiu a prática pirata que busca democratizar o acesso à cultura, tornando acessíveis obras que não são prioridade para o circuito exibidor em maior número no país.

Este registro do uso de torrent é o primeiro marco que temos conhecimento de uma atuação pirata do Cineclube. Em épocas anteriores, como já relatado, a reprodução de filmes em suas exibições era feita através do aluguel dos mesmos em película, tendo como a maior contravenção até então o aluguel das fitas VHS que eram assistidas por várias pessoas, mas pagas somente por uma nas vídeo locadoras locais. Como bem pontuado no depoimento, a pirataria se tornou algo naturalizado na época em questão, este fenômeno também acaba por permitir uma variedade de títulos muito maior, uma vez que com o avanço da tecnologia tudo está ao alcance de um clique.

A falta de fiscalização ou preocupação acerca do uso de torrent, como relatado, demonstra essa naturalização que permitia ao Cineclube uma divulgação livre e comunicação com a Universidade sem problemas. Esta é uma das características que mais difere dos anos posteriores.

Nesta época as exposições eram feitas majoritariamente na sala de cinema do Porão, alguns membros contavam com bolsas da universidade, conquistadas individualmente a partir de projetos desenvolvidos com professores, que geralmente incluíam exposições no Carcará; uma das bolsas que temos conhecimento era ligada ao departamento de Letras, com projeto coordenado pelo professor Gerson Raoni e um bolsista do Carcará, e outra coordenada pelo psicólogo Felipe Stephan, com o projeto “PSICOCINE”, dedicado a exposições de filmes e debates ligados a psicologia, que também contava com um bolsista do Cineclub. O psicólogo Felipe Stephan, funcionário da UFV, era um apoiador do Carcará que participava de maneira próxima, participando das reuniões e ajudando no trabalho do grupo. Suas exposições do PSICOCINE ficaram conhecidas pelas boas discussões que rendia.

O grupo não mantinha relação próxima com o DCE, chegando apenas a mencionar uma ligação normal de ajuda apenas para eventuais exposições que o Diretório precisasse para algum evento.

Sobre a relação com o público, Cássio relata:

Não tem padrão. Cada caso um caso. Tinha mostras que lotavam, outras que tinha uma ou duas pessoas e está tudo bem. Claro que vez ou outra a gente trazia isso como uma preocupação do tipo “Nossaaaa, nossas duas últimas mostras foram fiascos de público” mas olhando com distância agora creio que essa não deveria ser uma grande preocupação, a Marvel precisa de público grande, a gente não.

Discussões antes ou depois da exposição também nem sempre acontecia, e isso era um ponto que o público reclamava, eles queriam ir além da obra, sentia isso.

Os frequentadores eram mais universitários mesmo, adorávamos quando vinha público da cidade, mas não era tão comum.

[...]

Na maioria das mostras nem sempre existiam discussões, o horário dos estudantes era uma limitação. As sessões tinham que se adequar aos contextos e tudo bem. As discussões eram puxadas por quem propunha a exposição, de forma mais orgânica e com menor frequência do que quando existia alguém para comentar, como professores, por exemplo. (LOPES, Cássio, 2021)

Em conversa ao telefone na mesma data do depoimento, Cássio revelou que existia realmente o interesse de parte do público por algum tipo de discussão, que fosse além da exposição do filme, mas nem todos se sentiam preparados para isso e acabava não sendo uma prioridade. Os momentos de debate sobre cinema acabavam ficando concentrados em exposições que contavam com algum convidado especial para esta função, normalmente professores como veremos em relatos mais a frente, mas também

chegando a realizar alguns feitos como ter a presença do diretor Rodrigo Mac Niven na exibição de seu filme. Fora isso, alguns membros do grupo tinham mais facilidade com o preparo de debates, realizando os mesmos em exibições de filmes com temas que os interessavam.

A fala do ex-membro retoma um ponto importante para este trabalho: ao dizer “A Marvel precisa de público grande, a gente não”, fica claro os objetivos cineclubistas citados aqui em momentos anteriores. A não busca por um público numeroso, mas sim conformação com qualquer pessoa que queira assistir aquilo que se apresenta como um ponto fora da curva comercial estabelecida, é o que preenche de significado a atividade cineclubista. O Cineclube Carcará, que se estabelece enquanto um movimento marginal dentro do campus de uma universidade federal, propõe precisamente isto: uma resistência ao apresentar durante tantos anos consecutivos uma oportunidade de acesso à cultura, operando de maneira independente como um agente cultural.

Em 2011, porém, um fato mudou o futuro deste cineclube. Neste ano um incêndio tomou conta do Porão, o fogo começou de forma desconhecida na sala do Centro Acadêmico de Ciências Sociais, próximo à sala do Cineclube Carcará, onde estava acontecendo uma exibição. Sem feridos e sem atingir a sala de cinema, o Porão teve algumas outras perdas em seu espaço e foi interditado pela universidade após este fato.

Sede do Movimento Estudantil da universidade, a interdição do Porão foi fator decisivo para a desarticulação do mesmo na época. O Cineclube Carcará, mesmo sem sua sala, não parou suas atividades, como conta Cássio em depoimento:

O incêndio ocorreu em meados de 2011 e continuamos na BBT até meados de 2013. 2014 e 2015 o cineclube perdeu a força e depois a Helen, da História, resgatou, exibindo nas salas do CEE e onde dava, até o retorno da sala do Porão em 2016.

No final de 2011 restaram praticamente só os dois membros (Rodrigo e eu), mesmo com a perda da sala por causa do incêndio eu tinha que manter minha bolsa. Em 2012 já não tinha mais bolsa, mas continuamos exibindo no auditório da BBT e nessa época entraram mais 3 pessoas (um servidor, Rafael, e mais dois alunos da arquitetura, só lembro o nome do Cauan). 2013 as coisas esfriaram, não lembro exatamente quanta atuação ainda existia. E até onde eu sei, em 2014 o Cineclube morreu, pararam as atividades. E foi nessa época que o CINECOM conseguiu uma licença guarda-chuva. (LOPES, Cássio, 2021)

Como relatado, após o incêndio, o Cineclube continuou suas exibições em outros espaços, os lugares onde as exibições aconteciam eram o auditório da biblioteca da universidade, o auditório do prédio da engenharia florestal e as salas do prédio CEE (Centro de Ensino e Extensão); o CEE é um prédio térreo com algumas salas administrativas, como a Divisão de Assuntos Culturais e a Divisão de Eventos, e outras

salas de aula. As salas de aula, onde eram organizadas as sessões, são salas mais fáceis de reservar do que os disputados auditórios, mas possuem péssimas condições para exhibições: salas pequenas e abafadas com uma grande parede formada por longas janelas, com cortinas que não vedam corretamente a entrada de luz e acústica ruim.

Com menor número de membros do que antes, os estudantes ainda lidaram com uma greve em 2012. A greve geral das instituições públicas de nível superior do país, foi uma das maiores da história até então e contou com a adesão de praticamente todas as universidades do país, organizada pelo Andes (Sindicato Nacional dos Docentes das Instituições de Ensino Superior) e apoiado pelos estudantes, a greve buscava melhores condições de trabalho e salário para os docentes e acabou no mesmo ano com um acordo com o governo.

Segundo registros de cartazes de divulgação⁵, os filmes exibidos em 2011 foram: A Rosa Púrpura do Cairo (1985), Cinema Paradiso (1988), Otto e Mezzo (1963), Cecil Bem Demente (2000) e O Segredo de Seus Olhos (2009).

Em 2012: O Homem que Mudou o Jogo (2011), Os Descendentes (2011), Histórias Cruzadas (2011), Na Estrada (2012), Stallone Cobra (1986), Meia Noite em Paris (2011), O Artista (2011) e Alabama Monroe (2012).

Em 2013: apenas há registro de uma mostra “Grandes Diretores: David Lynch”, com os títulos Veludo Azul (1986), Eraserhead (1977), Mulholland Drive (2001) e Império dos Sonhos (2006).

Não há nenhum registro de atividade do Cineclube em 2014 e até o final desta pesquisa também não foram entrevistados ex-membros que pudessem atestar qualquer exibição ou reuniões neste ano. Já o CineCOM, citado no depoimento anterior, é um projeto de extensão do curso de Comunicação Social da UFV. Criado em 2012⁶, promove sessões de cinema mensais e gratuitas ao ar livre, no gramado das 4 pilastras, na entrada da Universidade. O projeto atualmente ainda exhibe no mesmo gramado, fato permitido pela Universidade sob o acordo de apenas exhibir títulos de classificação indicativa livre ou até 14 anos. A Licença Guarda-Chuva citada trata-se de uma licença que, quando paga, permite que organizações diversas possam exhibir em DVD obras de seus distribuidores associados; sua duração é de um ano e tem como condição que todas as exhibições sejam gratuitas. Universidades são um dos locais que precisam desta permissão para exhibir

⁵ Ver anexo 3

⁶ Informações retiradas da página oficial do grupo. Disponível em: <https://www.facebook.com/cinemacomunica> Acessado em: 02/2021

filmes legalmente, e quando pagas por alguém dentro destes espaços passam a valer para todos. Dessa forma, mesmo que a licença não seja paga diretamente pela Universidade, todo o seu campus é resguardado por ela.

Quando esta licença foi conseguida pelo CineCOM, em parceria com a Universidade, as atividades do Cineclubes também ficaram protegidas de certa forma. Mesmo que os grupos não parassem de exibir filmes de forma pirata, a licença serviu como um respaldo diante da universidade, que se burocratizou cada vez mais, e de demais grupos com os quais a atuação pirata poderia ser um problema. Mais tarde, esta mesma licença seria mantida de forma independente pelo Cineclubes por mais um ano, quando a Universidade não se comprometeu mais com este pagamento.

Em 2014 as atividades do Cineclubes estavam paradas e o Movimento Estudantil seguia fragmentado, cenário que mudou com a eleição para nova chapa de DCE no mesmo ano. Com uma nova gestão que propôs junto aos estudantes, coletivos e centros acadêmicos mudar este cenário, os estudantes voltaram a se organizar e uma de suas pautas prioritárias era a finalização da reforma e reativação do Porão, que estava parada há três anos.

Junto destes atores, um grupo por trás da reativação do Carcará (do qual Hellen, citada no depoimento, fazia parte) foi um dos pilares principais para que o Porão voltasse a ser usado. Os estudantes passaram a manter diálogo constante com a Pró Reitoria de Assuntos Comunitários e a Pró Reitoria de Administração, do setor de obras, para entender o motivo das obras não serem finalizadas e fazer pressão na Universidade a fim de mostrar que a situação não poderia se sustentar dessa forma por muito tempo, uma vez que os danos no local não eram de natureza estruturalmente tão críticas a ponto de impedir o uso do espaço.

Neste período foram feitas incontáveis reuniões com as Pró Reitorias, com a reitoria, e também com a FUNARBE (Fundação Arthur Bernardes) que se dedica a apoiar e possibilitar projetos dentro da Universidade. Os projetos de revitalização do Porão e do Cineclubes Carcará visavam mostrar a importância destes dois lugares para a cultura e formação dentro do espaço universitário.

Ainda em 2014 o Porão foi reinaugurado e voltou a ser usado pelos estudantes, mas a Universidade ainda não havia feito as mudanças estruturais necessárias para que a sala de cinema voltasse a ser usada. Sem priorizar esta parte da reforma, a Universidade seguiu adiando a reforma do espaço alegando um alto custo para que existisse uma saída

de emergência no local. Neste momento, as reuniões e agitações para que o Cineclube voltasse continuaram, mas as reformas só realmente foram se concretizar no ano seguinte.

Em 2015, um grupo reunido pela ex-integrante Hellen, aluna do curso de história citada no depoimento anterior, reativou o Cineclube. As exhibições voltaram a acontecer no mesmo esquema em que funcionavam antes do incêndio, exhibições organizadas por mostras temáticas e semanais, realizadas em auditórios e salas pelo *campus*, possíveis com o empréstimo de equipamento de projeção e som da Universidade.

Nesse ano, os membros conseguiram que o Carcará fizesse parte de um projeto da cidade, se tratava de um incentivo à cultura de Viçosa que ajudava financeiramente projetos culturais da cidade. Com este dinheiro o Cineclube conseguiu manter a Licença Guarda-Chuva por mais um ano, e também conseguiram dinheiro em caixa para realizarem suas impressões de maneira independente. Neste período, a cobrança da Universidade quanto a questões legais se tornou mais rígida, todos os pedidos antes feitos de maneira mais simples por estudantes, diretamente na DAC, agora deveriam ser feitos através de CI e assinados por um professor ou funcionário responsável.

Em 2015 foram realizadas 15 mostras temáticas⁷, cada uma contando com pelo menos três filmes e realizadas às 14h nas salas do CEE. Os títulos, temas e países diversos mostram o esforço do Cineclube para se manter no caminho da democratização do acesso ao cinema e aproximação com o público.

Nessa época também foram feitos contatos importantes, um dos membros (Cássio) conseguiu diálogo com a diretora Anna Muylaert e apresentou o Cineclube para a mesma, a partir disso foi possível realizar uma exibição gratuita do filme *Que Horas Ela Volta?* (2015) ainda em sua semana de lançamento, este evento contou com a participação do professor Diogo Tourino, do departamento de Ciências Sociais, para a discussão do mesmo após a sessão; e um público que mal cabia na sala do CEE. No ano seguinte, em contato com a distribuidora Vitrine Filmes, foram possíveis duas exhibições de outro filme da mesma diretora: *Mãe Só Há Uma* (2016), realizadas já na sala de cinema do Porão e com público igualmente numeroso.

2.4 Anos atuais e análise de materiais do arquivo

⁷ Ver Anexo 3.

Em 2016 a atuação do Cineclube continuou com a mesma energia, existia uma proximidade maior com o pró-reitor de extensão e cultura da universidade. Identificado apenas como Clóvis nos relatos, o mesmo ajudava o grupo no que era possível e foi o responsável por conseguir um acordo e liberar a sala de cinema para uso novamente. A sala, que ainda não havia passado pelas reformas que eram consideradas necessárias pela Universidade (a construção de uma saída de emergência), foi liberada para uso do Carcará sob a condição de que durante as exibições a sua porta sempre fosse mantida aberta (fato a qual o Cineclube se adaptou instalando uma cortina pesada e escura para bloquear a luz).

Sobre esta época, Cássio Lopes relata:

Além da vigilância sobre a questão legal ter aumentado, existiam boatos sobre alunos que “mancharam” a reputação do Carcará e do Porão. Haviam boatos de que alguém teria visto alunos transando dentro do Carcará, isso chegou até a DAC e não foi legal. Mais tarde as coisas foram esclarecidas, isso nunca aconteceu no Carcará, parece que uma servidora que atuava na limpeza do Porão na época viu algum casal tendo relações em uma sala, mas não do Carcará. De qualquer forma o diálogo ficou mais rígido. Nessa época a burocracia da UFV aumentou e daí já era necessário ter assinaturas de professores para conseguir qualquer coisa, e etc.

A sala continuou sempre foi gerenciada pelo Cineclube, mas a chave da sala era do Cineclube e DAC. A DAC inclusive realizava uma mostra infantil nos horários da manhã que não usávamos. (LOPES, Cássio, 2021)

Com a volta da sala, o Cineclube organizou uma mostra de cinco filmes para a reinauguração. A “Exibição Especial: Cine Porão”⁸ contou com exibições em dois horários (14h e 18h30) todos os dias para que o máximo de estudantes fossem contemplados, a curadoria foi pensada para que o Carcará fosse apresentado ao público e também chamasse o máximo de pessoas possíveis, para que o espaço fosse conhecido e que o público fosse cativado. Neste ano o Cineclube contou com mais 17 mostras⁹, de diversos temas, além das exibições em parceria com outros grupos, como centros acadêmicos.

A relação com o público se manteve a mesma, mas a partir deste ano a busca de pessoas que se interessavam pelo Cineclube e queriam se juntar ao grupo aumentou consideravelmente. O Carcará passou a organizar uma seleção para novos membros todos os anos, ou a cada novo período letivo de acordo com a necessidade do grupo e

⁸ Ver anexo 3.

⁹ Ver anexo 3.

rotatividade dos membros, Cássio relata em depoimento preocupações acerca deste processo que se mantém até os dias atuais no grupo:

Às vezes eram muitos interessados, então o processo se justificava e eu apoiava isso na época, mas hoje tenho outros olhos sobre isso, creio que processo seletivo não seja a melhor forma.

Acho que o esquema antigo era melhor e mais natural, colocar a pessoa pra dentro de uma vez por interesse da pessoa de procurar e entrar. O processo seletivo sempre tem muitos inscritos e dos que comparecem uns entram e outros não, ao longo do ano entrar aos poucos é mais natural. O processo seletivo é mais administrativo, quase uma gestão empresarial. Na fase dois [em que participou do Carcará] eu era a favor do processo seletivo, mas confesso que posso ter feito bobagem. A seleção para membros exige critérios, e nem sempre a gente sabe estabelecer isso muito bem, gera confusão. É difícil e pode até ser um pouco injusto, mas a gente fazia o que achava melhor pela quantidade de inscritos. Na fase um perguntavam da disponibilidade, que filmes te marcaram etc. E eu entrei. Era mais natural. (LOPES, Cássio, 2021)

Desde 2017 o Cineclube mantém uma média de 20 a 25 membros e continua adotando um processo seletivo para a entrada de novos membros. O processo consiste em duas etapas: primeiramente o preenchimento de um formulário online com informações básicas sobre cada inscrito, suas motivações para querer participar e sua disponibilidade de horários; depois estes inscritos são convidados a participar de uma entrevista em grupo, em que conhecem um pouco da história e trabalho do grupo, além de responder uma série de perguntas sobre seus interesses e possíveis contribuições. Por último, ainda nessa entrevista, os inscritos são divididos em trios ou grupos de quatro para participarem de uma dinâmica: montar uma mostra com tema, seleção de filmes e nome à sua escolha; os participantes devem, ao final de alguns minutos, apresentar suas mostras para o restante da sala.

Após o fim desta entrevista os membros do Cineclube se unem para discutir quem serão os futuros membros, levando em consideração a opinião de todos, cada inscrito é discutido individualmente, dando espaço para a opinião de cada membro sobre suas respostas e participação na dinâmica. O Cineclube preza por não ultrapassar o número total de 25 membros, e busca pessoas com gostos distintos que possam agregar a variedade do grupo, assim como interesse e disponibilidade para exibir e debater, e estar aberto a aprender e compartilhar conhecimento sobre cinema. O resultado se dá a partir dos inscritos que mais agradaram a maioria dos membros naquele momento e é comunicado por e-mail.

É interessante observar que antes da entrevista começar os membros do Cineclube explicam como o processo funciona, deixam claro que não há necessidade de nenhum

conhecimento prévio para participar, e que a escolha não é algo pessoal ou que indique que os não selecionados não eram bons, mas que naquele momento o perfil dos escolhidos combinava mais com as necessidades do grupo, sempre incentivando que os mesmos continuem a participar das atividades do cineclube mesmo se não forem selecionados, e que também sempre se sintam convidados a tentar novamente no ano seguinte; apesar disso, poucos inscritos continuam a participar das atividades do Cineclube depois de não serem selecionados.

A seleção de membros através do processo seletivo é vista como necessária por conta do número de inscritos todos os anos, além de ter sido estipulado um número máximo de participantes para o grupo funcionar de maneira mais efetiva e organizada; a estratégia, porém, sempre volta a ser discutida todos os anos, buscando repensar os critérios de escolha e o que pode ser feito para que este processo não se torne mecânico e distante uma abordagem democrática, uma reflexão muito próxima ao que relatado por Cássio Lopes no depoimento citado acima.

A organização interna do Cineclube passou por mudanças desde 2017, também visando uma melhoria do trabalho e organização do grupo, como relata Mariana Carvalho:

A organização sempre foi horizontal no quesito de tomada de decisões e assim permanece até hoje, ninguém tem o direito de tomar decisões acima de ninguém e todo mundo tem o mesmo peso em qualquer decisão. Desde sempre tivemos núcleos bem definidos para divisão de tarefas bem como os membros pertencentes a cada núcleo: assembleia geral (as reuniões), conselho fiscal (tesouraria e controle de faltas), mídia (redes sociais e contatos), arte (para as redes, cartazes etc), assuntos institucionais (ou o núcleo do Warley haahah), acervo (ou núcleo do “download” rrsrs), cinelab (grupo de estudos) e curadoria, sendo este último composto por todos os membros sem exceção.

Em 2017, essa divisão era de fato horizontal e tivemos muita dificuldade ao longo do ano por não termos uma coordenação dos núcleos. Era difícil porque como não tinha ninguém pra cobrar, algumas pessoas ficavam sobrecarregadas e outras quase não faziam suas atividades. (CARVALHO, Mariana, 2021)

Desde a constatação deste problema relatado acima, o grupo decidiu de forma conjunta reorganizar os núcleos de atividade e estipular um coordenador para cada uma delas, sendo uma figura responsável por organizar os núcleos e cobrar as tarefas dos membros. Os coordenadores são escolhidos em votação aberta, com todos os membros presentes; nunca houveram discordâncias ou disputas acirradas neste quesito, levando em consideração que as candidaturas para o cargo são pessoais e voluntárias. Esta posição

tem duração de um semestre e, após este período, novas eleições voltam a acontecer para manter uma rotatividade.

Os núcleos são divididos em: Assembleia Geral (reuniões semanais com todos os membros presentes para a deliberação e discussão de assuntos diversos do cineclube), Coordenadoria Geral; Conselho Fiscal; Núcleo de Arte; Núcleo de Mídias; Núcleo de Assuntos Institucionais; Núcleo de Acervo de Mídias; Núcleo de Estudos. Os membros são livres para participar de quantos núcleos quiserem e transitar/opinar sobre os mesmos.

Cabe aqui observarmos que em 2019 o Cineclube Carcará passou a elaborar um estatuto, buscando deixar registrada sua forma de organização elaborada até então e garantir sua existência desta forma, podendo ser alternada somente mediante a convocação de uma Assembleia Geral sob as regras colocadas no texto. O documento foi finalizado em 2020 com a revisão de Bernardo Pimentel Souza, professor do Departamento de Direito da UFV, e assinado por Mariana Carvalho, a então coordenadora geral do Cineclube. Nele, constam: a natureza da entidade e seus fins; considerações sobre os membros, seus deveres e direitos; definição dos órgãos dirigentes e atribuição de suas funções; considerações sobre seu patrimônio, sua não vinculação monetária e de lucro e sua autonomia perante outros órgãos e instituições. O documento está disponível para os membros de forma digital¹⁰.

Desde 2016 o Cineclube mantém o maior número de títulos exibidos durante os anos em relação às épocas anteriores, mantendo uma curadoria realizada de forma conjunta por todos os membros, sem exceções. Desde 2017 estima-se que o Cineclube já exibiu mais de 200 títulos¹¹; A organização de exhibições se dá da seguinte forma:

Nosso sistema de exibição se dá por mostras exibidas uma semana sim e uma semana não. Escolhemos 5 filmes para serem exibidos (de segunda a sexta), salvo exceções como por exemplo em semanas com feriado, ou 10 filmes nas mostras duplas. Normalmente, com 5 filmes, exibimos cada filme em dois horários no mesmo dia (às 14h e às 18:30) para abranger os alunos do turno integral e do noturno. Já nas mostras duplas, tanto já exibimos 2 filmes por dia, um diferente em cada horário, quanto fizemos a mostra estendida com duas semanas de exhibições com o esquema normal de 2 filmes por dia (totalizando 10 por mostra). Além disso, passamos a fazer algumas exhibições especiais também como a Mostra Política, criada a partir dos debates provocados pelas eleições de 2018, inicialmente tivemos uma mostra completa e depois foram exibidos filmes quinzenalmente, alternados com as nossas sessões, 1 filme em apenas 1 dia da semana. Também fazíamos alterações nas programações das

¹⁰ Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1zzH-EGEoef137iIKSrylcibWbtJh6iZI/view?usp=sharing>

¹¹ Ver Anexo 3.

mostras de acordo com o calendário da graduação, tentando pular por exemplo as semanas de prova ou colocar mostras com filmes mais tranquilos depois de mostras com temas mais densos. (CARVALHO, Mariana, 2021)

A quantidade de filmes exibidos neste esquema quinzenal organizado em mostras oferece uma vantagem muito grande em relação às épocas relatadas anteriormente, isto se deve a um fato já discutido previamente: a inegável maior facilidade de conseguir filmes, em boa qualidade, nesta nova era digital que popularizou de forma massiva o acesso a *downloads* diversos. Mas também exige um esforço maior do grupo para organização, com a necessidade de mais membros e a busca constante de um equilíbrio com o público, buscando atraí-lo e conciliar da maneira mais eficaz possível seus interesses e disponibilidades com os dos membros que realizam este trabalho.

A curadoria leva em conta que o Cineclube tem como uma de suas funções principais a difusão do cinema, tornando um de seus interesses maior a exibição de filmes que não são do circuito comercial, ou que não possam ser facilmente acessado pelo público de outra forma, visando assim oferecer a oportunidade de uma exibição e discussão dos mesmos em uma sala de cinema. Como relatado no depoimento acima, a curadoria considera o calendário dos estudantes universitários, entendendo-os como seu principal público, e também faz esforço para mesclar mostrar de filmes mais densos com filmes mais leves.

A mescla das mostras, porém, não leva apenas em consideração o tema e discussões que são levantadas nos filmes exibidos, mas também a apresentação de novos nomes ao público. Dado o fato de que o público tende a atender a exibições de filmes que possuem familiaridade, exibir filmes de países diferentes do que estamos acostumados a ver todos os dias, por exemplo, já se torna um fator de densidade para o Cineclube. É nítido que a relação com o público nunca deixou de ser uma das pautas mais presentes no Cineclube, que atualmente discute questões ligadas à formação de um público, seus interesses em propor um trabalho cineclubista e a expansão destas ideias para além dos muros da universidade.

Atualmente a sala de cinema do Porão ainda é gerenciada pelo Cineclube Carcará, e é reconhecida como pertencente ao mesmo. Ela conta com uma média de 70 lugares, contando com as cadeiras fixas e as que foram colocadas em espaços vagos da sala. O espaço facilita o trabalho dos cineclubistas e é uma marca forte para todos os membros que fizeram parte desta história, como uma conquista importante. Não se sabe ao certo

quando as poltronas da sala foram fixadas ali, sobre este fato, André Peres, que participou do Cineclube no final dos anos 90 e início dos anos 2000, relata:

Era também um espaço de decompressão da rotina pesada da universidade. Afirmando inclusive que guardo as melhores lembranças do tempo em Viçosa, relacionado ao Porão, ao Carcará. Essa vivência é única, e quando a universidade reocupou o espaço, e pelo que soube descaracterizou o espaço, colocando cadeiras, acredito que se perdeu parte da experiência de ser um espaço de vivência e de certa resistência ao conservadorismo da instituição. (PERES, André, 2020)

Este fragmento do depoimento de André Peres ao Arquivo de Memórias do Cineclube Carcará, mostra uma opinião que não era unânime por parte dos ex-membros, que desejavam que as cadeiras fossem conquistadas algum dia; mas ele nos chama atenção para um fato que permanece entre os membros até os dias de hoje: a concepção da sala de cinema como uma fuga do ambiente universitário. Tendo como maior público a comunidade universitária, principalmente os estudantes, o Cineclube mesmo não vinculado a universidade é visto por muitos desta maneira, chegando a influenciar sua atuação (como visto anteriormente através das preocupações levadas em consideração ao montarem suas mostras). As cadeiras hoje são vistas como um avanço, a conquista de uma sala de cinema completa e equipada que pode ser usufruída de forma gratuita por todos os interessados, além de suas exposições próprias o Carcará mantém sua agenda aberta para qualquer pessoa ou projeto que queira usufruir o espaço, também oferecendo ajuda com a seleção de filmes, como consegui-los e discussões, como relata Mariana Carvalho:

Além de tudo isso, é importante ressaltar aqui o papel importantíssimo que a nossa sala desempenhou nessas atividades. Por termos uma certa autonomia, tivemos a chance de além de exibir nossas mostras, abrir nosso espaço para outras pessoas. Espaço esse que foi muito utilizado por professores tanto da UFV quanto de fora da universidade, grupos da universidade como CA's e Empresas Juniores, projetos de alunos (como o "Pé de Moleque" feito pelo Warley), entre outros. As semanas que não estavam completas com nossas atividades serviam justamente para que outras pessoas tivessem a chance de levar a experiência do cinema para suas determinadas áreas e/ou objetivos. (CARVALHO, Mariana, 2021)

O "Pé de Moleque", projeto do estudante e membro do Cineclube Warley citado no depoimento, levava estudantes de escolas públicas de Viçosa e de cidades próximas para exposições especiais no Carcará. O ambiente continua mantendo sua simbólica "resistência ao conservadorismo da instituição": uma organização formada e mantida

apenas por estudantes de forma independente, que usa o cinema como ferramenta de discussão livre e horizontal em um ambiente universitário, assim como também mantém esta mesma vivência enriquecedora que André Peres relata e é presente em todos os depoimentos de todos que já passaram pelo Cineclube.

A questão com o público vai além da presença de pessoas nas exhibições, assim como em outros anos ela se estende até as discussões pós-filme. A proposta do Cineclube é a exibição de filmes e seus debates, compreendendo este ambiente como um ambiente de formação. A não adesão desta proposta pela maioria dos espectadores gera muitas vezes frustração entre o grupo, que busca de diversas formas atrair o interesse dos frequentadores de outras formas:

Voltando às discussões pós-filme, acho que é um dos pontos que nós, como cineclubistas, mais gostamos e mesmo assim é algo extremamente complicado porque procuramos sempre na medida do possível iniciar a discussão para entender das pessoas o que eles acharam, sentiram, odiaram... E a maior dificuldade às vezes gira em torno de ter pessoas ao final para discutir sobre os filmes. Seja por conta do horário, se as pessoas têm aula ou algo assim, seja por interesse mesmo, poucas pessoas ficam no final, e isso sempre me foi um pouco desanimador. Também, em algumas sessões, trouxemos outras pessoas para discutir sobre os filmes, como o psicólogo Felipe Lisboa depois do filme *Um Estranho no Ninho* (1976); A primeira vereadora trans de Viçosa, Brenda Santunioni, depois do filme *Tangerine* (2015); A professora Patrícia Vargas para o filme *Nada Novo no Front* (1930); O professor Flávio Tonnetti após o filme *As Melhores Coisas do Mundo* (2010) e também da sessão especial de *Bacurau* (2019). Destaco também a curadoria maravilhosa da semana de comemorações dos 50 anos do Carcará em que recebemos diretores de alguns dos títulos que exibimos. (CARVALHO, Mariana, 2021)

Apesar da não vinculação com a UFV, o Cineclube pode funcionar como um importante aliado para a universidade, como já explorado anteriormente através da contextualização de evolução das mídias e como o avanço da Internet e da era digital modificou o cinema, tomamos como fato que a contemporaneidade é atravessada por diversos recursos visuais. Um exemplo claro disso são pesquisas recentes feitas sobre este tema: realizada pela GlobalWebIndex em 2019, uma delas revelou que o Brasil ocupa o segundo lugar no ranking de países que mais passam tempo em redes sociais; já a pesquisa nacional “Redes Sociais, Notícias Falsas e Privacidade na Internet” realizada pelo DataSenado juntamente com a Câmara dos Deputados e o Senado Federal, constatou em 2019 que em média 83% dos brasileiros acreditam que as redes sociais exercem muita influência sobre a opinião das pessoas. O ambiente acadêmico, porém, apesar de estar contido neste meio social ainda prioriza a escrita e a leitura como fontes primárias de aprendizado, a produção acadêmica é igualmente concentrada nos registros escritos; A

escrita não é uma fonte esgotável ou datada, mas pode ser potencializada caso aliada às formas de ver o contemporâneo através das mídias. O cineclubismo se propõe a refletir sobre tais contextos e, especificamente, o Cineclube Carcará é uma das únicas organizações dentro da UFV que concretiza tal proposta de maneira organizada durante anos através de suas exibições e debates.

O convite a professores e outros profissionais para comentar sessões, relatado no depoimento de Mariana Carvalho, é uma estratégia que chama a atenção do público ao mesmo tempo em que convida pessoas externas ao Cineclube a colaborarem e enriquecerem este projeto, criando vínculos e parceiros. A parceria com o professor Flávio Tonnetti, que foi citado no depoimento e atua no Departamento de Educação da UFV, está firmada desde 2019 e é uma das mais duradouras que temos conhecimento até então.

Flávio Tonnetti passou a frequentar as sessões do Cineclube em 2019 e logo virou um dos apoiadores mais presentes participando em debates, se apresentou ao grupo e até participou de uma reunião interna para discutir formas de ajudar o Cineclube e sua divulgação. Em alguns momentos levou, de forma voluntária, seus estudantes em horário de aula para sessões do Cineclube Carcará, legitimando aquele ambiente enquanto um espaço de formação aliado ao conhecimento das salas de aula; no primeiro semestre do mesmo ano o Cineclube recebeu uma proposta do professor para colaborar na construção de uma disciplina do Departamento de Educação, a EDU293: "Estudos Culturais e Educação: Docência e Cinema" que tinha como proposta estudar e debater aspectos da docência através do cinema, com exibições na sala do Carcará e discussões mediadas pelo professor. O Carcará pode sugerir filmes para a curadoria e participar dos debates; Devido a disciplina estar em seu primeiro ano neste formato que propiciava assistir filmes completos e construir um debate logo em seguida, e necessitar de pré-requisitos da licenciatura para ser cursada, foi divulgada na página do Cineclube como uma mostra especial semanal¹² em parceria com o professor, podendo ser frequentada por qualquer interessado.

A ousada proposta de ter uma disciplina acontecendo todas as semanas dentro da sala de cinema situada no Porão, porém, foi atravessada por um imprevisto maior. Em agosto de 2019 a sala do Cineclube foi interditada, como relata Mariana Carvalho em depoimento:

¹² Ver Anexo 3 (posters 2019).

Algo que eu preciso destacar sobre essa relação com a instituição é o fato de que funcionamos normalmente na nossa sala desde 2016, quando o porão foi reaberto, até metade de 2019. Isso só mudou porque só aí foi quando, em uma reunião onde Warley foi para discutir sobre a inclusão da nossa sala na limpeza do Centro de Vivência, o engenheiro responsável pelo prédio ficou sabendo que a sala estava funcionando quando isso não poderia estar acontecendo porque a sala não tinha uma saída de emergência, vetando prontamente seu uso enquanto essa saída não fosse construída. Essa decisão nos pegou muito de surpresa, e depois disso a maior parte das nossas conversas sobre e com a UFV foi sobre a reforma da sala. Foi e ainda tá sendo muito complicado porque em alguns momentos obtivemos respostas, satisfatórias até, mas nada foi cumprido ou realizado de fato. O próprio reitor e a vice-reitora na apresentação dos projetos para os calouros no início de 2020 conversaram conosco pessoalmente sobre a importância do Carcará e que estavam priorizando a obra pra que pudéssemos voltar com nossas atividades normalmente. Mas como eu disse, durante o ano passado, vários prazos foram ditos pra gente sobre as datas de início e finalização da obra, mas com a pandemia a cidade de Viçosa e a UFV enfrentaram diversos empecilhos e até agora não temos uma posição da real situação. (CARVALHO, Mariana, 2021)

No dia oito de agosto de 2019 uma nota foi lançada na página do Carcará¹³ sobre a interdição da sala, explicando os motivos que levaram a isso e informando que as atividades não iriam se encerrar, apenas mudar de local, citando também a “Divisão de Assuntos Culturais da UFV, que nos tem auxiliado na obtenção de novos espaços”. Após esta nota as exposições realmente prosseguiram em auditórios de prédios da UFV e mais nenhuma atualização sobre a sala foi informada publicamente. Como relatado no depoimento acima, porém, temos conhecimento que o diálogo com a universidade não foi como esperado pelos membros; ao fim do ano de 2019 esperava-se que as obras fossem iniciadas e concluídas durante as férias, mas no retorno às aulas em 2020 a sala permanecia da mesma forma, sem nenhuma alteração ou previsão da reforma. Esta situação se mantém até os dias atuais.

Apesar do bom diálogo entre o Cineclube e a Divisão de Assuntos Culturais da UFV, alguns problemas foram enfrentados quanto a reservar auditórios/salas para as exposições. Diferentemente da sala do Cineclube, gerenciada por seus próprios membros, cada auditório da universidade é de responsabilidade de seus respectivos departamentos, levando em consideração que muitas vezes os melhores auditórios também possuem uma agenda disputada e podem requerer uma CI para a reserva de horários, podendo parte da autonomia do Cineclube. As exposições da disciplina EDU293 foram inicialmente pensadas para acontecer em dois auditórios: o auditório do Departamento de Economia Rural (DER) e o auditório do Departamento de Engenharia Florestal (DEF), escolhidos

¹³ Ver Anexo 4.

devido a sua maior comodidade, localização e número de cadeiras; além da disponibilidade de agenda para os dias das exposições. Alguns outros espaçoes foram inseridos para os dias em que estes espaçoes estariam ocupados por eventos, demandando uma grande logística por parte do professor e de algumas funcionárias da DAC. Porém, nas duas primeiras semanas houve problemas que impossibilitaram as exposições nesses espaçoes. Na primeira semana, o professor e os estudantes chegaram a ficar para fora do auditório que permaneceu fechado, pois o conselho responsável pelos auditórios indeferiu o pedido da reserva no dia da exposição, mesmo com os auditórios tendo sido reservados anteriormente e estando vazios e sem nenhuma programação prevista para o horário. Quando questionada sobre estes problemas a universidade chegou a declarar a dificuldade de manter um evento constante acontecendo nesses espaçoes, tendo em vista que os auditórios não eram vistos como “locais para aulas acontecerem”.

Após algumas sessões serem realocadas para salas inadequadas para exposições de filme, o Auditório do COLUNI (Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Viçosa) passou a ser o lugar fixo de exposições da disciplina, apesar da localidade mais distante comparada aos outros auditórios, o COLUNI recebeu de braços abertos a proposta e chegou a contar com a participação de alguns de seus estudantes do Ensino Médio em algumas das exposições. As demais exposições do Cineclube foram feitas majoritariamente no auditório do Prédio das Licenciaturas, também após algumas dificuldades.

Vale mencionar que todos os auditórios mencionados aqui, que foram utilizados para exposições do Cineclube e são utilizados todos os dias para outros fins por diversas pessoas, também não possuem uma saída de emergência assim como a sala de cinema do Cineclube Carcará, localizada no Porão do Centro de Vivências. Com exceção do auditório do Prédio das Licenciaturas, que possui uma saída de emergência que usualmente fica trancada durante o uso da mesma. Este é um dos questionamentos frequentemente levantado pelos membros do Cineclube, que buscam entender por qual motivo a única sala interditada é a do Porão, mas o mesmo permanece sem uma resposta até hoje.

Ainda sobre a relação do Cineclube com o público, podemos analisar um levantamento recente feito por membros do Carcará¹⁴, que mostra os seguintes resultados quanto à quantidade de pessoas que frequentaram as exposições nos anos de 2017 a 2019-

¹⁴ Ver Anexo 5.

I Semestre. Contando que a maioria das mostras se organiza no esquema de duração de cinco dias com exibição de um filme diferente por dia em dois horários (14h e 18h30), o levantamento das tabelas mostra como a frequência de pessoas é pequena, apesar de variar de acordo com o tema e data das mostras. Peguemos, por exemplo, a mostra “Ética” de 2019/I, que contou com um público de 79 pessoas. Se dividirmos este número de pessoas por 5 (número de dias da mostra) chegamos a uma média de público de mais ou menos 15 pessoas por dia, ao dividirmos este valor por 2 (número de sessões por dia) chegamos a 7 pessoas por sessão; 7 pessoas em uma sessão equivale a 10% da capacidade de ocupação da sala de cinema onde foi realizada a mostra. Sabemos, no entanto, que essa divisão de pessoas também não contempla a realidade. É comum que em mostras como essa, o que aconteça seja que um filme tenha um público de 15 ou 20 pessoas enquanto outro atinja um público menor ou, na pior das hipóteses, nenhum espectador.

Em comparação com a mostra “Oscar” do mesmo ano, porém, que atingiu o marco de 364 pessoas, contabilizando a média de 72 pessoas por dia e 36 pessoas por sessão, chegando a pouco mais de 50% da capacidade da sala, e também contando com a mesma proporção real de que algumas sessões tiveram lotação máxima ou até maior do que a capacidade da sala, enquanto outros filmes contaram com um público menor, mas neste caso ainda expressivo.

Já as exposições “Política”, por exemplo, que consistem em exposições especiais de apenas um dia em dois horários (14h e 18h30) e existem desde 2018, conseguiram em dois anos atingir o máximo de público de 31 pessoas por dia, contabilizando a média de 15 pessoas por horário; as mostras de maior público (100 ou mais pessoas) nestes anos contabilizados nas tabelas são, respectivamente por ordem de acontecimento: “Tarantino”, “Oscar 2018”, “CIN101 2018”, “Lynch”, “Luz, Câmera, Animação”, “Psicossocial”, “CIN101 2019”, “Oscar 2019”, “Tarkovsky” e “Fernanda Montenegro”. O que essas mostras de maior público possuem em comum, então? Tirando a mostra “Tarkovsky”, que tinha como objetivo exibir os filmes mais expressivos da carreira do cineasta Russo, e que podemos entender que em quesito de público contou com a colaboração de um professor da universidade¹⁵ que levou suas turmas para assistir e discutir alguns dos filmes como parte de suas aulas, as outras podem ser mais fáceis de

¹⁵ Professor Flávio Tonnetti do departamento de Educação da UFV, já mencionado anteriormente.

analisar segundo a óptica de que exibiram filmes de maior prestígio ou interesse para o espectador.

As Mostras Oscar, por exemplo, que são os maiores recordes de público todos os anos e tem como objetivo exibir uma curadoria dos melhores filmes da premiação segundo o Cineclube, tem a vantagem de se tratarem de filmes altamente comentados e já divulgados pela grande mídia; O mesmo pode ser esperado da “CIN101”, mostra que acontece todos os anos no início do semestre como objetivo de exibir filmes "essenciais" na história do cinema, seja por sua repercussão em premiações, direção de arte ou algum outro aspecto que o garante como “indispensável” para qualquer apreciador da sétima arte. Já os temas Tarantino, Lynch e Fernanda Montenegro se tratam de dois dos mais famosos diretores de cinema atualmente e uma das mais consagradas atrizes brasileiras; os três casos também contam com a vantagem de já terem permeado a vida e o imaginário de grande parte das pessoas ligadas de alguma forma ao cinema.

Por fim, podemos elencar os dois últimos casos juntos: “Luz, Câmera e Animação” e “Psicossocial” por entender que se tratam de amostras distintas, mas compostas por uma mescla de filmes mais conhecidos e menos conhecidos pelo grande público, além de também apresentarem temáticas pelas quais o público possa ter se interessado mais. Tudo isso, contando também que a maior parte do público frequentador do Cineclube nestes períodos aqui analisados são o público universitário (estudantes, em sua maioria da graduação), com ênfase para o Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCH) que possui o maior número dentre os demais, dentro de um campus universitário que conta com mais de 19000 estudantes segundo o último levantamento de 2018¹⁶.

O Cineclube Carcará, como já mencionado anteriormente, entende como o papel do cineclubismo ser ponte de acesso para conteúdos que não seriam vistos se não fosse pelo mesmo. Ou seja, a curadoria e seleção dos filmes exibidos em mostras devem priorizar, ou pelo menos fazer com que seja metade, filmes fora do circuito comercial regular; Especialmente considerando o contexto da cidade de Viçosa, que possui apenas uma sala de cinema comercial. Assim, o público pode ter a chance de conhecer e debater obras as quais não são de comum ou fácil acesso. É também de fundamental importância para o Cineclube que o cinema brasileiro seja priorizado, além de diversidade na curadoria

¹⁶ Dados disponíveis em: <http://www.ppo.ufv.br/?noticias=relatorio-de-atividades-edicao-2018> Acesso em: 2020

levando em conta algumas chaves como: se possível escolher filmes de diferentes gêneros cinematográficos em uma mesma mostra, trazer pautas como gênero, negritude e sexualidade como parte dissolvida em filmes e não apenas em mostras temáticas, escolher filmes de diferentes nacionalidades e que fujam do circuito homogêneo americano/ocidental. Sendo que, destas diretrizes que se procura seguir, é obrigatória a presença de pelo menos um filme brasileiro em cada mostra.

Aqui, podemos dividir a análise do atual esforço para a melhoria da relação com o público em quatro partes: divulgação, feita nas redes sociais do Cineclube (Facebook e Instagram) e fora das mídias (através de cartazes espalhados pelo *campus* e centro da cidade, e distribuição de zines) realizada da mesma forma para todas as mostras, nos mesmos horários de maior engajamento nas redes e com a mesma quantidade, no entanto, recebe maior engajamento de filmes mais comerciais em comparação a obras menos conhecidas; os esforços da curadoria, tendo como característica fundamental a alternância de temas das mostras e uso mesclado de filmes mais conhecidos e não conhecidos, como já mencionado; os avanços na expansão do público, com a importância do apoio de professores e parcerias com outros grupos que garante que novas pessoas frequentem o Cineclube; e os mais recentes debates e mudanças na abordagem, discussões estas impactadas pelo evento de 50 anos realizado no final de 2019 e continuados de forma remota durante a pandemia de COVID19, mesmo com a suspensão das atividades do Cineclube.

Em abril de 2019 o Carcará lançou uma nota em suas redes sociais¹⁷ pedindo ajuda de seus frequentadores para a realização de um grupo focal, a ideia do mesmo partiu da constatação de que a relação com o público poderia ser melhor e assim poder entender o que as pessoas achavam do Cineclube. A ideia do grupo focal era o início de uma pesquisa mais aprofundada sobre o alcance do Cineclube e seu público, e foi divulgado virtualmente, durante as exibições regulares, além de terem sido reunidos alguns nomes de frequentadores mais assíduos para serem convidados para esta pesquisa. O grupo nunca conseguiu, porém, atingir um número satisfatório de participantes para esta atividade até a data estipulada. A ideia acabou nunca sendo realizada de fato.

¹⁷ Ver anexo 6.

No final deste mesmo ano o Cineclube completava 50 anos de existência, um evento foi planejado para a comemoração da data; Ainda sem a sala, o evento foi organizado em diversos espaços da universidade e contou com uma programação de cinco dias¹⁸. Entre as atividades estavam: mesas e palestras sobre cinema e cineclubismo e exibições diversas com a presença dos realizadores dos filmes para debate (a maioria das produções eram locais ou de outras cidades mineiras). Graças a uma parceria com a Vitrine Filmes, o encerramento do evento aconteceu no dia 29/11 no auditório do Departamento de Engenharia Florestal com a exibição do filme Bacurau (2019), que ainda estava em exibição nos cinemas.

A exibição do longa brasileiro foi de longe o assunto mais comentado do evento, com a mesma divulgação feita para as outras partes do evento, o alcance das publicações que falavam sobre a exibição do filme eram muito maiores. O filme brasileiro mais em alta daquele ano era o momento mais esperado por todos, e conseguiu ultrapassar a capacidade máxima de pessoas do auditório (300 cadeiras). Em diálogo com a UFV na época, o auditório da DEF era o maior disponível para a data, fazendo com que fosse necessário uma distribuição de senhas para a sessão um dia antes, por questões de segurança a universidade exigiu que a capacidade máxima do auditório não fosse ultrapassada. As senhas foram distribuídas simultaneamente em dois lugares: no DCE Barzinho e no Calçadão, sendo esgotadas em menos de cinco minutos em ambos os lugares. No dia, a sala foi preenchida com todas as pessoas que quiseram ver o filme e compareceram, as pessoas sem senha que foram no fim também acabaram se acomodando no chão do auditório¹⁹. A sessão contou com reações emocionadas, aplausos antes, durante e depois do filme, e uma discussão mediada pelo professor Flávio Tonnetti após o término do filme.

O restante do evento realizado nos dias anteriores ao encerramento, porém, não teve a mesma adesão por parte do público. Dois dias em particular chamaram a atenção dos membros do cineclube; o primeiro foi a exibição não realizada por falta de público do longa “No Coração do Mundo”, dos brasileiros Maurílio Martins e Gabriel Martins, na época não disponível na internet o filme foi conseguido através do contato com a sua produtora Filmes de Plástico. Premiado em festivais da Holanda, Portugal e Brasil, o

¹⁸ Ver anexo 7.

¹⁹

Ver anexo 8.

longa que se passa na periferia de Contagem (MG) e conta com atores brasileiros reconhecidos no mundo do cinema, não teve nenhum espectador; O segundo dia que chamou a atenção foi a quinta-feira a noite (28/11) com a exibição do filme O Imperfeccionista (2019), com a presença do diretor Marcello Nicolato e do músico Ian Guest, o protagonista do documentário. A sessão e debate pós filme contou com pouco mais de dez pessoas, sendo a maioria membros do Cineclube.

Sobre o contato com outros Cineclubes na atualidade, Mariana Carvalho relata:

Sobre outros cineclubes, não me lembro de termos uma proximidade até 2019 quando recebemos a 30ª Jornada Nacional de Cineclubes na UFV. Com isso, conhecemos diversos cineclubes de outros lugares do país e tivemos de fato uma participação no movimento cineclubista. Passamos pela primeira vez a ser oficialmente um cineclube filiado ao CNC (Conselho Nacional de Cineclubes) e atualmente temos um maior contato com os grupos do CNC e dos Cineclubes de Minas Gerais. Ano passado representando o Carcará, participei de um podcast com os Cineclubes Segundo o Cinema (BA) e Marighela (RJ) em uma conversa maravilhosa sobre cineclubismo. Participamos também de um encontro online com os cineclubes de Minas, se não me engano estávamos eu e Jônatas, foi maravilhoso conhecer a galera. Hoje em dia temos uma facilidade de contato e participação bem maior com o movimento cineclubista com relação aos anos anteriores. (CARVALHO, Mariana, 2021)²⁰

A retomada de uma conexão com a CNC foi um marco importante para o Cineclube voltar a se situar dentro do movimento cineclubista e manter apoio e contatos com outros grupos que desempenham este mesmo trabalho em diferentes lugares do Brasil. Após este encontro, que teve uma programação de três dias²¹, os membros do Carcará puderam ter uma noção de diferentes formas de atuação e alcance, inspirando também uma renovação de sua atuação, essa renovação mais tarde se manifestou como forma de planejamento para 2020, como relata Mariana Carvalho:

Em 2020, por ainda não termos tido previsão da conclusão da reforma da sala, fizemos pela primeira vez um planejamento anual de mostras. Ainda nas férias foi proposto para o grupo que pensassem em temas, sobre qualquer coisa que gostariam que passasse no Carcará. Assim, em uma reunião feita antes do semestre começar com todos os membros, levantamos as ideias de todo mundo e a partir disso montamos a programação. Algumas ideias foram combinadas e outras foram modificadas e nós membros, de acordo com isso, manifestamos interesse na composição de cada mostra, não para que somente as pessoas de cada mostra pudessem opinar nas escolhas dos filmes, mas para que pudessem estudar mais sobre o tema e, conseqüentemente, pesquisar mais sobre os respectivos filmes. Aquela ideia de direcionar pessoas para certas atividades pra que ninguém ficasse sobrecarregado. Legal também que nesse planejamento foram incluídos na curadoria dos filmes, além de nós membros,

²⁰ Podcast citado disponível em:
https://open.spotify.com/episode/4wEvJtNquGrTH3euhYoSJI?si=lcDDj1vaSDuJ-BHbtGgs6w&dl_branch=1

²¹ Ver anexo 9.

um professor e uma aluna. Dessa forma, definimos o tema das mostras do ano todo e foi de longe a melhor curadoria que já fizemos, na minha opinião rs. Conseguimos alinhar e considerar as sugestões de todo mundo e os temas escolhidos estavam incríveis. Lembrando que esse planejamento não foi executado, infelizmente, por conta da pandemia. (CARVALHO, Mariana, 2021)

Considerado por todos os membros como o melhor planejamento de mostras já feito pelo grupo, contavam com uma mostra de cinema indígena em parceria com o professor Fernando Firmo, do Departamento de Ciências Sociais da UFV, e uma mostra sobre afrofuturismo, que seria realizada por Lidyane Querino, uma estudante de graduação de Ciências Sociais na UFV, em parceria com o cineclube. Além disso, foram incluídos no ousado planejamento temas e diretores não usuais (alguns inéditos) no Cineclube: Werner Herzog, existencialismo no cinema, questões de gênero na masculinidade, quadrinhos no cinema, Agnès Varda, ficção científica, sertão psicodélico, Glauber Rocha, cinema mineiro, cinema iraniano e neo-realismo italiano.

No dia dezesseis de março de 2020, uma nota²² sobre a suspensão das atividades do Cineclube, devido à pandemia de COVID-19, foi postada nas redes sociais do Carcará. O Cineclube continua até os dias atuais sem atividades presenciais, tendo postado dicas e críticas de filmes durante toda a quarentena em suas redes sociais e também feito testes (entre os membros) de exibições remotas, os quais não deram certo devido à impossibilidade de muitas pessoas conseguirem assistir ao mesmo filme juntas em uma boa qualidade de forma remota devido a problemas com imagem e som; por fim se dedicando a um grupo de estudos quinzenais, por enquanto apenas para membros e convidados, sobre diversos aspectos do cinema.

3. DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA OU DEMOCRACIA CULTURAL?

Alguns questionamentos que permeiam a história do Cineclube Carcará se articulam a debates mais amplos, debatidos há anos nas áreas de cultura e políticas culturais. As indagações sobre a relação do Cineclube com seu público são diretamente ligadas ao debate acerca da democratização cultural em contraste com a proposta de uma democracia cultural.

²² Ver anexo 10.

Resgatando uma colocação sobre os objetivos cineclubistas já feita neste trabalho anteriormente, em que deixamos explicitado estes objetivos não enquanto uma busca por um público numeroso, mas sim a aceitação de qualquer público que queira assistir e debater aquilo que se apresenta como um ponto fora da curva comercial estabelecida, reforçando o papel do Cineclube Carcará como um movimento marginal dentro do *campus* de uma universidade federal, que apresenta durante tantos anos consecutivos uma oportunidade de acesso e formação. Tendo isto em mente, as considerações a seguir não pretendem contribuir para uma possibilidade de ampliação de público em termos de números, mas sim apresentar uma provocação a partir de quais noções de cultura e público norteiam o seu trabalho, visando a contribuição de um debate essencial para todo agente cultural contemporâneo. Ademais, podendo também contribuir com uma nova interpretação sobre sua atuação e horizontes futuros.

Chauí (2019) defende uma concepção de cultura pautada na capacidade humana de se relacionar com o tempo, nossas percepções, o trabalho e com a língua, e pontua o Brasil como um país que caracteriza a cultura dentro de uma divisão de saberes e conhecimentos que gira em torno de uma questão principal: quem possui ou não cultura. Dessa forma, segundo a autora, na sociedade de classes, a cultura se transforma em uma disputa entre culturas popular e erudita, sendo a primeira especialmente carregada de estigmas negativos, e também cria uma terceira definição: a cultura de massa, que se caracteriza por ser um produto de entretenimento.

Esta visão brasileira acerca da cultura impacta diretamente suas políticas culturais, assim como diversos agentes que trabalham com cultura no país. Esta, por sua vez, tem origem no mesmo país em que foi originado o movimento cineclubista: a França, que segundo Lacerda (2010) é responsável por criar o paradigma da democratização cultural que se pauta em “noções deformadas” de cultura e público. Segundo a autora, a partir de 1959, a França e outros países europeus, com o objetivo de retomar seu poder cultural no mundo, desenvolveram e implementaram políticas culturais que se tornaram modelo para diversas outras nações, entre elas o Brasil.

Rubim (2009) explica como estas políticas de democratização cultural visavam que o público alvo (classes populares) desenvolvesse maior consciência crítica e estética, e por isso concentraram seus esforços na facilitação do acesso ao patrimônio por meio da ampliação e distribuição dos bens culturais entre a população, ou seja, investiram principalmente na redução de preços, ou gratuidade, de ingressos para eventos e práticas

culturais (museus, concertos, recitais, centros culturais etc) acreditando que esta estratégia atrairia mais público e uma diversidade maior de pessoas. Fica claro, então, a visão de cultura enquanto uma divisão de saberes atravessada por problemáticas materiais, em que o principal problema é a disparidade entre a cultura erudita ser consumida por classes mais abastadas economicamente, enquanto as classes mais pobres se concentram na cultura popular.

É desta forma que defendemos a ideia de democratização da cultura enquanto um paradigma ineficaz, pois ao elencar a cultura erudita como melhor do que outras e acreditar que a facilitação a seu acesso possa resolver um suposto problema cultural, na verdade ignora-se o verdadeiro contexto de uma região e subjuga-se os atores que ali existem e também produzem cultura. Bourdieu e Darbel (2007) conduziram uma pesquisa sobre o público de museus europeus nos anos 60, visando ter maior conhecimento dos hábitos culturais destes locais, e constataram que o público frequentador destes espaços e suas relações sócio-econômicas estavam fortemente ligadas.

Esta pesquisa, na época financiada parcialmente pelo Serviço de Estudos e Pesquisas do Ministério das Questões Culturais da França, revelou a ineficiência de apostar na redução de barreiras físicas entre a cultura erudita e as classes populares, uma vez que as diferenças entre estes dois mundos tem bases sociais e econômicas muito mais profundas, que perpassam pela construção de um capital cultural ao longo dos anos. Bourdieu (2007) elenca a educação como responsável por fazer existir uma necessidade cultural, colocando que “a cultura não é um privilégio natural, mas que seria necessário e bastaria que todos possuíssem os meios para dela tomarem posse para que pertencesse a todos” (BOURDIEU, 2007, p. 09).

A partir deste marco os modelos de democratização cultural passam a ser criticados, deixando claro o seu caráter vertical e restrito que hierarquiza a noção de cultura, podendo ser classificada como colonizadora, além de considerar de maneira simplista o público como uma massa homogênea, segundo Lacerda (2010) este paradigma considera apenas o momento de fruição do sistema cultural como capaz de contribuir para a formação de capital cultural destes sujeitos, deixando de lado a relevância dos processos de produção dos mesmos e acesso a este tipo de formação. As conseqüências deste modelo, segundo a autora, são:

Como conseqüência dos equívocos apresentados na concepção do paradigma da democratização cultural, temos a hegemonia da cultura erudita como objeto

central de políticas culturais pelo mundo, além do que, como confirmaram os resultados da pesquisa de Bourdieu, as políticas culturais baseadas no princípio de democratização cultural não alterarem o quadro de desigualdade de acesso da população à produção cultural legitimada, pois não incorporou novos setores da sociedade na dinâmica das artes eruditas. (LACERDA, 2010, p. 05)

Segundo Botelho (2001) a pesquisa de Bourdieu citada acima e outras que vieram depois, também na França, mostraram que as barreiras simbólicas eram um dos fatores mais importantes que impediam que novas partes da população tivessem acesso à oferta de cultura mais legitimada. Foi em decorrência deste resultado que a mudança de paradigma aconteceu, passando a tratar da formação de uma democracia cultural, que se caracteriza por dar ênfase a subculturas particulares e buscar proporcionar, aos indivíduos excluídos da cultura tradicional, meios para que desenvolvam e cultivem a cultura segundo suas próprias necessidades e contextos. Segundo a autora, a democracia cultural:

Ela pressupõe a existência não de um público, mas de públicos, no plural. Se a democratização cultural havia feito emergir a noção do "não-público", ou seja, aqueles que nunca freqüentam as instituições e que não participam da vida cultural subvencionada pelos poderes públicos, a percepção de que esse "não-público" do teatro era público de cinema, e assim sucessivamente, obrigou a que os animadores culturais a perceberem aquilo que os especialistas de marketing já sabem há longos anos: que há a segmentação do público em subpúblicos, com suas necessidades, suas aspirações próprias e seus modos particulares de consumo. (BOTELHO, 2001)

Além disso, do ponto de vista da construção desta forma democrática, é necessário uma visão mais ampla de cultura e que as ofertas culturais não sejam centralizadas e hierarquizadas. O papel do Estado nesta nova proposta é de mediador, propiciando junto a atores da sociedade civil e agentes culturais a formulação de uma política que permita o acesso à fruição e produção das manifestações culturais de forma justa. Nesse sentido, Chauí (2006) coloca o papel do Estado como:

À condição de assegurador público de direitos, prestador sócio-político de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da própria sociedade, enfatizando a natureza de classe da nossa sociedade e a obrigação de uma política, se quiser ser moderna e democrática, de garantir direitos, quebrar privilégios, fazer ser público o que é público, abrir-se para os conflitos e para as inovações (CHAUI, 2006, p. 102).

A mesma autora, em um texto de 2016 no qual discorre sobre a época em que participou da construção da SMC (Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo) em 1989, afirma que a Secretaria passou por uma série de dificuldades ao propor um modelo

de gestão que se baseou no ideal de uma cidadania cultural e participativa, dentro de uma tentativa de democracia cultural, entre elas destacamos:

- a) Lutar contra a indústria cultural ao perceber que a mesma tomava conta das demandas, distanciadas da fruição, acesso à informação e abertura para criação de novas coisas, transformando tudo em mercadoria, segundo a autora: “Por muito tempo, a SMC foi considerada “elitista” por submeter propostas ao crivo da qualidade, da inovação e do custo-benefício para a população e não apenas para os artistas” (CHAUI, 2016, p. 70);
- b) Dificuldades com investimento monetário na área da cultura, visto que o orçamento de uma cidade que tem necessidades básicas urgentes raramente vai conseguir contemplar de maneira satisfatória demandas culturais; além da falta de investimento duradouro em cultura por parte de classes economicamente mais favorecidas que poderiam contribuir com a movimentação desta área, não a vendo como um investimento vantajoso;
- c) O costume de identificar a cultura unicamente como entretenimento através de ações como shows ou ligadas a música e dança, tornando mais difícil a recepção de outras modalidades da ação cultural, que levam mais tempo para construir resultados, e que acabam sendo invisibilizadas;
- d) “A ausência de fortes movimentos culturais com tradições, lutas e propostas para uma política cultural no plano institucional” (CHAUI, 2016, p. 71)

Enfrentadas estas e outras dificuldades, algumas com mais eficácia do que outras, a autora afirma que ao construir uma cidadania cultural junto da população, de agentes culturais e de outros atores, a SMC garantiu direito à informação, através dos serviços ampliados de bibliotecas, patrimônios históricos, acervo de arquivos históricos, cursos, debates, seminários, exposições, oficinas, publicações de materiais, guias culturais, entre outros; direito à fruição cultural através da gratuidade de serviços e eventos, reforma e manutenção de espaços culturais, aproximação dos criadores culturais com diversos públicos, criação de programações ao ar livre e cessão de espaços para eventos culturais; direito à produção cultural por programas e editais que incentivassem isto, e construção coletiva de espaços de formação, além da criação de leis de incentivos fiscais e outras iniciativas; e o direito à participação, garantido através da criação de conselhos e colegiados pensados para assegurar uma construção democrática deste trabalho.

Este relato da experiência prática do desenvolvimento de uma democracia cultural enriquece este trabalho ao apontar caminhos para a ampliação de uma atuação ainda mais democrática e horizontal, que não se limite a barreiras físicas e conecte agentes culturais em uma rede de apoio e trabalho. Este cenário é muito interessante para a atuação cineclubista que preza, sozinha e a partir do trabalho independente de estudantes ao longo de tantos anos, os mesmo ideais; podendo situar, assim, o movimento cineclubista enquanto uma peça de forte poder cultural e social nessa perspectiva. O cineclubismo, como já mencionado no início deste trabalho, cria sociabilidades e é um espaço de estudo e formação cultural, que agrega capital cultural aos indivíduos que os constroem. Dentro deste contexto, o Cineclube Carcará se encontra como movimento marginalizado em seu meio, tanto por não ter um reconhecimento consolidado dentro da universidade, quanto por nem sempre conseguir se conectar com a cidade onde está inserido (por motivos que perpassam questão de direitos, acesso e fronteiras simbólicas na formação das cidades).

Independente da escolha de foco da sua atuação, seja na cidade ou dentro do *campus* universitário, o Cineclube não perde sua validação enquanto proporcionador de acesso a direitos: de informação, quando ministra cursos sobre cinema e oferta debates diversos; de fruição cultural através do acesso gratuito a todas as suas sessões e eventos, além da sua cuidadosa curadoria que trabalha com obras diversas e que nem sempre são de fácil acesso para todos; direito à participação quando em vários momentos de sua história busca escutar o público e chamar o mesmo para o início de uma construção coletiva. O direito à produção cultural fica ainda restrito a seus membros, quando os mesmos reservam determinados estudos e produzem seus próprios filmes apenas entre si, mas não estão longe do desejo de também serem compartilhados.

É válido ressaltar que a atuação do Cineclube Carcará, como é feita nos dias atuais, depende pouco de recursos financeiros uma vez que conta com a universidade através da concessão do uso de salas para exibição de filmes, assim como de equipamentos. Em comparação a épocas anteriores relatadas aqui, a manutenção de independência no trabalho, unida a estas concessões, é um dos melhores cenários para a atuação dentro do *campus* universitário. Ao mesmo tempo, esta atuação dentro do ambiente universitário traz consigo problemáticas já exploradas neste trabalho, tais como: limitações de atuação fora deste ambiente, uma vez que os mesmos ficam “dependentes” dos equipamentos da universidade; enfrentamento de burocracias e regras que podem, por vezes, limitar e

atrapalhar exibições; e a falta de uma parceria duradoura que apoie as ideias e realizações do cineclube.

Ademais, vale contextualizar a situação da cidade de Viçosa quanto a assuntos culturais, e a aproximação (ou não) do Cineclube Carcará com a mesma. A cidade conta com um Conselho Municipal de Política Cultural (CMPC), um órgão que se apresenta como “colegiado deliberativo, consultivo e normativo”, e que é parte da estrutura da Secretaria de Cultura. Segundo o site da prefeitura da cidade (s/d), O CMPC é o principal espaço de participação social institucionalizada e é permanente na estrutura do Sistema Municipal de Cultura (SMC); cabe a ele formular, acompanhar a execução, fiscalizar e avaliar as políticas públicas de cultura do Plano Municipal de Cultura (PMC). Este Conselho é composto por 20 pessoas, 10 representantes da sociedade civil e 10 representantes do órgão público, ambos escolhidos democraticamente.

Além disso, a Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes cuida atualmente da Lei Aldir Blanc através de 3 editais: auxílio para espaços culturais, premiação de entidades e bolsas para iniciativas artísticas e culturais²³.

O Cineclube já utilizou de recursos oferecidos por projetos de incentivo à cultura realizados por estes órgãos da prefeitura, como pudemos ter contato com o relato de Cássio Lopes anteriormente. Mas, atualmente, estabeleceu apenas duas aproximações: a Secretaria de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes de Viçosa iniciou a criação de um banco de dados de agentes culturais e artistas de Viçosa com a finalidade de organizar e sistematizar informações essenciais para o setor. Segundo os mesmos, esses dados servirão para a elaboração de políticas públicas para o Município, mapeamento e a construção de indicadores culturais; o Cineclube participou desta criação se inscrevendo no formulário disponibilizado no site da prefeitura e disponibilizando informações sobre sua atuação. Já a segunda aproximação se deu com uma das partes do Centro Experimental de Artes da prefeitura, que possui o seu próprio Cineclube. O Cine Experimental se dedica principalmente a exibição de curtas e outras produções dos alunos do Centro Experimental, também exibindo outros filmes com a finalidade de debater o cinema e suas formas de produção, na Estação Cultural Hervé Cordovil (localizada no centro de Viçosa), e recebe um público diverso (moradores da cidade de todas as idades, estudantes secundaristas, estudantes universitários etc). Em 2019, o Cineclube Carcará

²³ Informações completas disponíveis em: <https://www.vicosa.mg.gov.br/detalhe-da-materia/info/secretaria-municipal-de-cultura-patrimonio-historico-e-esportes/11021> Acesso em: 2020.

entrou em contato com o Cine Experimental em busca de uma parceria para promover uma aproximação de seus trabalhos e públicos, esta ideia nunca saiu do papel e se mantém até hoje como um desejo dos Cineclubes.

Com essas considerações podemos concluir que a instauração de uma democracia cultural depende de muitos fatores, entre eles fatores políticos e de gestão pública, e também de muitos agentes. Como coloca Lacerda:

Assim, estabelecer a democracia cultural numa sociedade contemporânea consiste em proporcionar condições que tornem possível o acesso, fruição, produção e distribuição da cultura por todos os cidadãos, porém, “tudo isso exige a ação efetiva das várias esferas do Estado na formulação de políticas públicas para a área, sem as quais é difícil imaginar a contribuição da cultura ao desenvolvimento, notadamente quando este é entendido como combate as barreiras de ordem social, simbólica e econômica que marcam uma nação dividida.” (BOTELHO, 2001, p.76) (LACERDA, 2010, p. 8 e 9)

Mas este presente trabalho considera o debate acerca da democratização cultural e da democracia cultural enquanto fundamental para o entendimento destas noções que estão amplamente presentes no cenário cultural brasileiro, norteados a atuação dos movimentos culturais presentes nos dias atuais, e que buscam manter, melhorar e ampliar o seu trabalho, se utilizando destes princípios para o seu próprio fortalecimento e desenvolvimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Cineclube Carcará é um aparato cultural situado dentro do campus da Universidade Federal de Viçosa, em Viçosa-MG, há mais de 50 anos. Ao longo de sua história podemos perceber, pelo menos, quatro fases da sua atuação que também acompanham a história do próprio cinema e as mudanças ocorridas a partir dos adventos tecnológicos.

Desde seu início em 1969, durante a ditadura militar brasileira, até aproximadamente 1975 o Cineclube era vinculado ao DCE UFV (Diretório Central dos Estudantes) e priorizava sua atuação na cidade de Viçosa, realizando exhibições com o intuito de difundir o cinema e seus debates, enxergando potencialidade crítica nas obras cinematográficas.

A partir de 1975 e durante os anos 80 temos conhecimento de um funcionamento organizado do grupo, que se subdividia em grupos de funções e tinha o apoio de outras partes do movimento estudantil para realizar seu trabalho. A exibição em película exigia cuidado e manutenção constante, eram possíveis graças ao equipamento do Cineclube: uma tela, projetores 16mm e grandes latas de filmes que eram alugadas ou conseguidas através do contato com embaixadas e distribuidoras, e chegavam de ônibus, vindas das capitais do sudeste, pela rodoviária da cidade. Com a Kombi do DCE, o Cineclube exibia filmes em bairros afastados da cidade, praças, escolas e até em paredes de igrejas; sempre atentos aos olhares conservadores ao redor.

Nesta época cobravam um valor simbólico por sessão, contavam com contribuições espontâneas e parcerias impressionantes; uma delas com o Cine Odeon (antiga sala de cinema da cidade) durante dois anos participando da programação do próprio cinema após às 22h, onde os filmes escolhidos pelos membros do Cineclube eram exibidos na grande tela através do projetor 35mm do cinema. Além disso, mantinham contato constante com outros cineclubes pelo Brasil e com o Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros (CNC).

Em 1977 temos o primeiro registro dos frutos do cineclubismo para uma formação profissional: produziram um documentário com direção coletiva, chamado CONGADO, a partir de um edital do MEC chamado “Bolsa Trabalho-Arte”. O filme foi rodado com uma Super 8 e mostrava entrevistas e imagens dos festejos de congado dos bairros Fundão

e Cachoeirinhas. Exibido na UFV, em Ouro Preto, nas escolas de Viçosa e região, infelizmente teve seu registro perdido no tempo.

Em 1984 o Cineclube passou a se chamar Cineclube Carcará, demarcando sua desvinculação com o DCE. Nesta época a atuação volta a ser concentrada dentro do *campus* universitário. Exibindo ao ar livre nas paredes dos alojamentos e em outros locais da universidade, os membros priorizavam curtas e filmes com mensagens da contracultura e críticas à globalização e os efeitos do capitalismo. Grandes fãs do cinema brasileiro e de Glauber Rocha, os cineclubistas lutavam para atrair o público para seus debates. No fim desta época inicial dos anos 80 o Cineclube realiza um de seus maiores feitos: o Primeiro Seminário Nacional de Cinema em Viçosa, conquista feita graças aos contatos que os membros fizeram ao irem para o Festival de Cinema de Gramado na época, um dos mais importantes polos do circuito cinematográfico brasileiro.

Este Seminário marca a colocação do Cineclube enquanto uma parte importante do circuito cinematográfico e também é o que inicia o uso da então recém construída sala de cinema no Porão do Centro de Vivências, hoje conhecida como sala do Cineclube Carcará.

A chegada dos anos 90 traz consigo a era do VHS, o que para o Cineclube significa uma chance de maior facilidade de exibição de filmes, uma vez que com a chegada de vídeo locadoras nasce também a primeira contravenção do grupo: organizados para criar vários cadastros em todas as videolocadoras da cidade, os membros se revezavam para alugar as fitas que eram exibidas para o público do Cineclube Carcará, sem que os mesmos fossem descobertos.

Contando com uma pequena contribuição como “ingresso” das sessões, os cineclubistas financiaram o aluguel dos filmes. Além disso, junto com a cena musical da época promoveram o “Detonando a Cigarras” e outros eventos, responsáveis pela arrecadação do dinheiro que financiou a compra de seus equipamentos para as exibições. De Fellini, Jacques Tati, Godard e Almodóvar à “Calígula” e “Velocidade Máxima”, os filmes exibidos buscavam atender ao interesse de todos (membros e público) na medida do possível para a época.

Sem um público muito numeroso para os debates, os depoimentos desse período são marcados por lembranças engraçadas e comoventes sobre os filmes que emocionaram e geravam revolta, os personagens que eram figurinhas carimbadas em todas as sessões,

e a amizade do grupo que ia além das conversas de cinema. E exemplificam às oportunidades de acesso à cultura e socialização que a atuação cineclubista representa.

Os anos 2000 são marcados pela transição do VHS para DVD, e a mudança para o cinema digital em salas de todo o mundo. Com o tempo, ainda, o início da popularização da internet e todas as consequências disto que transformam por completo a relação do público com o cinema. O Cineclube Carcará se mantém ativo e trabalha cada vez mais pelo acesso ao cinema não comercial e gratuito.

De 2010 a 2013 temos depoimentos que relatam a coragem dos cineclubistas que usavam torrent enquanto uma forma de democratizar o acesso ao cinema, sem medo perante a burocratização crescente da universidade e os novos desafios de uma época onde, cada vez mais, as grandes telas pareciam perder espaços para telas cada vez menores. Os debates enriquecedores, a conquista de parcerias com distribuidoras e diretora/es de cinema para a exibição de seus filmes na tela de um Cineclube marginal do interior de Minas Gerais e a luta por sua permanência perante a perda de sua sala de cinema devido a um incêndio no Porão, marcam estes anos até 2016.

Desde 2016 até os dias atuais, a atuação do Cineclube se mostra cada vez mais alinhada com os ideias de uma democracia cultural que busca tornar real direitos diversos ligados à cultura: direito ao acesso à informação, à fruição cultural, à produção de cultura e participação nestes processos. Passando pela construção, juntamente com o professor Flávio Tonnetti, de uma disciplina sobre cinema e educação na universidade, um evento de comemoração aos seus 50 anos de existência e manutenção do seu papel enquanto agente cultural que tem impacto social na construção de capital cultural e debates críticos atuais; o Cineclube Carcará se mantém vivo e atuante.

Toda esta história reconstruída neste trabalho consolida a posição do Carcará enquanto um patrimônio cultural a ser preservado e defendido, deixando explícita sua importante atuação para a cidade de Viçosa, a Universidade Federal de Viçosa e todos os indivíduos que participam dela. Além disso, o ambiente formador do cineclubismo atravessou de maneira primordial a vida de seus membros, que foram reunidos por seu amor e olhar sensível à arte do cinema: hoje profissionais da área da cultura, professores e pesquisadores de áreas diversas.

Desta forma concluímos este trabalho com a aproximação deste aparato cultural com a formação de uma democracia cultural, abrindo portas para muitos outros debates que são suscitados ao longo de sua história e merecem atenção especial por ter relevância

no circuito cinematográfico, ser instrumento de sociabilidades, representar um lugar de fomento à cultura e preservação do estudo do cinema, e oferecer uma contribuição sensível e democrática que honra a tradição cineclubista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Haydée Sant' Ana. **Memórias do Cineclubismo: a Trajetória do CEC - Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora**. 2014. [Dissertação- Mestrado em Comunicação] - Universidade Federal de Juiz de Fora.

ARANTES, Haydée Sant' Ana; MUSSE, Christina Ferraz; RIBEIRO, Brênio Peters. **CEC - Centro de Estudos Cinematográficos: a memória do pioneirismo do cineclub em Juiz de Fora**. VIII Encontro Nacional de História da Mídia. Unicentro, Guarapuava-PR, 2011. Disponível em: <https://pesquisafacomufjf.files.wordpress.com/2013/06/centro-de-estudos-cinematograficos-a-memoria-do-pioneirismo-do-cineclub-de-juiz-de-fora-ribeiro-brenio-peters-arantes-haydee-santana-musse-christina-ferraz.pdf> Acesso em: 2021

ALVAREZ, Sonia E., DAGNINO, Evelina e ESCOBAR, Arturo (orgs.) **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos (novas leituras)**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2001.

BENTO, Mônica A. Soares. **Cinememória: a relação entre as pessoas e o Cine Brasil, em Viçosa, retratada em um website**. Monografia (Bacharel em Jornalismo) – Universidade Federal de Viçosa. Viçosa-MG, 2009. Disponível em: www.jornalismo.ufv.br/wp-content/uploads/2018/05/Relat%C3%B3rio-TCC-Cinememoria-M%C3%B4nica-Bento.pdf Acesso em: 2020

BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. **O amor pela arte. Os museus de arte na Europa e seu público**. 2ª. edição, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, Zouk, Porto Alegre, 2007.

BOTELHO, Isaura. **As dimensões da cultura e o lugar das políticas culturais**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, Vol. 15, n. 2, p.73-83, abr./jun. 2001.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Henri Lefebvre: o espaço, a cidade e o “direito à cidade”**. Rev. Direito Práxis, Rio de Janeiro, V.11, N.01, 2020, p.349-369. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rdp/v11n1/2179-8966-rdp-11-01-349.pdf> Acesso em: 2020

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

CHAUI, Marilena. **Cidadania cultural, o direito à cultura**. 1ª. edição. Editora Fundação Perseu Abramo. São Paulo, 2006.

CHAUI, Marilena. **Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural**. In: RUBIM, Albino (organizador). Política cultural e gestão democrática no Brasil. – São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016.

CHAUI, Marilena. Escritos de Marilena Chaui | O que é cultura? [Vídeo] Grupo Autêntica, 2019. Disponível em em: <https://www.youtube.com/watch?v=-YQcFNoiDMw&t=332s> Acesso em: 2020

DAYER, Carolina Paraguassú. **Apostila: Oficina de Formação Cineclubista**. [Mimeo] I SEMACINE (Semana de Cineclubismo, Cinema e Educação de Campo Grande). Campo Grande, 2013.

LACERDA, Alice Pires. **Democratização da cultura e democracia cultural: os pontos de cultura enquanto política cultural de formação de público**. In: Seminário Internacional Políticas Culturais: teoria e práxis, 2010, Rio de Janeiro.

MENOTTI, Gabriel. **Cineclubes Piratas: aparatos tradicionais com tecnologia imprópria**. Revista FAMECOS v. 22, p. 96-109, 2015.

MIGNOLO, Walter D. **El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura: Un manifiesto**. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da Curadoria**. Hans Ulrich Obrist, Asad Raza; Tradução Alyne Azuma- 1ª Edição- Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

PEIRANO, Mariza . **Etnografia não é método**. Horizontes Antropológicos (UFRGS. Impresso) , v. 20, p. 377-391, 2014.

POLLACK, Michel. **Memória e Identidade Social**. [S.l.] 1990. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf> Acesso em: 2020

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder y clasificación social**. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

RUBIM, A. **Políticas culturais e novos desafios**. MATRIZES, São Paulo, 2, out. 2009. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/18>. Acesso em: 2021

VINUTO, Juliana. **A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto**. Temáticas, Campinas, 22, (44): 203-220, ago/dez, 2014.

Depoimentos e Entrevistas:

ARZABE, Jorge. Depoimento. Entrevistadora: Branca Pereira. Arquivo de Memórias do Cineclube Carcará, abril de 2020.

BELLERINI, Frantiesco. [Entrevista concedida ao G1- Portal de Notícias] Matéria de Gabriela Caesar, G1- Globo, 11/2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/sao-paulo-abriga-13-das-salas-de-cinema-do-pais.ghtml> Acesso em: 02/2021

CARVALHO, Mariana. Depoimento. Entrevistadora: Branca Pereira. Arquivo de Memórias do Cineclube Carcará, 2021.

GUIMARÃES, José Eugênio. Depoimento. Entrevistadora: Branca Pereira. Arquivo de Memórias do Cineclube Carcará, julho de 2020.

IVANOV, Debora. [Entrevista concedida ao G1- Portal de Notícias] Matéria de Gabriela Caesar, G1- Globo, 11/2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/sao-paulo-abriga-13-das-salas-de-cinema-do-pais.ghtml> Acesso em: 02/2021

LOPES, Cássio. Depoimento. Entrevistadora: Branca Pereira. Arquivo de Memórias do Cineclube Carcará, 2021.

MENDES, Fernando. Depoimento. Entrevistadora: Branca Pereira. Arquivo de Memórias do Cineclube Carcará, 2020.

PERES, André. Depoimento. Entrevistadora: Branca Pereira. Arquivo de Memórias do Cineclube Carcará, 2020.

Sites:

A quase extinção dos cinemas de rua no país e seus impactos culturais [Coluna]. Cinema Em Cena, não datado. Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/coluna/ler/762/a-quase-extincao-dos-cinemas-de-rua-no-pais-e-seus-impactos-culturais> Acesso em: 02/2021

ANCINE. Anuário estatístico do cinema brasileiro: 2013. [S.l.], 2014. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/Anuario_2013.pdf Acesso em: 2020.

ANCINE. Anuário estatístico do cinema brasileiro: 2014. [S.l.], 2015. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/Anuario_2014.pdf Acesso em: 2020.

ANCINE. Anuário estatístico do cinema brasileiro: 2015. [S.l.], 2016. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2015.pdf Acesso em: 2020.

ANCINE. Anuário estatístico do cinema brasileiro: 2016. [S.l.], 2017. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2016.pdf Acesso em: 2020.

ANCINE. Anuário estatístico do cinema brasileiro: 2017. [S.l.], 2018. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2017.pdf Acesso em: 2020.

BALBI, Clara. Número de Salas de Cinema no Brasil Ultrapassa Auge da Era da Pornochanchada [Reportagem] Folha de São Paulo. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/numero-de-salas-de-cinema-no-brasil-ultrapassa-auge-da-era-da-pornochanchada.shtml> Acesso em: 2020.

BARLETA, Juliana. Filme em película deixa de ser exibido nos cinema do Brasil e dá lugar ao sistema digital [S.l.] [Reportagem] TV Cultura, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lkqutKg63X4> Acesso em: 09/04/21

Brasil é 2º em ranking de países que passam mais tempo em redes sociais. [Notícia] BBC News Brasil. O Globo, 06 de Setembro de 2019. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Tecnologia/noticia/2019/09/brasil-e-2-em-ranking-de-paises-que-passam-mais-tempo-em-redes-sociais.html> Acesso em: 2021

CAESAR, Gabriela. São Paulo abriga 1/3 das salas de cinema do país. [Reportagem] Portal de Notícias G1, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/sao-paulo-abriga-13-das-salas-de-cinema-do-pais.ghtml> Acesso em: 2020.

CINECOM. Página do facebook pertencente ao grupo CineCOM. Disponível em: <https://www.facebook.com/cinematicomunica> Acesso em: 02/2021

CARCARÁ, Cineclubes. Cinecarcara, 2008. Blog criado pelo Cineclubes Carcará em 2008, sem autoria definida. Disponível em: <http://cinecarcara.blogspot.com/> Acesso em: 02/2021.

Com Corte na Ancine, o Audiovisual Terá a Menor Verba em Sete Anos [Reportagem] Carta Capital. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/com-corte-na-ancine-audiovisual-tera-a-menor-verba-em-sete-anos/> Acesso em: 2020.

CHRIST, Giovana. O que é: curadoria [S.l.] [Editorial]. SP–Arte 365, 2020. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/o-que-e-curadoria/> . Acesso em 04/2021.

Mais de 80% dos brasileiros acreditam que redes sociais influenciam muito a opinião das pessoas. DataSenado. Brasília-DF, 10 de Dezembro de 2019. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/institucional/datasenado/materias/pesquisas/mais-de-80-dos-brasileiros-acreditam-que-redes-sociais-influenciam-muito-a-opinia-o-das-pessoas> Acesso em: 2021.

OCA. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. [S/D] Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/> Acesso em: 2020

PREFEITURA DE VIÇOSA. Conselho Municipal de Política Cultural (SMC). [S/D] Disponível em: <https://www.vicosamg.gov.br/detalhe-da-materia/info/conselho-municipal-de-politica-cultural-cmpc/82345> Acesso em: 2020

TECHSLANG. What is Torrenting and How does it Work. Maio de 2021. Disponível em: <https://www.techslang.com/torrenting-what-is-it-and-how-does-it-work/> Acesso em: 2021

ANEXOS

ANEXO 1 – Carta da XXIV Jornada Nacional de Cineclubes

Carta de Brasília

reorganizar, avançar e crescer

Após 13 anos de desarticulação, ressurgiu com força no cenário cultural brasileiro o movimento cineclubista, em sua Jornada de Reorganização, em Brasília. Se essa desarticulação se deve em grande medida às políticas generalizadamente desastrosas, em particular para a área do audiovisual, se deve também, e as discussões desta Jornada de Reorganização o demonstraram, a outros fatores, quer relacionados a insuficiências do próprio movimento, quer relacionados a fatores mais gerais em escala global, que envolvem desde políticas de governo e de Estado a questões relacionadas ao vertiginoso desenvolvimento tecnológico dos últimos anos.

Podemos dizer que se não vivemos um período de coma algumas vezes profunda, não estivemos distantes disso. Uma cinematografia que produziu quase 100 longas/ano, numa só canetada, foi a zero, literalmente.

Felizmente estamos vivendo um novo tempo, e tudo nos parece, agora que nos reencontramos, como um longo pesadelo, melancolicamente esgotado, do qual despertamos e o qual já vamos deixando para trás.

A ação do Estado na modernização da legislação do audiovisual, a instituição da ANCINAV, num contexto de retomada vigorosa do cinema brasileiro, demonstra que existe de fato vontade política do governo federal de reestruturar e democratizar o setor em todos os níveis e elos da cadeia produtiva, da produção à exibição, da difusão ao ensino, ação que em muito se deveu à pressão organizada pela ABD-Nacional, ao Congresso Brasileiro de Cinema entre outras entidades.

No mundo atual, os parâmetros da globalização têm a pretensão de moldar as normas do viver e do com-viver das sociedades, com propósito de uma “interação mundial” bastante particular e cujos efeitos vamos conhecendo mais ampla e profundamente nestes inícios de anos 2000.

Parte essencial dessa mundialização, as novas tecnologias da comunicação, propiciadoras de acesso imediato às informações e ao entretenimento numa abundância nunca suspeitada, exercem papel predominante nessa instantânea interação, ao mesmo tempo fascinante e ameaçadora.

Todavia, essa interação tem sido feita em detrimento das experiências locais, comunitárias e mesmo nacionais, do que tem resultado, para estes lados do Ocidente, uma hamburguerização cultural inaceitável.

As identidades locais, comunitárias, nacionais, precisam florescer, e as tecnologias hoje disponíveis podem auxiliar e muito nesse florescer cultural.

Sob esse aspecto, é evidente a necessidade de criação e de vitalização de espaços culturais e de convívio que articulem a democratização do fazer e do fruir cultural relacionados ao cinema e às tecnologias audiovisuais, em particular o movimento de imagens, que envolve da compreensão da obra exibida ao domínio progressivo do fazer.

Consciente dos meios técnicos e de posse de certo fazer, o público tem condições de desenvolver sua consciência crítica em relação ao cinema, à TV e às demais tecnologias audiovisuais, tão importantes na construção da identidade e da autoimagem individual e coletiva.

A prática cineclubista sempre teve e tem em seu horizonte a inclusão social, palavra tão em moda atualmente. Não há parte em que a atividade cineclubista se tenha desenvolvido em que não tenha havido mobilização, organização, difusão e produção cultural livre e dinâmica, e que não tenha tido como resultado a formação de indivíduos participativos e de público crítico.

O cinema, a imagem em movimento, além de ser objeto comercial e industrial é acima de tudo arte, fonte expressiva de cultura, ele não existe sozinho, e pode trazer consigo a memória e a luta pela construção da identidade de indivíduos, de comunidades locais, de grupos sociais e de culturas, enfim de todo um povo.

O cinema, o vídeo – em VHS, DVD, cibernético ou via satélite – e a televisão, associados às linguagens escrita e sonora, permitem a apreensão e a compreensão do mundo até mesmo por aqueles excluídos do mundo das letras.

Por isso, a linguagem cinematográfica, e seus congêneres, pode e deve ser instrumento de democratização da cultura humana em geral e das manifestações de grupos sociais e culturais em particular – democratização que envolve acesso não só aos meios de exibição, mas também aos de produção e aos de organização em torno de objetivos específicos.

Nada mais oportuno hoje do que as instituições historicamente organizadas voltarem a ocupar seu espaço.

O cineclubismo entende que não é suficiente ter televisão, vídeo ou DVD, ou ainda dinheiro para ir ao cinema: é necessário ter um domínio crescente da gramática audiovisual, ter consciência dos mecanismos e processos de produção audiovisual e educar-se para a organização em entidades que lutem pela democratização da produção, da difusão e do saber relacionados ao cinema, à televisão, à fotografia e às novas mídias e técnicas audiovisuais, o que não se faz sem reflexão crítica e sem ação transformadora,

que é o que, em resumo, estamos realizando nesta Jornada de Reorganização do Movimento Cineclubista Brasileiro.

Para que cineclubes existam de fato e de lei, vários são os aspectos a considerar, desde a constituição formal, até os mínimos aspectos relacionados ao cotidiano de uma entidade, tais como a capacitação humana, a programação, a divulgação, a preservação da memória, a pesquisa, a produção, a autonomia para gerir, propor, administrar e obter respostas positivas dos setores envolvidos em todas as etapas e facetas das atividades afins: realização de cursos, seminários, exposições, debates, e principalmente iniciativas para a formação de platéia, o que permitirá, assim, a constituição de um novo modo de olhar a história da cultura brasileira.

E se o que propomos encontra acolhida em necessidades gerais da economia do audiovisual, mais ainda a encontra nas imensas necessidades da população brasileira, em sua maioria privada não só de comida, mas também de diversão e arte. E esse não atendimento de demandas simbólicas tão essenciais sujeita o indivíduo a uma profunda miséria espiritual, a uma semioclusão que em nada fica a dever às correntes da escravidão física, que em outros tempos não tão distantes da nossa história caracterizaram a situação de nossa classe trabalhadora.

O que propomos nesta Jornada Nacional de Reorganização tem sua razão de ser apoiada na compreensão de que o público necessita participar de modo ativo não só da fruição, mas também da produção simbólica do Brasil, que envolve elementos de reconhecimento de autoimagem e de construção e transformação de identidade. Isso não pode ser feito condenando-se o público a ser eterno expectador acrítico de obras audiovisuais, é preciso que ele entenda de cinema como entende de seu esporte predileto: como público crítico e como coautor.

A luz essencial do cinema, a final de contas, é gente, são as pessoas.

Sem gente não há brilho, só há sala escura. Todavia as pessoas não têm tido seu potencial de envolvimento com as atividades audiovisuais respeitado. Os grandes conglomerados de comunicação estabelecem uma via de mão única com o público, de cima para baixo, opressiva, massacrante, escravizante, alienante.

Neste momento de arejamento da vida cultural brasileira, é bem hora de se lutar pela democratização de tudo que envolve a produção e a difusão audiovisual. Democratização significa participação, acesso aos meios de produção e de difusão, espaço para o debate, a crítica e a ação transformadora coletiva. É preciso que o público ilumine o cinema com sua luz e o aqueça com seu calor, que vem de sua luta, de sua esperança e fé no futuro.

Nesta nova fase que se abre larga e plena de possibilidades para o cineclubismo brasileiro, pretendemos exhibir, discutir, estudar e produzir, tendo presente em nossos espíritos a necessidade e a possibilidade de contribuir, com modéstia, mas com combatividade, a identidade brasileira nas telas do cinema e da televisão, seja como for, em 35, 16, Super 8mm, vídeo, digital, via satélite ou o que vier.

Cineclube é a casa do cinema, lugar onde se exhibe filmes, se estuda, se forma espectadores e mão-de-obra especializada para o cinema e para a ação cultural militante e voluntária. É o lugar onde é possível, ver e rever novos e antigos filmes e amigos. É o lugar onde a magia da sala escura permanece inalterada, com luz na tela e no coração das pessoas. Cineclube é o ponto de encontro, é o oxigênio da atividade cinematográfica, o lugar de troca de experiências.

Mas o cinema só existe quando o filme ganha a tela à frente do público, que se estiver alienado, estará em parte cego, em parte morto, não só para as imagem que se movimentam à sua frente, mas para a sua própria identidade e para o seu papel de agente da vida de sua cidade, de seu país, do mundo, enfim, da história – esta palavra que andou esquecida nestes últimos anos de pensamento único, e que estamos neste momento, em suma, resgatando.

Viva o movimento cineclubista brasileiro.

Viva o cinema brasileiro.

Plenária Final da Jornada

Brasília, 23 de novembro de 2003

ANEXO 2 – DEPOIMENTOS DE EX-MEMBROS EXTRAÍDO DO ARQUIVO DE
MEMÓRIAS DO CINECLUBE CARCARÁ

Este arquivo de memórias reúne depoimentos cedidos por ex-membros do Cineclube Carcará a fim de preservar a memória do grupo e destacar os atores que fizeram parte desta história.

Os depoimentos foram realizados através de perguntas pré-estruturadas feitas durante os anos de 2019 e 2020. Todas as perguntas foram feitas de maneira remota, utilizando de recursos tais como: whatsapp, e-mail e telefone.

Entrevistadora: Branca Pereira.

- **José Eugênio Guimarães (Membro durante 1975 a 1981)**

Atualmente mora em Niterói/RJ. É zootecnista formado pela Universidade Federal de Viçosa e cientista social formado pela Universidade Federal Fluminense. Leciona, faz pesquisa e às vezes atua em consultorias de projetos de desenvolvimento para pequenas comunidades rurais, isto antes da pandemia mundial de COVID19.

1. Você foi aluno da UFV durante quais anos?

Coluni em 1975. E o curso superior de 1976 a 1982.

2. Em que época você foi membro do Carcará? Como conheceu o Cineclube e como começou a fazer parte do mesmo?

Conheci o Cine Clube DCE-UFV - Carcará ainda não me desce - quando era colegial. Fui membro ativo, intensamente, de 1976 a 1981. Para ser franco, obriguei-me a sair. Cinema e Cine Clube sempre foram cachaças das melhores e estavam entrando em conflito com a vida estudantil propriamente.

Comecei a fazer parte com a cara e a coragem. Simplesmente fui à salinha do Cine Clube, o nosso escritório, no antigo prédio do DCE, me apresentei e informei da minha vontade em colaborar.

3. E quantas pessoas faziam parte do Cineclube nessa época? Você lembra os nomes e cursos que as pessoas faziam?

Puxa.... Vamos lá... Valham-me a memória. Nas mais diversas épocas de minha atuação, lembro de:

Lesley..., Matemática.

Vitor Veloso, agronomia.

Iracema...

Rodrigo Aleixo Brito de Azevedo - falecido e agrônomo

Eugênio Célio Gonçalves, agronomia.

Paulo Pereira Garcia, agronomia.

Maria da Graça Ribeiro, agronomia.

Rosângela Caldeira, biologia e cooperativismo.

Célia Lima Santos, química.

Eduardo Delgado Assad, engenharia agrícola.

Maria Leonor Ribeiro Casimiro Lopes, agronomia.

Natalício Inácio Tavares Filho, agronomia, falecido.

Alfeu Benez Filho, agronomia.

Ivan Francischini Jr., agronomia.

Alexandre Castilho, agronomia.

Denise Maria Hagenbeck, agronomia, falecida.

Fátima Chiepp, agronomia.

Há mais uns cinco de nomes que não me recordo. Vou avisando caso a lembrança volte. Já se passaram muitos anos.

Carolina Backer Botelho, agronomia.

Marilda Quintino Magalhães, agronomia.

Ana Luiza Puntel Mota, engenheira florestal.

Silvestre José Arruda, agrônomo.

Aparecida Pedricci, nutricionista.

4. Interessante que muitas pessoas eram da agronomia... E como era o trabalho de vocês nessa época? Existia algum tipo de divisão de funções? Como funcionavam as exposições e discussões (caso existissem)?

Era o curso majoritário na época. Ainda é. Viçosa só começou a se abrir para outras formações a partir de 1977. Antes, quase tudo circulava em torno de Ciências Agrárias.

Sim, havia, ao menos formalmente.

Coordenação. Secretaria. Tesouraria. Divisão de pesquisa. Divisão de Cine Fórum. Divisão Técnica. Setor de Arquivo. Setor da Biblioteca. Divisão de iconografia. Setor de programação. Mas todos atuavam em todos na medida do possível.

5. Existia algum tipo de separação da atuação do Cineclube com a do DCE dentro disso? Como eram escolhidos os filmes que seriam exibidos, por exemplo? Em discussões com todos os membros?

Tínhamos ampla liberdade de atuação. O DCE, estruturalmente, nunca fez imposições ou estabeleceu limites. Ele nos apoiava financeiramente quando o caixa estava baixo e não havia como bancar os aluguéis de filmes. Às vezes nós é que apoiávamos o DCE buscando filmes para ilustrar eventos especiais.

Também apelávamos para embaixadas, consulados e o Instituto Goethe, que forneciam filmes sem custos quando estávamos, não raro, zerados financeiramente. Também havia a DINAFILMES, distribuidora do Conselho Nacional de Cine Clubes, entidade da qual éramos membros e oferecia muitas facilidades.

Quando não podíamos cobrar ingressos, passávamos o chapéu contando com alguma colaboração da plateia para arcar com os buracos financeiros.

A programação era feita de duas formas: pelos membros e à escolha do público por meio de formulários distribuídos no Restaurante Universitário com o rol de títulos disponíveis e algumas informações fundamentais sobre cada qual.

6. E esses filmes alugados chegavam como até Viçosa? Você se lembra de títulos que exibiram e que marcaram por algum motivo?

Valha-me a memória que ainda tenho!

Os filmes alugados e gratuitos vinham do Rio, São Paulo e Belo Horizonte.

Do Rio, chegavam os filmes da Embrafilme, do Consulado do Canadá, do Consulado da França e da Embaixada dos Países Baixos que deixou uma sucursal funcionando na capital carioca.

De São Paulo vinham os filmes da CIDEF, em geral soviéticos, da Polifilmes e da Dinafilmes. De BH chegavam os filmes do Instituto Goethe e também da Dinafilmes. O transporte era por ônibus. Salutaris, no caso de São Paulo. Empresa Unidade, quando vinham do Rio, e Pássaro Verde em se tratando de BH.

Títulos:

Suspeita, de Alfred Hitchcock.

Vive-se uma só vez, de Fritz Lang.

No tempo das diligências, O delator, Rio Grande, Depois do Vendaval, de John Ford.

A filha de Ryan, de David Lean.

Ladrões de Bicicleta, Umberto D, O teto, O jardim dos Finzi Contini, de Vittorio De Dica.

Roma, cidades aberta, Paisa, Alemanha ano zero, de Robert Rossellini.

Diversos filmes de animação tchecos, russos e do canadense Norman MacLaren.

A balada do soldado, de Grigori Kozintsev.

Quando voam as cegonhas, de ?.

O encouraçado Potenkim, Outubro, A greve de Eisenstein.

Muitos curtas brasileiros.

Quase tudo que está preservado de Humberto Mauro.

O canto do Mar, de Alberto Cavalcanti.

Barravento, de Glauber Rocha.

Vidas secas, Como era gostoso o meu francês, O amuleto de Ogum, de Nelson Pereira dos Santos.

A mãe, de Pudovkin.

A grande cidade, Ganga Zumba, de Carlos Diegues.

Nordeste, cordel, repente, canção, de Tânia Quaresma. Foi campeão de bilheteria.

A noite do espantalho, O menino de calças brancas, Esse mundo é meu, de Sérgio Ricardo.

Pedro, o negro, O baile dos bombeiros, Procura insaciável, Amores de uma loura, de Milos Forman.

Viva a República, A carroça, de Karel Kachina.

A esposa solitária, de Satyajit Ray.

Um dia, um gato, de ?

A pequena loja da Rua Principal, de ?

Trens estritamente vigiados, de Jan Kadar.

Rashomon, Os sete samurais, de Akira Kurosawa.

A ilha nua, Crianças de Tóquio, de Kaneto Shindo.

Se lembrar de mais, informo no decorrer do pspo. Sei que há mais, muito mais.

Rebelião, O Gato preto, de Masaki Kobayashi.

Os incompreendidos, Jules e Jim, de François Truffaut.

Mulheres e luzes, A estrada da vida, As noites de Cabiria, de Federico Fellini.

Menino de engenho, de Walter Lima Jr.

O pequeno soldado, Acossado, Uma mulher casada, Viver a vida, Alphaville, de Jean-Luc Godard.

7. A sala de cinema ainda não existia nessa época, né? Onde vocês faziam essas exposições e com qual equipamento?

Nessa minha época, as exposições eram feitas no auditório do Departamento de Economia Rural - aliás, é do Cine Clube a tela em formato cinemascope/panavision que está lá - e no auditório da Engenharia Florestal. Também usávamos emergencialmente a bibliotéquinha do DCE e até o salão do DCE piscina. Conseguíamos o finado Cine Odeon para 35mm após as 22 horas. Também fazíamos trabalhos de extensão. Exibíamos filmes em escolas, Silvestre, Fundão, Cachoeirinha, Paula Cândido. Fizeram sucesso, nesses locais, "Menino de engenho", de Walter Lima Jr., "Vidas secas", de Nelson Pereira dos Santos, "Sagarana: o duelo", de Paulo Thiago. Na época, o DCE tinha uma Kombi que facilitava a nossa locomoção.

Usávamos projetores Bell & Howell. Tínhamos três.

Ah. Não posso esquecer. De 1980 a 1982, conseguimos participar da programação do Cine Odeon. O grande público de Viçosa pôde ver filmes até então

inimagináveis para a cidade. O cinema conseguia os filmes que indicávamos e a atividade de divulgação ficava por nossa conta. Foi uma época gloriosa.

Durante dois anos consecutivos, de 1978 a 1980, firmamos parceria com grupos escolares para exibir uma semana de filmes da faixa livre em comemoração ao dia da Criança. Um trabalho louvável e infernal. A garotada gritava muito e ainda havia o moralismo e achaques de algumas professoras muito puritanas.

- 8. Então, você detalhou uma atividade muito legal de vocês, parece que era realmente muito trabalho! Achei interessante que a atividade não se limitava ao espaço da UFV, essas ideias de exibir fora da universidade e ter essa atividade de extensão surgiu por qual motivo? As exibições dentro do campus da UFV eram abertas para qualquer pessoa que pagasse uma contribuição?**

Pergunta muito boa! A gente sempre desejou expandir os limites do Cine Clube. Na época, a ideia de usar o cinema para discutir questões sociais e políticas, inclusive como meio de transformação da realidade, era muito presente. A possibilidade surgiu quando alguns amigos mais engajados resolveram fixar residência em Silvestre e iniciar um trabalho de base. Logo nos convidaram para exibir filmes no lugar. Foi a ponta de lança. Logo entramos em contato com gente de Cachoeirinha, Fundão e Paula Cândido. Porém, não era fácil. Os tempos eram bicudos e sentíamos que éramos vigiados. Tínhamos que ter cuidado, inclusive, com algumas situações "cabeludas" surgidas nos filmes. Até porque as sessões eram ao ar livres e a projeção não raro usava como tela as paredes de igrejas. Também havia senhoras muito beatas e crianças presentes. Quando a Kombi do DCE estragou de vez, essa atividade de extensão ficou mais complicada.

Sim, as exibições no Campus da Universidade eram abertas ao grande público. Queríamos que a população da cidade também frequentasse. Fazíamos divulgação dos filmes em bares, escolas e clubes. Mas os resultados nunca foram muito alvissareiros.

- 9. Nessas exibições e em geral como era a relação de vocês com o público? Existia uma média de pessoas que iam às exibições? Havia diálogo e discussão? Lembra se existiam pessoas que sempre iam mais assiduamente?**

Olha, mesmo em Cine Clube a relação do público com o cinema sempre foi, na maioria das vezes, imediata e instrumentalizada. Era ver o filme e acabou. Já tivemos o auditório da Economia Rural lotado em diversas vezes. Quantos ficavam para o debate? Uma meia dúzia ou um pouco mais. Ainda assim, pouco se falava de cinema, de linguagem, da narrativa cinematográfica. Sempre se desviava para outras questões. Como se o Cinema fosse secundário. Eu, pelo menos, sempre achei isso frustrante e contraproducente. Creio que essa situação não mudou. E ainda tínhamos que ouvir admoestações públicas e privadas de que éramos elitistas e “intelectualoides”. Não era fácil, por mais que fizéssemos concessões e aberturas.

Claro, sempre havia um público fiel, solidário, parceiro. Em geral formado de menos dez a vinte pessoas que sempre colaborara e nos animava. Em geral, cerca de 30 a 50 pessoas marcavam presença nas sessões. Mas já tivemos menos dez em sala.

10. Queria saber um pouco mais de como era a relação de vocês entre o grupo. Vocês eram amigos para além do trabalho? E para além disso, estudavam sobre cinema, como eram os encontros e reuniões?

Nós - principalmente eu, Rodrigo, Eduardo Assad, Eugênio Celso - sempre cultivamos a cinefilia. Por influencia de nossos pais. Somos amigos fraternos ainda hoje. Estamos sempre em contato. Há o vazio com a morte recente do Rodrigo. Por ele, esse grupo se encontrou há pouco tempo.

Eu comecei a me relacionar cedo com cinema. O primeiro filme que vi foi em 1955, aos dois anos de idade, no colo de minha mãe: "Marcelino pão e vinho". Desde então, fiz birra para voltar. Meus pais anotavam os nomes dos filmes que viam e me estimularam a fazer o mesmo. Ainda faço isso, em escala ampliada. Porém, graças a eles, tenho o rol completo de todos os filmes que vi com as devidas fichas e comentários. Sempre escrevi sobre cinema. Organizei uma Biblioteca pessoal sobre o tema e herdei os acervos de amigos.

Não havia reuniões muito formalizadas. Aconteciam, sem muita obrigação, principalmente para organizar diretrizes para debates após sessões (a divisão de Cine Fórum) e organizar o nosso informativo, o Censura Livre (a divisão de

Pesquisa). Alguns números demandavam pesquisas acuradas como o preparado para No tempo das diligências, A linguagem em Eisenstein, O Neorrealismo para Roma, cidade aberta, A Nouvelle Vague Tcheca e a Francesa, o Cinema Novo... Reuníamos no espaço do Cine Clube ou em nossas casas e repúblicas. Essas ocasiões nos aproximavam. Bebíamos cachaça e cinema. Era uma festa. Não para menos, esse grupo mais fechado nunca perdeu os laços apesar do tempo e da distância.

11. No que diz respeito a relação do Cineclube com outro a grupos, como era a relação de vocês com a Universidade? Existia diálogo ou algum tipo de conflito?

Por sermos considerados um grupo de elite e metido a intelectual, éramos deixados num casulo, num mundo apartado. Como os leprosos! Dentro do DCE, nossos laços se davam com o pessoal do Teatro e da Bibliotequinha. Às vezes o resto nos procurava quando queria um filme para evento, o que também exigia do Cine Clube conseguir o filme e a cessão do maquinário, sempre manejado por nós. Assim também era a nossa relação com a Universidade propriamente. Éramos algo como linha auxiliar de muitos departamentos e coordenações: conseguir filmes, ceder maquinário, acompanhar as exibições... Durante três semanas, em 1976, a UFV exibiu uma mostra de filmes científicos todos os dias. Quem garantiu a realização do evento? Ora! Mas pedíamos algo em troca em retribuição à nossa boa vontade: dinheirinho para comprar lâmpadas de projeção, por exemplo, sempre frágeis e caríssimas, ou um auxílio para retificar os projetores e custear o transporte (devolução) dos filmes. Fazíamos de tudo para conseguir visibilidade. O diálogo era mínimo e não me lembro de algum conflito grave ou leve. De nós, guardavam muita distância. Éramos também vistos como exibidores de filmes velhos e em preto e branco que ninguém conhece ou se interessa em conhecer. Rsssss. Viçosa e UFV, na época, eram muito pobres e mesquinhos, culturalmente falando.

12. E os professores? Existia algum apoio ou parceria com algum professor nessa época? Eles conheciam o trabalho do Cineclube?

Branca, na época, apenas o professor de matemática Francisco de Oliveira comparecia às sessões. Ficava para os debates e ajudava até a carregar o material de volta da Economia Rural para o prédio do DCE. Aliás, ele ia com os filhos. Era amigo e incentivador.

13. Vocês tinham contato com outros Cineclubes?

Sim, principalmente com o da UFOP (Ouro Preto) e com quase todos de BH, os da Face, Fafich, e o da UMES. Éramos membros do Conselho Nacional de Cine Clubes. Trocamos idéias, informações e nos visitávamos.

14. Você citou anteriormente que tinham que tomar cuidado com o que exibiam em alguns lugares, nas exhibições na cidade. Que se sentiam vigiados. Queria saber um pouco mais de como era o contexto que vocês atuavam, tendo em vista que o Brasil ainda vivia a ditadura militar. E como o Conselho Nacional entendia/se posicionava diante disso.

Pois é. Na UFV a Assessoria de Vigilância e Informação tinha todos os nossos nomes. Diretamente, nunca sofremos coisa alguma. Porém, houve uma ameaça de bomba uma vez, em 1977, ao prédio do DCE. A PM é que nos alertou. Nada mais soubemos. Em suma, era também uma gente muito chucra. Já nas comunidades fora de Viçosa, o lance dos cuidados envolvia questões morais com os moradores presentes. Como havia dito, senhoras muito beatas e crianças estavam presentes. Mais de uma vez tivemos que reduzir o volume e escurecer a tela.

O Conselho não lidava com essas questões locais. Fazia mais a articulação entre os vários Cine Clubes para tratar de atuação, censura, apoio à criação de Cine Clubes, exibição e produção nacionais, distribuição principalmente. Nunca tivemos que acionar o Conselho para coisa alguma.

15. No início você falou sobre o nome Carcará, que ele não te desce, apesar do mesmo ter sido criado alguns anos depois da sua saída. Por qual motivo? Isso também tem relação com a desvinculação do Cineclubes com o DCE?

Por bobagem. Não me parece nome para Cine Clube. Só isso. Achaques meus, de velho. Não ligue para isso. Nem sabia da desvinculação do Cine Clube ao DCE. Quando isso ocorreu? Tá vendo? Estou desatualizado. Rsssssss.

Faltou falar da nossa produção cinematográfica: resultou em um filme, rodado em 1977 e concluído em 1978. Amanhã tratarei disso. Veja aí se faltou alguma coisa. Como disse, estou preso em casa e com todo o tempo mundo. Abraços.

16. Tratamos disso amanhã então! Faltaram duas coisas só que podemos retomar amanhã. Uma pergunta sobre se você tem conhecimento de como era o trabalho do Cineclube antes da época que você participou, e um relato mais pessoal de como você acha que o Cineclubismo impactou a sua vida.

Não havia muita diferença em termos de ação entre o Cine Clube iniciado em 1969 - creio - e o que passei a conhecer por dentro em 1975/1976. Aliás, já conhecia razoavelmente a atividade ancestral antes de me tornar membro. Isto aconteceu em 1973 quando compareci a uma exibição de "O silêncio", de Bergman, no grêmio do Colégio Estadual da cidade. Bati o primeiro papo com grupo nessa ocasião. Já havia, então, uma atividade de extensão. O que diferenciava essa geração da minha era o reduzido acesso às distribuidoras. Tinham contato apenas com a Polifilmes e com as major americanas nem sempre compreensivas à especificidade cineclubista. Nessa época anterior, o próprio trabalho de exibir filmes em colégios logo gorou. Imagine o impacto e o escândalo de exibir algo como "O silêncio" para colegiais. Por outro lado, a estrutura básica que permitiu a continuidade das atividades futuras já estava montada desde 1969. O que veio depois foi mais uma diversificação de opções e ampliação das linhas de ação. O mais importante depois foi a criação do Censura Livre, que nos permitiu um aprofundamento na pesquisa com o conseqüente conhecimento mais aprofundado do cinema em geral.

17. O que era o Censura Livre?

Uai? Não há mais cópias nos arquivos? Deixamos vários números. Era o nosso jornal, o nosso informativo. Fazia a abordagem do filme da semana, destrinchava a carreira dos diretores e tratava de cinema em geral. Não tinha número definido de páginas. Alguns eram avantajados. Era datilografado em stencil e rodado nos mimeógrafos Gestetner da Imprensa Universitária do DCE.

18. Vocês vendiam eles ou distribuíam?

Distribuição gratuita, na entrada para os filmes.

Em 1977 o MEC liberou um edital chamado BOLSA TRABALHO- ARTE. Abarcava vários setores da criação e da cultura. Os interessados deveriam contactar, no caso universitário, o setor de artes ou de difusão cultural da universidade. Na UFV era a ASSESSORIA DE ASSUNTOS CULTURAIS. Não sei que nome tem hoje.

O cine clube apresentou um projeto de realização de um documentário e fomos aprovados. Concretizou-se com o nome de CONGADO, de direção coletiva. Filmamos em setembro e novembro de 1977, com entrevistas, no Fundão e em Cachoeirinha, os festejos populares em honra a São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Usamos o Super 8, muito em voga na ocasião. A edição aconteceu em novembro e continuou em março e abril de 1978, com a finalização do som. Resultou num filme de aproximados 60 minutos. Foi exibido na UFV, Ouro Preto, BH e nos colégios e grupos escolares de Viçosa e cercanias. Deve estar depositado na ASSESSORIA DE ASSUNTOS CULTURAIS ou equivalente.

CINGADO seria a ponta de lança de uma atividade de produção de filmes por parte do cine clube. Chegamos a pensar em novos projetos e os discutimos. O próximo seria uma ficção passada nos anos de chumbo, ambientada em Viçosa, chamada COR DE ROSA, COR DE SANGUE. Elaboramos o roteiro a partir de um conto de amigo nosso e até começamos a filmar antes de levantar o capital necessário. Este nunca veio e o projeto gorou. O outro, um documentário, trataria do caos urbano e arquitetônico de Viçosa, a partir do levantamento histórico da cidade. Levantamos material de época e gravamos muitas horas de entrevistas com moradores já idosos da cidade e com boa memória. Também não conseguimos recursos. Ficamos como produtores de um filme só, algo familiar ao cinema brasileiro. Rsssssss.

19. Como o cineclubismo impactou sua visão de mundo e vida?

Não era fácil ser cinéfilo na árida Viçosa onde cresci. Fui obrigado à solidão com minha paixão. Via o que podia. Meus pais incentivavam e às vezes, quando podiam, me acompanhavam ao Rio ou BH para peregrinações intensivas pelas

salas. Viajar para o cinéfilo viçosense sempre foi um imperativo. Só assim para abrir horizontes e conhecer coisas novas e fora do comum. Uma vez fui sozinho a São Paulo apenas para ver "O ano passado em Mariembad". Saí de manhã e voltei no ônibus da noite.

Quando entrei no cine clube experimentei uma arejada e uma abertura de horizontes. Encontrei pares, almas gêmeas. Podia conversar em profundidade e novas cinematografias me foram abertas. O cine clube foi um momento de muito enriquecimento intelectual e moral. Cinema, em sua forma mais aberta e plural, obriga a gente a interagir com novas culturas e diferentes modos de vida. Cinema convida à generosidade e à compreensão, como toda expressão cultural e artística. Foi - ainda é - enriquecedor conhecer o cinema da Índia, do Japão, da Europa Oriental. Talvez, por isso - nunca soube ao certo - pude me abrir às Ciências Sociais e desenvolver uma veia antropológica e me fazer pesquisador e professor na área. É sempre humanizador encontrar e prostrar com quem ama o cinema e que não observa os filmes apenas pelo lado instrumental, imediato, como artigo de consumo. Ao mesmo tempo que vejo coisas novas, estou sempre redescobrendo as obras que me marcaram, por prazer ou em busca de novas interpretações. Há filmes que já vi perto de 50 vezes e que ressurgem como novidades reluzentes a cada revisão. Também tive a sorte de criar uma filha cinéfila, o que não é pouco. O cineclubismo abriu caminhos, horizontes, me educou, me ensinou a compreender e tolerar - menos bolsonaristas, claro! E me pôs em contato com muita gente boa, pessoas da melhor qualidade. Além do mais, sou parte de uma geração que cultivou (cultiva) o humanismo, atualmente em crise, e o cinema que víamos era a tradução do melhor humanismo, principalmente o italiano. Foi o período do que chamávamos de GRANDE CINEMA.

- **Jorge Arzabe (Membro durante 1982- 1984)**

“Boa tarde, Branca. Meu nome é Jorge Arzabe. Eu estudei em Viçosa de 82 a 84, na verdade cheguei de 81 a 84, fiz COLUNI, depois passei para Agronomia, fiquei dois anos na agronomia e passei pra economia e fui embora em 84 depois das Diretas Já.

Quando eu cheguei o DCE era ilegal, então foi a primeira eleição do DCE, lembro como se fosse hoje, quem venceu foi um cara chamado Jimmy Carter. O grupo do Cineclube era um grupo que se auto denominava assim meio anarquista e tal. E era, né? Eles tinham uma linha de pensamento anarquista.

Na época já tinha saído o Jacaré, daí ficou eu, Lagonde, ficou o Paulão da Bahia, o ato que o nome dele é Geraldo, o... Ai meu Deus aquele de Brasília, o Davi, e tinha também e participavam, mas menos... Não, eram esses, eram esse aí: o Lagonde, Paulão, Gato, Davi e eu.

Na época era 16mm, a gente pegava o frame na rodoviária, alugava de São Paulo, trazia e projetava.

Bem, a gente, o nome Carcará surgiu porque eu e Paulão a gente é nordestino e gostava muito de Glauber Rocha e essa coisa toda e Carcará pega mata e come... O Cineclube não tinha nome, a gente deu o nome de Cineclube Carcará em uma tarde de muitos insights e coisas boas, precisava de um nome e acabou virando esse nome nordestino um pouco porque eu vinha da Paraíba e o Paulão vinha lá da Bahia, né. E assim criou-se, isso ainda naquele DCE que era de maneira, não tinha esse local grande aí do Centro de vivência. Ainda era DCE de madeira.

Os filmes eram tudo muito uns filmes cabeça que a gente trazia, muito filme nacional, mas o pessoal não curti muito não, né. Havia tido uma tentativa anterior do pessoal do Jacaré e um outro rapaz que nem lembro o nome dele, um gordinho baixinho que era muito forme em cineclube de Belém, eles fizeram um trabalho muito legal ao redor de Viçosa levando os filmes lá do Vera Cruz, esses filmes brasileiros assim de comédia e tal, Oscarito, Grande Otelo né, e foi bem legal, mas a gente quando chegou colou o cineclube para dentro da universidade, mais para os estudantes e tinham pouco essa ação para fora da universidade, isso tinha sido feito anteriormente.

Minha primeira relação com o Cineclube, que ainda não era Carcará, portanto, foi quando o Jacaré projetou dentro de uma sala lá, era "A Noite do Espantalho", Sérgio Ricardo, né? E eu fiquei encantado, fui atrás do Cineclube e achei esse pessoal então era um pessoal que estava saindo e outro que estava chegando no

DCE que era ilegal nessa época. E a gente é... Conseguiu algumas coisas, alguns feitos. Um deles, que é muito pouco documentado, mas foi muito importante, foi o Primeiro Seminário Brasileiro de Viçosa de Cinema, o primeiro Seminário Nacional de Cinema em Viçosa ou algo assim, a gente tinha todo mundo ido lá pra Gramado e entrou em contato com vários cineastas, Tizuka Yamazaka foi pra Viçosa, foi um monte de gente importante pra Viçosa, que assim... Minha memória agora vai falhar, mas isso já foi feito no Centro de Vivência, o Centro de Vivência estava no seu primeiro ano e a gente ocupou, trouxe gente do Brasil inteiro, projetou filme novo, fez conferência, nossa foi bem legal, foi uma experiência muito incrível. A gente conseguiu isso, fez um levantamento na época com um Banco de Minas, Minas Caixa... Eles deram pra gente um projetor 16mm e uma grana que a gente usou pra fazer essa viagem pra Gramado, fazer esses contatos e trazer esse pessoal pra Viçosa.

Isso foi em 1984, mais ou menos no mês de Agosto de 84, talvez um pouco antes, Maio, por aí. Maio, creio. Porque logo depois houve uma dispersão. Era um pessoal muito doido, então Paulão não sei onde foi, acho que ele ia pro Rio tentar fazer direito, ele tinha uma questão muito forte do direito, direitos sociais e humanos já. Eu resolvi ir embora do Brasil e correr mundo, correr trecho. De alguma forma cheguei na Europa, com uma passagem só de ida com 200 dólares no bolso e fiquei lá 5 anos. O Gato tentou, não sei exatamente o que fez depois que saiu daí. O Davi foi pro Rio, entrou em contato com o pessoal lá de cinema também, mas acabou não conseguindo se organizar e voltou pra Brasília, ele era de Brasília né, esse eu tenho contato dele. Tenho contato do Gato e do Davi. A gente até hoje às vezes janta junto, toma uns vinhos, fuma um e é tudo gente boa. Entendeu? A gente se encontra. É bem legal essa nossa relação, que estamos mais perto. Com o Gato a gente tem o contato, o Paulão não temos o contato e o Lagonde temos o contato, mas a gente não é tão assim né, eu gosto e tudo, mas não fica trocando muita mensagem, também com o Gato é pouco.

Bem, voltando ao Cineclube, esse trabalho do Seminário foi bem legal e depois todo mundo se dispersou. Por isso que ficou pouco documentado esse trabalho, ficou muito pouco documentado. E a gente com essa máquina 16mm nova, que

era mais leve do que as antigas, a gente começou a fazer uma série de projeções no campus, tipo lá trás tinha o alojamento feminino e o masculino. O feminino era separado. Um dia a gente fez uma projeção lá ao lado do prédio, e aí desceu a mulherada toda pra assistir ao ar livre, e daí mesmo assim a gente fez várias iniciativas para atrair o pessoal pro cinema porque o pessoal não ia na sala do cineclube. A gente tinha que fazer um marketingzinho, depois a gente criou um público assim, que era bem fiel, mas no começo a gente foi correr atrás. Aí teve um dia que agente fez uma apresentação a meia noite ali onde era o bar, que tem uma piscina lá, tinha um salãozinho de festa daí colocava um lençol, que foi mais de uma vez, colocava o lençol e projetava sobre o lençol meia noite no meio do forró. O pessoal parava o forró e assistia, a gente levava curta, né, um deles foi Meow, foi um curta até premiado. Um curtazinha bem legal, bem tchans assim só pra dar uma diferenciada no movimento, entendeu?

Esse grupo também participou, praticamente todos nós fomos delgados pelos nossos cursos pro congresso da UNE, pro congresso de São Bernardo, acho que foi em 83. E por aí a gente foi fazendo. Depois com a sala, a gente pegou essa transição que foi a transição de uma salinha que a gente tinha do DCE, que nem existe mais que ra de madeira, para o prédio lá, o grandão. Entendeu? O Centro de Vivências."

1. Como era nessa época a relação de vocês com a UFV enquanto Instituição em si? Existia um diálogo?

Sim, a gente nunca perdeu uma relação com a área cultural da UFV. Lógico que era uma relação conturbada, né. Tem alguns aspectos pessoais que prefiro não entrar neles, mas a gente era ameaçado, o pessoal não gostava da gente e achava a gente doido demais. Mas a gente sempre teve uma postura de procurar os canais oficiais para buscar sala, tal, quando abriu aquela sala de cinema no Centro de Vivência a gente lutou para fazer uso dela. Como não tinha ninguém pra fazer uso dela, realmente não tinha ninguém, nós ocupamos aquilo ali assim, de forma perene inclusive né. Foi muito filme que rodou ali. Então foram conquistas, foi tudo conquistado. No início era mais complicado porque o DCE não era legalizado, então assim tinha uma... Não era uma associação, não era um DCE,

não era um Centro Acadêmico, era o Cineclubes Carcará, mas assim, sem CNPJ e sem nada né. Mas a gente se relacionava sim com a UFV.

Naturalmente o diálogo também passava por uma ou outra ocupação da reitoria, né. Mas, isso é praxe. O pessoal mais antigo, quem conhece melhor é o Dvai e o Gato, eles vão de falar, eles foram as pessoas que fizeram essa pinte né. Quando eu entrei eu conheci, como te digo, o Jacaré e o outro que to tentando lembrar o nome e não consigo, que foi o cara mais importante que realmente começou o Cineclubes. é um cara super apaixonado por cinema, cara to com o nome dela na ponta da língua e não to me lembrando."

2. Por último, você poderia me dar um relato de como essa experiência impactou ou repercutiu na sua vida pessoal? O que a experiência Cineclubista te trouxe e deixou para você?

Esse período marcou toda minha vida, sabe assim, tudo que eu fiz depois dessa experiência, minha vida foi sempre muito relacionada a cultura. Quando eu saí aí de Viçosa eu tinha 20 anos e fui morar em Portugal, e fiz teatro de rua, toquei na noite também, e essa experiência cineclubista me fez, ampliou minha compreensão de mundo. Então fica fácil você se lançar às experiências porque é como uma expansão de consciência né, a experiência cineclubista é uma expansão de consciência, é um ganho rápido de informação que não é aquela informação massificada e tudo mais, é uma informação qualificada, pensada, emoldurada de forma artística né, com cuidado de finalização e etc. É isso que ficou.

● **Fernando Mendes (Membro durante 1989 a 1996)**

Fernando é formado em Letras pela UFV e atualmente é professor na FATEC-SP.

1. Você era estudante da UFV? Se sim, qual curso fez e quantos anos você ficou na Universidade?

Tornei-me bolsista do Carcará no momento em que abandonava Zootecnia e iniciava Letras, ambos na UFV. Era um reles passe livre no bandeirão, fornecido pelo DAC, caso não esteja enganado, Departamento de Apoio Cultural. Estive matriculado em Zootecnia de 1989 até 1991, digo isto pelo fato de não ter grande conexão com as ciências agrárias e acumular reprovações. Fui estudante de Letras

entre 1992 e 1995, período no qual fui bolsista no Cineclube. Conheci o Carcará em 1989, na exibição de JE VOUS SALUE MARIE (desculpe o meu francês) do Godard. Não gostei muito do filme, porém foi interessante ver um filme proibido à época, pelo simples fato de humanizar a figura de Nossa Senhora, próximo da semana santa.

2. Quando você entrou haviam quantas pessoas no Cineclube? Lembra-se de nomes ou dos cursos que as pessoas faziam?

Quando comecei éramos eu e o Fábio Dantas de Britto, de Volta Redonda, estudante de Agronomia. Depois de alguns meses entrou o André Luis Soler de Oliveira, de São Paulo, capital, também de Agronomia e, infelizmente, já falecido.

Depois vieram o Luciano Rubim, de Vitória, estudante de Engenharia Agrícola; a Patrícia, também de Vitória, aluna de Biologia; a Vanessa Xavier Drummond, de Brasília, Tecnóloga em Laticínios; o Rodrigo Paiva, de Campinas, de Informática; a Valquíria, de Pedro Leopoldo, de Engenharia Florestal; o Glauco, de ?, de ?; o André Peres, de Belo Horizonte, aluno de Veterinária; a Janine Gonçalves, de Sete Lagoas, de Química; a Joelma, de Uruçuca, Bahia, de Letras e atualmente professora do DLA, na UFV; o Edgar, de ?; aluno de Engenharia Agrícola; a Graziela Paresqui, de Cachoeiro do Itapemirim, Espírito Santo, de ?. Faltou o Renê, da Bahia, aluno não lembro de qual curso, creio que Agronomia.

3. Você lembra-se de alguns filmes que exibiam? E como era a relação com o público? Existia uma média boa de presença nas exhibições ou um público cativo?

Quando precisávamos arrecadar muita grana exibíamos CALÍGULA, aquela video biografia do imperador romano repleta de sexo explícito. Desenhos da Disney também garantiam boa bilheteria. Para mim foi marcante a exibição de VELOCIDADE MÁXIMA, na cena que o ônibus voa a platéia "trucava". PRISCILA, A RAINHA DO DESERTO atraiu pessoas que demoraram a deixar a sala, tamanho deslumbramento diante da ousadia e alto astral do filme. Havia uma espectadora frequente, a Tetê, não aparentava ser aluna da UFV, tinha entre 30 e 40 anos, era desconectada daquilo que convencionou-se chamar normalidade.

Entrava de graça, pedia para levar as sinopses dos filmes afixadas na porta do Cineclube, certa ocasião pediu para dormir na sala, em troca da limpeza do local, noutra pagou os ingressos atrasados com doces.

Havia uma caixa para sugestões de filmes, atendíamos dentro do possível, visto que a Viçosa as novidades demoravam um pouco para chegar no formato VHS. Todos integrantes possuíam cadastro nas videolocadoras da P.H.Rolphes e do shopping, para alugar filmes e não despertar suspeita diante da pequena contravenção. Na semana que eu estava escalado tentava mesclar filmes hollywoodianos com europeus, a aceitação não era das melhores, uma garota saiu reclamando no meio de um filme do Jacques Tati.

As exibições aconteciam na sexta, creio que 19:00; aos sábados e domingos, eram dois horários após o almoço e um no começo da noite.

As bandas universitárias ensaiavam na sala do Carcará. Lembro da BANDA ODARA, do ápice da axé music, da MICRÓBIOS AFINS, roqueira e da RASTA JOINT, acredito que mistura rock e outros estilos. Organizamos, juntamente com estas e outras bandas, o DETONANDO AS CIGARRAS, para comprar equipamento a ser compartilhado por todos.

A sala administrativa do Cineclube era decorada com cartazes de filmes cedidos pelo proprietário do Cine Prisma, da avenida Santa Rita. Próximo da entrada da sala de exibição havia um mural salpicado de tinta, pintado por nós, onde afixávamos reportagens sobre cinema e, eventualmente, uma história em quadrinhos.

4. Quanto custava um ingresso? A maioria do público era universitário mesmo ou haviam mais figuras de fora como a Tetê?

O ingresso custava algo entre 50 centavos e 1 real, como escrevi anteriormente, era nossa pequena contravenção. Alguns não tinham condição de pagar, conversavam com quem estava na bilheteria e entravam de graça. A maior parte do público era universitário, desconfio que alguns "nativos", como identificávamos os cidadãos de Viçosa, na minha época de UFV, também frequentavam no Cineclube desprovido de conforto. Quando lá estive,

dispúnhamos de escadaria acarpetada, sofás velhos, almofadas empoeiradas e um ar condicionado gigante e ineficiente.

5. Sobre essa época das exibições, a sala usada era a sala de cinema do porão? E essa administrativa, onde era?

Sim, a sala de exibição ficava ao lado dos banheiros, no porão do Centro de Vivência. A sala de reuniões era a primeira, do lado direito, no corredor de CAs, fotocopidora e DCE, também no porão do Centro de Vivência.

6. Queria saber um pouco mais sobre como era a organização de vocês nessa época. Você mencionou o sistema de alugar os filmes e tudo mais...

Cada qual escolhi os filmes segundo o gosto pessoal. André e Rodrigo gostavam bastante de ficção científica, talvez a Vanessa também, não lembro bem; eu preferia o cinema fora da indústria hollywoodiana, Fellini, Almodóvar, brasileiros; os demais integrantes, consumiam o cinema produzido para o grande público. Nossas reuniões semanais eram para tratar de problemas; decidir ações, como a assinatura de revistas, tais como a Set, que permitia produzir as sinopses afixadas na porta do Carcará; organizar festas, para arrecadar algum dinheiro extra.

7. Vocês se enxergavam como um cineclube mesmo, ou, além disso, como um coletivo ou outra denominação? Como eram pensados os debates, existia proximidade com outros cineclubes ou com o movimento estudantil? Em resumo... Como você descreveria a atuação do cineclube dessa época e um papel político/cultural dele?

Seguimos com o nome cineclube por ser o que já denominava o local, embora, na minha opinião, estivéssemos muito distantes disso. Antes do Carcará conheci o Cineclube Cauim, em Ribeirão Preto, lá vi THE WALL, baseado no vinil do Pink Floyd; QUERELLE, do Fassbinder; A DAMA DO CINE SHANGAI, do Guilherme de Almeida Prado; DISQUE M PARA MATAR, do Hitchcock; nossa programação estava muito distante desta realidade.

Não tínhamos contato com outros cineclubes e procurávamos manter uma relação amistosa, embora independente, com as diversas chapas que ocuparam o DCE. Nosso foco era o funcionamento do cineclubes, a continuidade do trabalho.

Eu pessoalmente era fascinado pela ideia de ser o responsável por exibir um filme que marcaria a vida de algum dos nossos espectadores. Por vezes isto acontecia, um rapaz veio conversar comigo após a exibição de MEU TIO, do Jaques Tati, até ofereceu ajuda para guardar o equipamento no depósito, pois nesta época o Carcará não possuía porta. Quanto aos demais integrantes, não sei informar como era a compreensão dos fatos.

8. Qual era a relação entre vocês mesmo, nessas reuniões ou mesmo nas exibições? E qual era a relação do Carcará com a Universidade enquanto Instituição, para além do uso da sala?

Organizávamos reuniões nas nossas repúblicas, para jogar mímica, comer, falar asneira. Mantenho contato até hoje com Vanessa, Fábio, André Peres, Valquíria e Joelma. Fui próximo do André Soler até sua morte, moramos na mesma república, ele foi meu padrinho no casamento religioso.

Raramente algum professor frequentava o Carcará, lembro de uma semana de Letras, cujo foco era literatura e cinema, quando o Cineclubes exibiu alguns dos filmes do evento. Ajudamos a Tv Viçosa a organizar um show, cuja intenção era conscientizar as pessoas sobre a importância da camisinha. Tivemos uma barraca no estacionamento do ginásio de esportes, quando o trio elétrico não podia mais circular pela cidade. Alguns de nós, como mencionei anteriormente, recebiam bolsa alimentação do DAC. O time de rúgbi fez a segurança no DETONANDO AS CIGARRAS, evento que o Carcará organizou com as bandas universitárias.

9. Através de alguns relatos de outras épocas temos conhecimento que a relação com a UFV varia muito, há épocas de repressão, épocas com diálogo mais facilitado e épocas em que não havia muita interferência burocrática. Nesse sentido, a época da sua participação teve alguma marca disso?

Creio que o mais adequado é não interferência burocrática, mas também pouca ajuda. Sonhávamos em ter cadeiras, a professora Elaine, do departamento de Arquitetura fez um projeto para nós, aproveitando colchões velhos dos alojamentos, entretanto os planos ficaram restritos ao papel.

10. Como e quando você parou de ser membro do Carcará? Você tem conhecimento de quem veio antes de você e seu grupo no cineclube e quem ficou depois que vocês foram embora?

Deixei o Carcará quando minha filha nasceu, em 1996 ou 1997, ao mudar para Araraquara, SP, para começar o mestrado.

Do grupo de antes de nós, não lembro de conhecer algum integrante, sei apenas do roteiro de filme deixado e, pelo que sei, nunca filmado e das resenhas de filmes agrupadas em um arquivo. Do grupo que veio depois, menos ainda. Em 2017 fui procurado pelo Mateus Durso, que desejava reunir ex-membros do Carcará e depois convidado a participar do grupo Carcarentos, no Facebook.”

11. A última pergunta é um relato mais pessoal. Gostaria de saber como a experiência cineclubista impactou sua vida e as consequências disso. Qual foi a importância do Carcará na sua vida?

Sim, após o doutorado prestei vários concursos. Já fui secretário de escola estadual, professor do ensino fundamental e médio, também estadual, e desde 2008 ministro aulas na Fatec, autarquia do governo paulista. Como digo, sou a prova de que todo Pokémon evolui. A experiência no Carcará primeiro mostrou quanto é complicado trabalhar em grupo. A maioria não recebia bolsa, o comprometimento variava bastante. Era extremamente desagradável apontar os erros dos colegas, pelo simples fato de ser pouco mais velho, em termos de idade, e de estar na equipe antes deles. Trabalhar no cineclube ajudou a lidar melhor com minha introspecção e reforçou a importância do cinema na minha vida. Digo sempre que frequentar cinema é passar a cabeça no lava-jato. Aquela tela branca, cercada de escuro por todos os lados, faz maravilhas.

● **André Peres (Membro durante 1995 a 2000)**

André é formado em Medicina Veterinária pela UFV e atualmente trabalha como Tecnologista Pleno no Ministério da Saúde, reside em Brasília. Foi entrevistado virtualmente.

1. Você era aluno da UFV? Se sim, qual curso fazia e ficou na Universidade durante quais anos?

Sim. Medicina Veterinária, e fui aluno no período de 1995 a 2001.

2. Em que época foi integrante do Carcará? Como chegou até o Cineclube e a fazer parte do mesmo? Quanto tempo ficou?

Particpei no Carcará de 1995 (segundo semestre) e permaneci até 2000. Cheguei ao Carcará por meio de um grupo de RPG (Role Playing Game), que tinha como um dos participantes integrantes do cine clube.”

3. Quantas pessoas faziam parte do grupo na época? Lembra-se de nomes e cursos que faziam?

Quando comecei no Carcará, os integrantes eram (em ordem dos mais antigos para os mais novos):

Fernando Oliveira Mendes – Letras - Licenciatura

André Soler de Oliveira* – Agronomia

Edgar Amorim Bacelar – Engenharia de Agrimensura

Luciano Rubim Franco – Engenharia de Agrimensura

Vanessa Xavier Dezouart Drummond. – Tecnologia em Laticínios

Graziela Josefa Paresqui – Ciências Econômicas

Jogadores de RPG e eventuais colaboradores:

Rodrigo Paiva Inácio Lima – Ciência da Computação

Izabela Dutra Alvim – Engenharia de Alimentos

Antônio Sérgio Kimus Braz – Agronomia

*André faleceu em 14 de maio de 2014, em Manaus. Ele foi o responsável por me levar ao Carcará. Por conta dele eu era o André 2 (já que ele era o André 1).

4. Como era o trabalho que vocês realizavam? Como era o esquema de exibição de filmes e discussão (caso existisse)?

O Carcará tinha uma divisão de trabalhos entre bolsistas e colaboradores. Todo mundo começava como colaborador, que era basicamente buscar os filmes em alguma locadora da cidade, na maioria das vezes a Cine Vídeo, localizada na Av, PH Rolfs. Sempre que o pessoal descobria que alguém era do Carcará, eles cancelavam a conta, por isso era importante ter diversos colaboradores. Dos bolsistas, o carcará tinha 4 bolsas de alimentação, tinham a obrigação de passar os filmes na sessão dos finais de semana, manter a sala de exibição limpa, manter o Carcará aberto todos os dias da semana, buscar a correspondência na caixa postal no centro da cidade, agendar os ensaios das bandas ou para uso de CA ou alunos que gostariam de utilizar o espaço, além de manter a gibiteca funcionando.

Toda quarta-feira aconteciam as reuniões para definição dos filmes e as sessões que seriam realizadas. De início havia uma exibição às sextas-feiras as 19 horas, 3 delas aos sábados e duas aos domingos. Todos os membros, bolsistas e colaboradores eram chamados e participam das reuniões e discussões, sem hierarquia. Após conseguirmos um acervo de filmes (relato mais abaixo), passamos a ter sessões durante a semana também.

O colaborador, encarregado de buscar os filmes do fim de semana, deveria trazê-los de manhã para que na hora do almoço fizéssemos os “mosquitinhos”, que eram datilografados, e depois eram feitas cópias no xerox, cortados e disponibilizados nos 2 salões do RU. Eram confeccionados cartazes em papel pardo, com as sessões e os filmes e eram pregados nas paredes do RU (próximos as saídas). Também eram copiados os resumos dos filmes, quase sempre das fichas que vinha na revista SET, especializada em cinema, ou no verso do próprio filme.

5. Onde exibiam filmes e ficavam em outros momentos? (Detalhes geográficos, onde era a sala e se exibiam em mais de um lugar ou apenas na sala de cinema do porão).

Os filmes eram exibidos apenas na sala do Porão. Não havia cadeiras, apenas almofadas e duas poltronas e um sofá usados. Um detalhe, não havia ingresso, era solicitado uma contribuição, mas ninguém era impedido de assistir aos filmes, se

não tivesse dinheiro e também, caso alguém não gostasse do filme, a contribuição era devolvida, mesmo que a pessoa ficasse até o final do filme.

6. Como era a relações de vocês entre o grupo?

Era amizade e compromisso. Todo mundo se dava muito bem. Eventualmente havia discussões com o grupo de RPG, isso porque as vezes ocupávamos o salão sem agendar e alguns colegas tinham por hábito levar comida para o salão, o que era proibido. Também eram pautas de discussão quando algum membro esquecia a porta do salão destrancada ou a porta dos equipamentos abertas. A relação era tão boa, que participamos do casamento do Fernando O. Mendes (a esposa dele, Simone, frequentava o Carcará) e os visitamos quando nasceu a primeira filha deles.

7. Como era a relação com o público? Existia uma média de pessoas que iam às exibições? Havia discussões e proximidade? Lembra-se de alguns nomes ou figuras ilustres? Eram mais pessoas da cidade ou da universidade?

O público era quase sempre de estudantes e na maioria das vezes, moradores de alojamento. A cidade não contava com cinema na época, sendo que a cidade tinha uma sala de exibição e filmes em VHS, do proprietário da locadora Cine Vídeo, que havia conseguido a licença via uma lei de audiovisuais do Fernando Collor de Melo. O proprietário imaginava que o carcará tirava a clientela dele, até por que o valor da sessão no Carcará era R\$0,25, que mais tarde passou a R\$0,50. O Carcará tinha uma única frequentadora assídua, que conhecíamos por Tetê, que aparentava sofrer de alguma doença mental. Ela tinha uma poltrona cativa e nunca pagava pelas sessões, sendo que uma vez, numa sessão minha, ela deixou R\$ 10,00 dizendo que era para pagar tudo que ela já tinha assistido. Tetê era um doce de pessoa.

8. Havia alguma relação com a cidade? Seja de exibições e de público frequentador?

Apenas os poucos colaboradores e amigos que residiam na cidade.

9. Havia alguma proximidade ou ajuda com professores? Quem eram?

O Carcará tinha pouca inserção entre os servidores. Entretanto houve um ano que um professor do Departamento de Educação, e que ministrava a disciplina de Filosofia da Ciência (EDU 127), mas que não me recordo o nome (só sei que não era o Prof. Willer), fez uma doação de fitas de VHS de filmes da sua coleção, e que fez o Carcará contar finalmente com um acervo de filmes.

10. Qual era a relação com a UFV enquanto instituição? Haviam conflitos?

Por várias vezes havia a ameaça de retomar o espaço, mas a UFV manteve as bolsas de alimentação, que podiam ser dadas a qualquer aluno, mas que em razão de necessidade, passou a ser manejada apenas para os alunos que residiam na Moradia Estudantil. A UFV nunca ajudou o CineClube para além das bolsas. O Projetor, a Tela, o vídeo cassetes e os instrumentos e caixa de som que existiam no Carcará, bem como as almofadas, foram comprados com o dinheiro de um festival de música, Detonando as Cigarras, organizado pelo Carcará e as bandas locais, antes da minha chegada na UFV. Quem tinha viva a memória desse festival era o Fernando O. Mendes, André Soler e os colegas mais velhos.

11. Havia proximidade com outros Cineclubes ou com o movimento estudantil?

Qualquer atravessamento político?

Não, o Carcará a época não tinha relacionamento com outros Cineclubes, tendo em vista que na época, a internet era bastante limitada, e não tínhamos vivência anterior nem contato com outros cineclubes. O Carcará se mantinha afastado do movimento estudantil, isso para evitar que o trabalho fosse prejudicado pelas disputas existentes no movimento estudantil. Dentro do carcará as pessoas mantinham suas preferências políticas e que refletiam à época as disputas existentes, entre os colegas vinculados ao PT e do outro lado colegas da UJS/PCdoB. Assim, no Carcará, acordamos que manteríamos essa disputa longe do CineClube.

12. Como se enxergavam e se sentiam? Enquanto Cineclube, enquanto coletivo?

Como entende a atuação política e cultural do Cineclube na época?

Nós enxergávamos o Carcará como um ponto para discussão da cultura, mas à época, viçosa possuía poucos cursos capazes de encampar uma discussão maior

sobre o assunto. Eu diria que éramos entusiastas. Queríamos levar diversão e arte para dentro da universidade, mas feita por alunos e para alunos. Sem os crivos acadêmicos ou conservadores da universidade. O Carcará foi palco de eventos como a Sessão Terror e Sessão Erótica (não pornografia). Além disso, o Carcará era palco para reuniões de Centros Acadêmicos e para eventos como o XV Encontro Nacional de Estudantes de Medicina Veterinária (XV Enevet - 1996). Como relatei antes, não nos envolvíamos diretamente com a disputa política (enquanto Carcará) mas mantínhamos boa relação com todas as gestões que passaram pelo DCE. Também começamos a trabalhar e conhecer mais de perto os demais grupos alternativos de Viçosa.

Tradicionalmente, o Carcará sempre ajudou na recepção de calouros, cedendo o espaço para debates ou com programação de filmes durante a semana, que podiam ser seguidos de debates.

13. Como e por qual motivo deixou de fazer parte do Cineclubes?

Como participei de uma Chapa que concorreu ao DCE, me afastei do Carcará para evitar problemas para o CineClube. Logo depois, estava chegando ao final do curso e não conseguiria mais participar efetivamente. Passei a frequentar como amigo apenas.

14. Lembra de quem veio antes e de quem ficou depois? Semelhanças ou diferenças que tenha conhecimento desses períodos?

Os que vieram antes de mim, e dos quais me recordo, foram citados na pergunta 3. Os que chegaram juntos e depois de mim:

Aighara Lyse Ramos – Ciências Econômicas

Ronise Suzuki de Oliveira - Ciências Econômicas

Vanilton Ribeiro dos Santos – Agronomia

Luciano – Ciências Econômicas*

Beto – Ciência Econômicas*

Guaracy Muniz Cunha E Silva Carioca - Agronomia

Silvia Kimo Costa – Arquitetura e Urbanismo

*Não me recordo dos nomes completos, apenas os apelidos Luciano “Babu” e Beto “Branca”.

15. Relato pessoal sobre como acredita que a experiência cineclubista impactou em sua vida e o que ela significou para você. Qual a importância do Carcará?

O Carcará sempre foi e sempre vai ser uma das melhores experiências que tive em Viçosa. A veterinária é um curso muito técnico com pouca abertura para uma visão mais ampla sobre o mundo. Lá eu convivi com colegas de formação as mais variadas, com os quais era possível debater e entender outros pontos de vista. Era também um espaço de desconexão da rotina pesada da universidade. Afirmando inclusive que guardo as melhores lembranças do tempo em Viçosa, relacionado ao Porão, ao Carcará. Essa vivência é única, e quando a universidade reocupou o espaço, e pelo que soube descaracterizou o espaço, colocando cadeiras, acredito que se perdeu parte da experiência de ser um espaço de vivência e de certa resistência ao conservadorismo da instituição. Embora não possa ser quantificado, ou mensurado, a experiência no Carcará foi parte importante da minha formação.

• **Everton Ferreira (Período do depoimento 2011 a 2016)**

Everton é graduado em Ciências Sociais pela UFRV e fez parte do Movimento Estudantil, deu depoimentos (virtualmente via whatsapp, em 2020) que contam sobre a época do incêndio no Porão e seus desdobramentos (2011-2016) que relatam como a história do Carcará se mescla com o Movimento Estudantil e com o Porão.

1. Antes do Incêndio

“A Primeira parte, que é o antes, eu vejo mais como o Carcará era gerido nas suas duas dimensões, tanto o espaço quanto o próprio coletivo, o cineclube. Porque a gestão do Cineclube, antes do incêndio, eu não sei como é hoje, dividia o espaço do Carcará com a comunidade acadêmica, os estudantes. Então eu lembro que quem tomava conta era o Rodrigo, do jornalismo, não lembro o sobrenome dele, acho que é Castro. E o Karaque, Karaque é apelido. Ele fazia engenharia mecânica na época, não sei, acho que depois ele mudou de curso. Ele é músico aí em Viçosa, toca em barzinho e é fácil encontrar ele. Ele era do CA da engenharia mecânica e ajudava a coordenar o Cineclube, inclusive fazia plantão de atendimento pra agenda do Carcará antes do incêndio. Mas enfim, agendava

pra comunidade usar. Era bem interessante e enfim, era isso. O Carcará tinha uma gestão bem apertada, todo mundo podia usar, professores podiam usar, a gente na sociais mesmo o Marcelo Oliveira várias vezes deu aula de antropologia no Carcará. Então a gente via, assistia os filmes documentários da antropologia e fazia debates, isso no tempo de aula. Era muito interessante.

E o incêndio, eu lembro que na época, que foi assim o ponto crítico do Carcará, foi por causa do incêndio que foi no CA da Sociais, do nosso, né? Que a nossa sede do CA ficava dentro do Carcará, e a nossa parede era de madeira e na época uma professora da arquitetura estava comentando um projeto entre os alunos, projeto de disciplina mesmo, de melhorar o desing, a aparência das salas dos centros acadêmicos. Só que eles não se preocuparam muito com a questão do lixo, o porão ficava aberto o tempo todo e não tinha quem fechava o Porão, ele ficava aberto 24 horas por dia. Então, tanto que muita gente dormia lá. Tinha CAs que ficava a galera do CA lá a madrugada toda em dias aleatórios da semana. Era uma coisa interessante. Enfim...

Eu sei que a gente não tinha um contêiner de lixeira, ficava bem distante da enteeda do Porão. E aí era até uma questão do concelho de centros acadêmicos, que não era COE ainda, e o lixo não estava sendo jogado, ele estava sendo jogado do lado de fora dos centros acadêmicos, no corredor né. E conseqüentemente a galera do CA chegava e botava na porta, só que a porta de trás do Porão que é onde fixa o Carcará e tal, ficava também a sala das ciências sociais. Então a gente comprou uma briga muito grande com o DCE e tal e até deu um ultimato no DCE, falando "ou vocês tiram, ou a gente vai jogar esse lixo dento da sala do DCE". Enfim.

Aí eu lembro que logo depois, uma semana depois desse ultimato que a gente deu no DCE, a gente estava na viagem do ERECS, que a gente foi pra Vitória, e a gente foi e aí na volta durante a viagem a gente teve a notícia que o Porão pegou fogo. Eu não estava durante o incêndio, tinha gente da Ciências Sociais lá, inclusive uma amiga nossa a Mari né estava no Cineclube Carcará, se me engano ela ajudava, era voluntária ou fazia parte, não lembro direito. Mas ela estava lá durante a sessão, pegou fogo tudo, foi uma loucura. Esse vídeo do X-Tudo que indiquei acho que inclusive tem depoimento dela se não me engano.

Eu sei que foi uma loucura isso, e logo em seguida o Porão foi interditado né. Mas só que isso não impediu a existência do DCE, nem a existência do Carcará de manter suas atividades. O Carcará se constituiu como coletivo, não sei pra onde foi. Mas eu sei que fazia suas sessões na frente da biblioteca, não lembro o nome, fazia sessões na biblioteca e naquele prédio entre a biblioteca e o Geraes ali.”

2. Durante

“Bom, a segunda parte é isso. Era briga. A articulação do DCE ficou muito difícil quando ele foi pra longe, ele foi pra Vila Secundina que fica ali atrás do PVB, e era uma gestão, a mesma inclusive que o DCE pegou fogo e deu um monte de confusão. Muitos coletivos se afastaram do DCE nessa época, o cursinho popular eu lembro que teve uma votação para deixar o cursinho autônomo do DCE, foi uma briga bem difícil porque eu lembro que o pessoal da UJS não queria desvincular de jeito nenhum a autonomia do cursinho popular com o DCE, enfim, eu sei que vários coletivos se afastaram do DCE. A Capoeira popular, os coletivos que tinha na Vila Gianette, os CAs, muitos grupos se afastaram depois que o DCE pegou fogo porque o DCE não estava agindo de uma forma que os CAs queria né, de dar uma resposta, não só uma resposta do que aconteceu, mas do que viria. Se a gente iria ficar jogado, a questão mesmo da sobrevivência dos CAs, e o Carcará eu acho fazia parte disso né.

Então eu lembro, como dito anteriormente, o Carcará começou a fazer exposições em outros lugares. Enfim, eu sei que nesse tempo houve greve estudantil, e aí é um hiato do meu depoimento porque logo depois da greve estudantil de 2012 eu abandonei a faculdade. Então eu fiquei um ano fora e não acompanhei mais o que aconteceu. E aí eu só voltei em 2014. E é isso. Então por isso pra mim essa parte era bem curta. Mas eu sei também, que nessa mesma época a galera que era da coordenação do Carcará de antes do incêndio mudou, essa galera formou e foi embora. E eu não sei como ficou a coordenação, não sei como foi passado o bastão para essa geração seguinte, que eu vou falar a seguir, então eu não sei muito bem.”

3. Depois

“Bom, a terceira parte é que assim, não tinha muito pra onde ir. Quando eu voltei, pra UFV, refiz minha matrícula, eu não queria me envolver no movimento estudantil e coisa e tal, mas aí eu fui convencido por Raul e Polly, que eram da Ciências Sociais também, de que a gente pudesse assumir com a gestão. Porque o mesmo grupo do DCE, que estava lá desde antes do incêndio, que fez todas as palhaçadas durante a greve estudantil, que afastou os coletivos tudo, ainda era a mesma galera. Só que eles estavam assim bem enfraquecidos politicamente. Então aí, o que a gente fez. A gente juntou, o contato da galera que a gente já tinha de antes, de vários coletivos e também propôs que quem tivesse pauta ou que tivesse algo que queria fazer em prol da melhoria da vida estudantil que formasse mesmo a galera e se juntasse com a gente, e a gente fizesse uma gestão bem participativa do DCE, a partir dessas ideias dos coletivos, dos centros acadêmicos e tudo mais e tal. A gente concorreu ao DCE e ganhou e foi isso.

E aí uma das principais pautas nossas era que a gente conseguisse botar o DCE, ao invés dos interesses que eram ligados a juventude do PT, DA UJS, do Levante e o caramba a quatro das juventudes políticas, a gente não tinha nada contra, mas a gente só não queria que o DCE servisse a esses interesses. Que são militâncias diferentes ao nosso ponto de vista, ainda mais porque o Movimento Estudantil estava bem fragilizado nessa época, ainda era a época das vacas gordas que parece que faz muito tempo, a Universidade tinha dinheiro pra fazer as coisas. Enfim, então foi isso.

Quando a gente assumiu o DCE, a gente tinha alguns objetivos, primeiro era terminar a reforma que já fazia quase 3 anos que estava reforma o DCE pra reinaugurar e reabrir da questão do incêndio e nada era feito. Então esse foi um dos focos nosso né, porque uma vez a gente tendo cedo novamente a gente podia juntar mais esforços da galera e assim fazer um movimento estudantil melhor. E muita gente se aproveitou e se aproximou da gente por causa disso, isso foi ótimo. Então a gente juntou os CAs e os coletivos que tinham proposta do que fazer no Porão, como fazer. Enfim né. Com todas as justificativas que os projetos tem.

Eu sei que o Carcará inclusive foi um deles né, e aí quem me passou, quem primeiro entrou em contato com eles, quem sabia do contato deles era ao Raul e acho que o Feijão, se não me engano. Que tinham o contato maior de quem era a galera que estava por trás

do novo projeto do Carcará. E enfim, eu sei que a gente estava juntando argumento junto com a Pró Reitoria de Assuntos Comunitários, e da Pró Reitoria de Administração, do setor de obras, do porquê as obras do Porão não iam pra frente, não eram terminadas e porque as licitações eram tão demoradas e a situação não era tão caótica, nem estrutural, de impedir tanto tempo o uso né. Enfim.

Eu sei que a gente juntou muito esforço de muita gente de mostrar no que o Porão era útil pro Movimento Estudantil, para as pessoas que faziam uso e tal, e o Carcará foi muito importante nesse ponto. A Hellen ajudou muito com o projeto, então a gente formou reuniões com a Pró Reitoria, tanto de administração, tanto com a reitoria tanto com a PCD, FUNARBE, gente que pudesse financiar esses projetos né. E de fato foi uma coisa que deu certo. A gente juntou, passou contato, a gente marcava reunião pra diversos coletivos nesses mesmos interesses. E aí eu não lembro as datas certas, faz tempo que não olho esses documentos, mas eu sei que o Porão antes da metade da nossa gestão, um pouco depois da metade, ele foi entregue, a gente inaugurou o Porão (2014). Só que ainda sim a Universidade ainda não tinha feito as mudanças estruturais necessárias pro Carcará funcionar. E sempre ficava isso pra depois porque ficava muito caro, porque precisava ter um isolamento acústico de materiais com proteção de incêndio, e sempre isso ficava pra depois. E o Carcará ainda sim continuava a ficar pra depois, a sede. Continuava com a transmissão dos vídeos em outros locais que já falei, na biblioteca do DCE também, que nem sei se até hoje conseguiu ser inaugurado, a bibliotequinha. Enfim.

Eu sei que chegou a tal ponto que mesmo com projeto escrito e aprovado pelo PCD, com o projeto de extensão aprovado e com gente bolsista e tudo mais, e com muitos voluntários porque nisso muita gente se aproximou do Carcará, muita gente não sabia e acredito que hoje ainda muita gente não sabe que temos um Cineclube dentro da Universidade. Mas enfim, eu sei que a gente cansou, chegou um dia que a gente foi lá, estourou o cadeado, colocou um outro e a chave ficou com o pessoal do Carcará (2016), que é a gestão de hoje né. Então assim, não sei como foi passado as gestões depois né, que foi até onde eu participei do movimento estudantil.

Eu sei que foi uma das principais, ajudar o Carcará foi uma das principais coisas que fizeram ajudar a reforma do Porão. O Carcará, o espaço do Carcará não sofreram as

promessas, não foi beneficiado pelas promessas que a administração da Universidade fez, mas ainda assim foi uma das coisas mais importantes que a gente teve. Acho que é isso que me lembro, porque como eu disse antes eu tive um papel mais secundário nisso, meu papel estava mais burocrático atrás, eu não tive muito protagonismo em nenhuma dessas coisas, a não ser algo mais cultural do que era do DCE. Mas a galera ao redor, posso até te passar o contato de uma galera que participava antes que pode dizer melhor sobre esses processos, a Hellen própria está no doutorado hoje e estudando cinema, então se deve muito a esse tempo.”

- **Caroline Hoth (Membro durante 2015-2018)**

Depoimento incompleto, entrevistada deixou de responder. (Depoimento coletado virtualmente via whatsapp, em 2020)

- 1. Você foi aluna de qual curso da UFV e quanto tempo passou na Universidade? Em qual ano e momento conheceu o Carcará?**

Fui aluna do Direito, entrei no curso em 2014, e fiquei durante 5 anos na universidade.

Conheci o Carcará em 2015, já tinha visto uns cartazes de algumas mostras pela UFV mas nunca tinha assistido (na época a sala de cinema estava fechada, as mostras aconteciam naquele prédio CEE, entre a BBT e o hotel), tomei contato de verdade quando o pessoal abriu o processo seletivo do Carcará, postaram divulgando no grupo da UFV no facebook e um amigo meu me marcou.

- 2. Quanto tempo você ficou no Carcará?**

Entre no segundo semestre de 2015 e participei até o fim de 2018, foram quase 4 anos.

- 3. Você lembra quantas pessoas faziam parte nessa época, mais ou menos? Nomes e cursos que eles faziam?**

Era pouca gente porque o carcará tinha voltado em 2014 como um coletivo, então quando eu entrei tinha ficado uma galera só de “resquício” desse coletivo, que eram as pessoas mais ativas de fato. Quando eu entrei já faziam parte: Tiago Assis – história, Ana Dária - não lembro o curso dela impressão de que ela já fazia

mestrado na época, Cássio Moreira Lopes- ele já tinha se formado em administração e fazia parte do carcará das antigas e estava ajudando nessa volta, Rafaela Uchôa- história, Hellen- fazia história também e ela foi muito importante pro Carcará renascer em 2014. Quem iniciou a volta do Carcará foi basicamente a Hellen e a Rafa, que eram da história e chamaram um pessoal pra ajudar, uma galera da história também. Tenho a impressão de que estou esquecendo alguém, mas...

O primeiro processo seletivo depois do hiato foi o que eu participei, aí quando eu entrei entraram comigo uma galera que você conheceu, o Warley das ciências sociais, Leone que fazia comunicação, e a Vanessa que eu não lembro o curso, mas que já tinha trabalhado com audiovisual.

4. Como era o trabalho de vocês nessa época de 2015, como eram feitas e planejadas as exposições e discussões?

Então, tinham algumas mostras temáticas fixas que precisavam ser feitas tipo “grandes diretores” porque a Hellen ganhava bolsa por conta do carcará e tinha isso no projeto dela, aí a gente se reunia pra fazer a curadoria dos filmes de acordo com as temáticas. aí como ainda não tínhamos a sala de cinema a gente precisava ter uma CI pra exibir lá no CEE, falávamos com o responsável do prédio que era o Adão e toda vez antes da exibição precisávamos pegar a caixa de som e o projetor na sala dele. na época não tinha muita discussão depois dos filmes, foi algo que eu enchi bastante o pessoal pra gente institucionalizar.

5. Tem alguma mostra ou exposição em específico que te marcou? Alguns títulos que foram importantes?

A primeira que me marcou muito foi do filme Que Horas Ela Volta, ainda não tínhamos a sala de cinema de volta então foi no auditório da economia rural, aquele prédio atrás da lanchonete do CEE.

Primeiro que o filme estava num hype danado, todo mundo louco pra ver, e foi a primeira vez que eu vi uma sala lotaaaaada com sessão do carcará, deu fácil mais de 100 pessoas.

6. Você falou como faziam as exibições né, em que momento a sala voltou e como foi isso?

Foram muitas conversas com a administração da UFV pra entender por que a sala estava fechada e o que era preciso fazer pra ela voltar.

O role foi que tudo no porão fechou por conta do incêndio em 2011 e o carcará entrou em um hiato na mesma época, só que aí o porão voltou e o cinema não.

O cineclube voltou em 2014 e quando estava mais forte em 2016 começamos a reivindicar o espaço que tinha virado tristemente um depósito de coisas do próprio carcará, muito documento histórico antigo, projetores e uns outros cacarecos aleatórios de cursos etc.

(Essa foto é dessa época, eu e o Warley fomos ver de qual é) *anexo

Eu lembro que fiquei encantada porque na época era um sonho ter um espaço só nosso, imagina, uma sala de cinema! A gente tinha colado cartazes das mostras que fazíamos na porta pra mostrar que o Carcará existia e estava ativo, a administração falava que estava fechado porque precisava ter uma saída de incêndio e que a reforma era muito cara. Mas depois de muita conversa chegamos ao acordo de sempre deixar a porta aberta durante as sessões e a porta do porão que dá pra um espaço aberto, que seria essa a “rota de fuga” em caso de incêndio. E tinham uns papéis muito maneiros, uns pôsteres, cartas e fotos antigas. Conseguimos a sala de volta e fizemos uma mostra de estreia, foi um momento que me marcou muito também, além da melhor e maior festa no porão de todos os tempos pra comemorar a volta.

● **Cássio Lopes (Membro durante 2010-2015)**

Depoimento dado virtualmente via whatsapp e posteriormente por telefone, em 2021.

1. Você era aluno da UFV? Se sim, qual curso fez e ficou na Universidade durante quantos anos?

Administração (Jan/2010 – Jan/2015)

2. Em que época foi integrante do Carcará? Como chegou até o Cineclube e a fazer parte do mesmo? Quanto tempo ficou?

Durante quase toda a graduação (2010-2013) e depois como colaborador voluntário (2016-2018)

Ainda calouro fiquei sabendo da existência do Cineclube e fui correndo bater na porta da sala deles descaradamente, não houve processo seletivo, eles deixaram eu entrar, fizeram algumas perguntas e no mesmo dia comecei a participar.

3. Como era o ingresso de novos membros? Existia algum tipo de seleção? Se sim, como era realizada?

Quando eu entrei, não! Os interessados apareciam eventualmente nas reuniões, compartilhava com a gente algumas coisas e se fosse de interesse do coletivo, o novo membro era aceito, ou então era indicação de algum membro que já estava ali. Já quando eu era membro voluntário (não tinha mais vínculo com a UFRV) teve processo seletivo, às vezes eram MUITOS interessados então o processo se justificava e eu apoiava isso na época, mas hoje tenho outros olhos sobre isso, creio que processo seletivo não seja a melhor forma.

Acho que o esquema antigo era melhor e mais natural, colocar a pessoa pra dentro de uma vez por interesse da pessoa de procurar e entrar. O processo seletivo sempre tem muitos inscritos e dos que comparecem uns entram e outros não, ao longo do ano entrar aos poucos é mais natural. O processo seletivo é mais administrativo, quase uma gestão empresarial. Na fase dois eu era a favor do processo seletivo, mas confesso que posso ter feito bobagem. A seleção para membros exige critérios, e nem sempre a gente sabe estabelecer isso muito bem, gera confusão. É difícil e pode até ser um pouco injusto, mas a gente fazia o que achava melhor pela quantidade de inscritos. Na fase um perguntavam da disponibilidade, que filmes te marcaram e etc. E eu entrei. Era mais natural.

4. Quantas pessoas faziam parte do grupo na época? Lembra dos nomes e cursos que faziam?

Durante a minha fase acadêmica eram mais ou menos uns 10, lembro do Rodrigo Castro e da Rayza, ambos da Comunicação, a Ana Dária da Biologia, Lucas da

Arquitetura, Bruno da Letras, e tinha mais gente da Arquitetura e da Comunicação, principalmente.

5. Como o grupo se organizava? (Existia divisão de tarefas, objetivos bem estabelecidos, etc.?)

Reunião semanal, várias tarefas – quem exibiria qual filme, quem cuidaria da arte do material de divulgação, quem cuidaria da divulgação, quem cuidaria dos documentos burocráticos se necessário (reservas, pedidos na DAC de cotas para impressos etc).

6. Qual era o esquema de exibição de filmes e discussão (caso existisse)?

Durante a minha fase 1 (Graduação) tinham várias mostras por semana, essas mostras encerravam no fechamento do mês. Exemplo:

Terça trash (toda terça-feira) ao longo de um mês, filmes com temática TRASH.

Super Nova (toda quinta-feira) ao longo de um mês, filmes com temática diversa, mas vinculadas a filmes mais recentes/contemporâneos.

Grandes Diretores (toda sexta-feira) ao longo de um mês, os melhores filmes de algum diretor seria exibido.

Durante a minha fase 2 (voluntário) era diferente, era uma mostra por semana e ela se encerrava por ali mesmo, toda semana algo novo.

7. Como era realizada a curadoria? (Quais eram as prioridades, se era feita de forma coletiva ou não, como enxergavam esse trabalho, etc.)

Curadoria do próprio Cineclube, alguns tinham muito domínio com cinema clássico, outros com animes e animações outros com escolas e por aí vai... A seleção dos filmes estavam abertos a todos, mas sempre tinham aqueles que dominavam melhor determinadas mostras.

Na primeira fase (2010 e 2011) usávamos torrent “na cara e na coragem”. A pirataria estava naturalizada na época, não existia uma questão sobre isso. A

atuação pirata não era questionada, tínhamos contato com a DAC (para impressão de cartazes) e anúncios no site da UFV, eles sabiam da nossa atuação, mas nunca chegamos a pedir nenhuma autorização e ninguém falava nada também. Existia apenas um cuidado com o conteúdo de alguns filmes, mas nunca deixamos de exhibir. Essa primeira turma era porreta, pegava e fazia.

Depois, na segunda fase a vigilância aumentou, existia uma pressão por parte da DAC para uma atuação legal para que o Cineclube voltasse atuar com a sala e de forma mais livre. A burocracia também aumentou, era necessário ter assinatura de professores para conseguir qualquer coisa com a DAC.

Também sempre deixávamos dois dias abertos para reservas de pessoas de fora, qualquer pessoa podia exhibir algo no Carcará. Existia procura, às vezes mais e outras vezes menos.

8. Quais títulos foram exibidos? Tem memória de alguma exibição marcante?

Sempre fui apaixonado pela Super Nova com temáticas variadas, lembro quando fizemos Super Nova maternidade e foram selecionados Mommy, Philomena, Precisamos Falar Sobre Kevin e Alabama Monroe. O Super Nova era mais voltado ao cinema recente com um recorte dos anos 2000 até a então data atual da mostra, e eu sempre consumi muito o cinema que está se fazendo aqui e agora, bem mais que os clássicos, então era uma mostra que eu palpitava bastante...

Ah muito importante recordar do PSICOCINE coordenado pelo Felipe Stephan, era ótimo, tinha discussões longas após as sessões.

Uma vez ao ano fazíamos uma mostra especial para calouros colocando filmes que a gente julgava importante as pessoas conhecerem sem ser algo muito difícil de acompanhar, então Laranja Mecânica era um filme que sempre aparecia nessa mostra (NÃO ria!!!)

Tinha também uma vez por ano a mostra do OSCAR, essa lotava! Filmes fresquinhos e recém premiados ou nomeados, mas que estavam na boca da galera, então era a sessão mais cheia do ano. Lembro que quando exibimos O Segredo dos Seus Olhos as pessoas assistiram sentadas e/ou deitadas no chão.

Na maioria das mostras nem sempre existiam discussões, o horário dos estudantes eram uma limitação. As sessões tinham que se adequar os contextos e tudo bem. As discussões eram puxadas por quem propunha a exibição, de forma mais orgânica e com menor frequência do que quando existia alguém para comentar (professores, por exemplo).

Na exibição de *Que Horas Ela Volta?* Diogo Tourino, professor do departamento de ciências sociais, foi convidado para comentar e foi um sucesso, obras em destaque sempre eram associados a convidados de fora.

Existia insegurança por parte de alguns membros de puxar mais discussões por conta própria, alguns tinham mais facilidade. Entendo hoje a necessidade disso, de uma boa apresentação no começo ou uma discussão no fim. Mas nem sempre existia e tudo bem também.

9. Como era pensada e realizada a divulgação?

Eu vivi duas eras diferentes, na era 1 funcionava o BLOG, muitos impressos e colagem pelo campus.

Na era 2 uma pegada mais virtual, mas também rolava os impressos.

Em geral, os impressos sempre eram colocados no DCE, BBT e pavilhões de aula. Fora isso colávamos nos departamentos dos membros, arquitetura, administração, comunicação... Nunca íamos até a veterinária, por exemplo. Mas era claro que existia um interesse maior das humanas e cursos mais ligados a isso, administração mesmo e outros cursos da exatas nunca apareciam no público.

10. Onde eram realizadas as exposições e onde ficavam em outros momentos? (Detalhes geográficos)

Porão da UFV, sala de cinema do Carcará do meu período entre 2010 e 2011

O incêndio ocorreu em meados de 2011 e continuamos na BBT até meados de 2013. 2014 e 2015 o cineclube perdeu a força e depois a Helen, da História, resgatou, exibindo nas salas do CEE e onde dava, até o retorno da sala do Porão em 2016.

No final de 2011 restaram praticamente só os dois membros (Rodrigo e eu), mesmo com a perda da sala por causa do incêndio eu tinha que manter minha bolsa. Em 2012 já não tinha mais bolsa, mas continuamos exibindo no auditório da BBT e nessa época entraram mais 3 pessoas (um servidor, Rafael, e mais dois alunos da arquitetura, só lembro o nome do Cauan). 2013 as coisas esfriaram, não lembro exatamente quanta atuação ainda existia. E até onde eu sei em 2014 o Cineclube morreu, pararam as atividades. E foi nessa época que o CINECOM (outro projeto de cinema na UFV) conseguiu uma licença guarda-chuva.

Em 2015, na retomada, existia uma cobrança da UFV (Clóvis) por conta da legalidade. A Hellen retoma com força em 2015 convocando alguns membros, eu entrei como voluntário. Nessa época conseguiram um projeto da cidade, um projeto de incentivo a cultura de Viçosa, era uma ajuda financeira dada a projetos culturais, e foi daí que conseguimos manter a licença “Guarda Chuva”. Por conta disso também tinha um certo dinheiro em caixa, deu pra brincar um pouco, ter acesso a mais impressões e até impressos coloridos. Nessa época também conseguimos contatos, eu tinha diálogo com a Anna Muylaert, por exemplo, apresentei o Cineclube e queríamos conseguir os filmes dela ainda em lançamento. Conseguimos exhibições (Que Horas Ela Volta? E Mãe Só Há Uma).

Nessa época existia diálogo com o CineCOM, a licença guarda-chuva que mantínhamos cobria o campus todo. Todas as pessoas que exibiam filmes ali, até professores. O Clóvis da divisão de cultura, na época, ajudava a gente e chegou a liberar a sala de cinema (que na época ainda não estava pronta, segundo a UFV, mas foi dado um jeito e ela foi concedida da forma certa).

Além da vigilância sobre a questão legal ter aumentado, existiam boatos sobre alunos que “mancharam” a reputação do Carcará e do Porão. Havia boatos de que alguém teria visto alunos transando dentro do Carcará, isso chegou até a DAC e não foi legal. Mais tarde as coisas foram esclarecidas, isso nunca aconteceu no Carcará, parece que uma servidora que atuava na limpeza do Porão na época viu algum casal tendo relações em uma sala, mas não do Carcará. De qualquer forma

o diálogo ficou mais rígido. Nessa época a burocracia da UFV aumentou e daí já era necessário ter assinaturas de professores pra conseguir qualquer coisa, e etc.

A sala continuou sempre foi gerenciada pelo Cineclubes, mas a chave da sala era do Cineclubes e DAC. A DAC inclusive realizava uma mostra infantil nos horários da manhã que não usávamos.

11. Como eram as relações dentro do grupo?

Bem diferente a minha era 1 da era 2,

A 1 a galera era mais direta, objetiva. E eu era menos participativo, era um novato no meio de gente muito bem resolvida e entendida do que fazia, eu estava aprendendo não só a experimentar um Cineclubes mas também o mundo, então enxergava as relações ali sem deixar os pingos nos is, tudo se resolvia, mesmo que da maneira mais grosseira possível e eu gostava disso, não dava chance para disse me disse. Era uma discussão e um vai tomar no cu ali na hora que não machucava ninguém e depois esquecia, estava resolvido.

A 2 tinha uma pegada mais “pisando em ovos”, subgrupos, questões subjetivas e pessoais, aborrecimentos um com o outro que era levado para além do cineclubes. Isso vai mudando com o tempo.

12. Como era a relação com o público? (Existia uma média de pessoas que iam às exibições? Havia discussões e proximidade? Se lembra de alguns nomes ou figuras ilustres? Eram mais pessoas da cidade ou da universidade?)

Não tem padrão. Cada caso um caso. Tinha mostras que lotavam, outras que tinha uma ou duas pessoas e está tudo bem. Claro que vez ou outra a gente trazia isso como uma preocupação do tipo “Nossaaaa, nossas duas últimas mostras foram fiascos de público” mas olhando com distância agora creio que essa não deveria ser uma grande preocupação, a Marvel precisa de público grande, a gente não.

Discussões antes ou depois da exibição também nem sempre acontecia, e isso era um ponto que o público reclamava, eles queriam ir além da obra, sentia isso.

Os frequentadores eram mais universitários mesmo, adorávamos quando vinha público da cidade, mas não era tão comum.

13. Havia alguma relação com a cidade, seja de exposições ou de público frequentador?

Essa relação, por incrível que pareça, se estabeleceu com alguma notoriedade quando eu pude voltar na minha fase 2 como voluntário, consegui incluir o cineclube num projeto da cidade que não tinha vínculo algum com a UFV, e foi muito bom pra pagar alguns impressos coloridos, folders e também pagar a licença guarda-chuva por dois anos.

14. Havia alguma proximidade ou ajuda com professores? Se sim, quem eram e como se deu essa relação?

Aqueles que apoiavam nossos projetos e assinavam nossas bolsas que eram realizadas diretamente no Cineclube. Eu mesmo tive o apoio do Gerson Roani, dept. de Letras no meu projeto de 2011.

O Felipe (psicólogo da UFV) participava das reuniões, era um voluntário e funcionário da UFV, ele fazia essa mostra dele (PSICOCINE) e propunha discussões sobre psicologia, era muito legal e rendia muito as discussões.

15. Qual era a relação com a UFV enquanto instituição? Havia conflitos?

Uma luta para conseguir resgatar o acesso do cinema do porão, mas uma hora saiu... Em relação às bolsas elas eram conseguidas individualmente a partir de projetos desenvolvidos com professores, que geralmente incluíam exposições no Carcará, e daí vinham as bolsas para quem participava desses projetos, de forma individual para o trabalho de cada um. Uma das bolsas por projeto era essa do PSICOCINE coordenada pelo Felipe.

16. Havia proximidade com outros Cineclubes ou com o movimento estudantil? Qualquer atravessamento político?

Durante a minha fase 1 não, a gente nem gostava de associar diretamente a outros movimentos, existia uma certa preguiça das gestões do DCE. Mas depois na fase 2 tiveram algumas parcerias sim, principalmente na realização de mostras, era uma relação normal de parceria para exposições.

Sabíamos que em épocas bem anteriores o Cineclube já tinha pertencido ao DCE, mas eu particularmente acho bom a desvinculação dos dois. Não precisa estar junto, não tem necessidade.

17. Como se enxergavam e se sentiam? (Enquanto Cineclube, enquanto coletivo...) Como entende a atuação política e cultural do Cineclube na época?

Sempre fomos agentes culturais, sempre. Todos os grupos em todas as épocas foram seres atuantes que contribuíram para a diversidade cultural do campus.

18. Além de exposições, o grupo realizou algum outro tipo de atividade ou participação em projetos/eventos? (Produção de filmes, zines, jornais, festivais... Se sim, detalhar melhor como isso se deu)

Tiveram muitos zines por aí... E produção de eventos sim, às vezes a exibição de um filme chave com a presença do diretor, exemplo Cortina de Fumaça (sucesso em 2010 ou 2011, não lembro exatamente)

19. Como e por qual motivo deixou de fazer parte do Cineclube?

Rumos da vida, do trabalho e creio que Cineclube deve ter esse movimento rotativo mesmo.

20. Relato pessoal sobre como acredita que a experiência cineclubista impactou em sua vida e o que ela significa para você.

É a responsável pelo meu trabalho hoje. Vivo de Elaboração e Gestão de Projetos Culturais e tudo começou com o primeiro projeto cultural que foi em 2011 no Cineclube, isso foi uma base para arranjar estágios e desenvolver uma profissão.

- **Mariana Carvalho (Membro durante 2017- Atualmente)**

Depoimento cedido virtualmente via whatsapp em 2020.

“Meu nome é Mariana Carvalho, sou estudante de graduação da UFV. Faço Licenciatura em Ciências Biológicas e estou na UFV desde 2017 até o presente momento (2021).

Entrei no Carcará quando caloura, em 2017 mesmo. Conheci o cineclube em 2016 quando meu ex-namorado que já estava em Viçosa e me falou sobre. Me lembro que ele foi em diversas sessões e me contou a respeito do cineclube. Na época eu cursava Artes e Design na UFJF e pretendia fazer especialização em Cinema ou Licenciatura, e já admirava muito o trabalho da galera do Cineclube, pensando até em ir em alguma sessão quando eu estivesse em Viçosa ou, melhor ainda, me juntar ao Cineclube pois eu já pensava em trocar de curso e me mudar pra Viçosa. E foi o que aconteceu, eu me inscrevi no SISU de novo e consegui passar pra UFV, assim que eu fiquei sabendo do processo seletivo eu me inscrevi. Com muuuuita felicidade fui aceita e estou no Carcará desde então (4 anos e contando!).

Quando eu participei do processo seletivo foi algo bastante simples pelo que me lembro. Ao fazer a inscrição tive que preencher um formulário com algumas perguntas básicas e sobre o porquê eu queria entrar. A segunda parte da seleção foi uma entrevista, que na verdade foi algo mais parecido com uma conversa. Numa sala do PVA estavam em roda os membros do Carcará daquela época e foram entrevistados eu e mais duas pessoas. Foi perguntado o que eu mais me interessava no cinema, filmes e diretor (a) favorito (a), o que eu pensava que um cineclube fazia, como eu achava que poderia ajudar nas atividades e construção do Carcará, entre outras coisas mais que não me recordo muito bem. Depois que eu entrei, nos próximos processos seletivos houveram algumas mudanças na realização e nos critérios também. Em 2018 me lembro que também fizemos um formulário de preenchimento de informações e adicionamos horário livre, porque tínhamos muitas demandas e precisávamos dar prioridade para pessoas que pudessem se dedicar às nossas atividades. Depois fizemos entrevistas com grupos de pessoas, por conta do horário e do número grande de inscritos, e a partir disso

cada membro fez suas anotações sobre as percepções dos participantes. Daí, fizemos uma pré-seleção na qual eliminamos algumas pessoas e os demais participantes foram rankeados por cada membro individualmente. Depois fizemos um cruzamentos desses rankings, parecido com o que é usado pela galera do Oscar. Não sei explicar essa parte direito porque foi tudo ideia do Laguna rsrs. O importante é que deu certo no final. Em 2019 as etapas da seleção foram as mesmas, com exceção desse sistema de rankings.

Desde 2017 mantemos uma média de 20 - 25 pessoas como membros.

Em 2017 éramos eu (BIO), Durso (ENF), Caio (Economia?), Helen (HIS), Carol Hoth (DIR), Maysa (DIR), Rafa (HIS), Warley (CIS), Jônatas (HIS?), Viktor, Tayron (HIS), Taiane (?), Júlia (BIO), Thais (DIR), Yago (DIR), André (COM), Débora (COM) e Letícia (?).

Em 2018 com a entrada dos novos membros e saída de outros passamos a ser eu, Durso, Caio, Warley, Jônatas, Viktor, Júlia, Yago, Débora, Tayron, Igor (ARQ), Lucas Martins (GEO), Branca, Laguna (Pós), Andreza, Lucas Maia (BIO), Felipe (BIO), Ana Kei (COM), Rodolfo (CIS), Marlos (GEO).

Em 2019 mais uma vez alguns membros saíram e alguns poucos entraram porque já tínhamos muitos membros. Passamos a ser eu, Caio (CIS), Warley, Jônatas, Júlia, Yago, Igor, Lucas Martins, Lucas Maia, Branca, Laguna, Andreza, Felipe, Ana Kei, Rodolfo, Marlos, Juliana (AGR), Leonne (Pós), Allisson (?), Laís (ELT) e Nayara (LET), a Nayara saiu no mesmo ano.

Desde quando entrei, a organização sempre foi horizontal no quesito de tomada de decisões e assim permanece até hoje, ninguém tem o direito de tomar decisões acima de ninguém e todo mundo tem o mesmo peso em qualquer decisão. Desde sempre tivemos núcleos bem definidos para divisão de tarefas bem como os membros pertencentes a cada núcleo: assembleia geral (as reuniões), conselho fiscal (tesouraria e controle de faltas), mídia (redes sociais e contatos), arte (para as redes, cartazes etc), assuntos institucionais (ou o núcleo do Warley haahah),

acervo (ou núcleo do “download” rrsrs), cinelab (grupo de estudos) e curadoria, sendo este último composto por todos os membros sem exceção.

Em 2017, essa divisão era de fato horizontal e tivemos muita dificuldade ao longo do ano por não termos uma coordenação dos núcleos. Era difícil porque como não tinha ninguém pra cobrar, algumas pessoas ficavam sobrecarregadas e outras quase não faziam suas atividades.

Daí, em 2018, reestruturamos melhor essa divisão de tarefas para que ficasse mais justo com todo mundo e mais organizado. Definimos melhor todos os núcleos e suas atividades e fizemos uma eleição para votar coordenadores para cada núcleo além de também definirmos os membros de cada um, sendo que qualquer membro do Carcará pode fazer parte de qualquer núcleo e de mais de um núcleo ao mesmo tempo. Fizemos isso porque apenas queríamos que as pessoas pudessem focar em determinadas atividades, mas nada impede que uma pessoa de um núcleo faça as atividades do outro. Adicionamos também o núcleo de coordenação geral para ficar a par de todas as atividades, organizar os núcleos e fazer as cobranças necessárias dentro de todo o cineclube, esse é o meu cargo desde então. Hoje possuímos os seguintes núcleos: Assembleia Geral; Coordenação Geral; Conselho Fiscal; Núcleo de Arte; Núcleo de Mídias; Núcleo de Assuntos Institucionais; Núcleo de Acervo de Mídias; Núcleo de Estudos.

Como eu disse cada núcleo tem suas atividades bem definidas e com base nisso as demandas são distribuídas, as especificações de cada núcleo podem ser consultadas no nosso estatuto: <https://drive.google.com/file/d/1zzH-EGEoef137iIKSrylcibWbtJh6iZI/view?usp=sharing> .

Para exibir os filmes, nós sempre fizemos as escalas com pelo menos 2 membros por sessão (para suporte, caso algo desse errado, etc). As pessoas responsáveis pela sessão devem chegar antes para abrir a sala, montar tudo e recepcionar a galera. Nosso sistema de exibição se dá por mostras exibidas uma semana sim e uma semana não. Escolhemos 5 filmes para serem exibidos (de segunda a sexta), salvo exceções como por exemplo em semanas com feriado, ou 10 filmes nas

mostras duplas. Normalmente, com 5 filmes, exibimos cada filme em dois horários no mesmo dia (às 14h e às 18:30) para abranger os alunos do turno integral e do noturno. Já nas mostras duplas, tanto já exibimos 2 filmes por dia, um diferente em cada horário, quanto fizemos a mostra estendida com duas semanas de exibições com o esquema normal de 2 filmes por dia (totalizando 10 por mostra). Além disso, passamos a fazer algumas exibições especiais também como a Mostra Política, criada a partir dos debates provocados pelas eleições de 2018, inicialmente tivemos uma mostra completa e depois foram exibidos filmes quinzenalmente, alternados com as nossas sessões, 1 filme em apenas 1 dia da semana. Também fazíamos alterações nas programações das mostras de acordo com o calendário da graduação, tentando pular por exemplo as semanas de prova ou colocar mostras com filmes mais tranquilos depois de mostras com temas mais densos.

Além dessa descrição mais mecânica das exibições, eu pessoalmente acho que uma das melhores partes, se não a melhor, são as discussões pós-filme. Em algumas sessões, além disso, houve uma pequena introdução antes do filme, como foi o caso de Corra! (2017), de Jordan Peele, na Mostra Oscar, quando Laguna brilhantemente levou alguns slides para falar sobre todo o contexto do filme e seus desdobramentos. O mesmo ele fez ano passado com Parasita (2019) antes da pandemia nos privar de mais experiências como essa (foi maravilhoso, por sinal). Voltando às discussões pós-filme, acho que é um dos pontos que nós, como cineclubistas, mais gostamos e mesmo assim é algo extremamente complicado porque procuramos sempre na medida do possível iniciar a discussão para entender das pessoas o que eles acharam, sentiram, odiaram... e a maior dificuldade às vezes gira em torno de ter pessoas ao final para discutir sobre os filmes. Seja por conta do horário, se as pessoas têm aula ou algo assim, seja por interesse mesmo, poucas pessoas ficam no final, e isso sempre me foi um pouco desanimador. Também, em algumas sessões, trouxemos outras pessoas para discutir sobre os filmes, como o psicólogo Felipe Lisboa depois do filme Um Estranho no Ninho (1976); a primeira vereadora trans de Viçosa, Brenda Santunioni, depois do filme Tangerine (2015); a professora Patrícia Vargas para o filme Nada Novo no Front (1930); o professor Flávio Tonetti após o filme As

Melhores Coisas do Mundo (2010) e também da sessão especial de Bacurau (2019). Destaco também a curadoria maravilhosa da semana de comemorações dos 50 anos do Carcará em que recebemos diretores de alguns dos títulos que exibimos.

Além de tudo isso, é importante ressaltar aqui o papel importantíssimo que a nossa sala desempenhou nessas atividades. Por termos uma certa autonomia, tivemos a chance de além de exibir nossas mostras, abrir nosso espaço para outras pessoas. Espaço esse que foi muito utilizado por professores tanto da UFV quanto de fora da universidade, grupos da universidade como CA's e Empresas Juniores, projetos de alunos (como o "Pé de Moleque" feito pelo Warley), entre outros. As semanas que não estavam completas com nossas atividades serviam justamente para que outras pessoas tivessem a chance de levar a experiência do cinema para suas determinadas áreas e/ou objetivos. Essa função foi limitada quando nossa sala foi novamente fechada no segundo semestre de 2019 e passamos a ter que reservar salas em outros prédios da UFV para exibir os filmes.

Antes, em 2017, o processo de curadoria das mostras foi bastante espontâneo. Nas reuniões de início de semestre, depois de resolver as demandas semestrais do cineclube, fazíamos um brainstorming de ideias e temas para as mostras. Geralmente as primeiras mostras do ano eram de imediato concebidas e os filmes escolhidos de uma vez por conta da divulgação. Mas ao longo do semestre essa lista de ideias se modificava bastante, seja por causa de alguma data comemorativa mais pertinente, por ideias "melhores", por assuntos que estivessem mais em pauta etc. Tentávamos também manter algumas mostras mais típicas, como as de grandes diretores e grandes atores ou atrizes.

Em 2018 mudou um pouco, ainda assim continuamos com um processo espontâneo porém um pouco mais organizado. Ainda no mesmo esquema das reuniões, fizemos um planejamento semestral mais estruturado até para que pudéssemos pensar e/ou assistir os filmes para aqueles determinados assuntos. As ideias para as mostras têm origem principalmente nos próprios membros, em que cada um pode fazer uma sugestão que é debatida pelo grupo.

A ideia de fazermos um planejamento com mais tempo e mais elaborado se deu porque muitas ideias foram sendo perdidas ou descartadas ao longo do tempo. Como eu disse, nas primeiras reuniões do semestre alguns temas eram decididos e com o passar do semestre e com as alterações, as ideias às vezes eram jogadas para frente ou até mesmo desconsideradas no final das contas. Em 2019, com a reestruturação interna, traçamos o planejamento do primeiro semestre, de acordo com nossos critérios de público e temas (colocamos mostras mais “complicadas” alternadas com mostras mais “tranquilas” pra não cansar o nosso público como a Mostra Juventude em Trânsito com filmes coming of age sucedendo a mostra do Tarkovsky por exemplo rrsrs). Mas foi no primeiro semestre desse mesmo ano, quando ficamos sem a nossa sala, que tivemos que aperfeiçoar um pouco mais esse planejamento, visto que passamos a depender da reserva de salas de outros prédios da universidade. Da mesma forma, os temas foram pensados e os filmes foram decididos. É legal também falar nesse processo de decisão de filmes, porque a gente sempre fala muita coisa durante a curadoria e como em algumas mostras por vezes havia algo mais próximo de uma unanimidade, e em outras mostras já era mais difícil obter uma concordância mais geral. Mas o grupo como um todo, desde 2017, sempre foi bastante coeso nessas decisões, o que me deixa muito feliz e orgulhosa. A parte da defesa dos filmes também é maravilhosa, quando alguém quer muito e acha que um filme tem que entrar em uma mostra tem que apresentar os porquês. É nesse momento que o cineclubismo grita alto, a gente conhece coisas novas que ainda não tivemos contato e também conhece novos porquês das coisas que já conhecemos e gostamos. Exemplo disso foi não termos passado *A Forma da Água* (2017) na mostra Oscar mesmo o filme tendo ganhado Best Picture porque os argumentos contra ele falaram mais alto (e graças a deus!!!! eu fui uma das que defendi pra guardar esse filme sete palmos debaixo da terra).

Em 2020, por ainda não termos tido previsão da conclusão da reforma da sala, fizemos pela primeira vez um planejamento anual de mostras. Ainda nas férias foi proposto para o grupo que pensassem em temas, sobre qualquer coisa que gostariam que passasse no Carcará. Assim, em uma reunião feita antes do semestre começar com todos os membros, levantamos as ideias de todo mundo e

a partir disso montamos a programação. Algumas ideias foram combinadas e outras foram modificadas e nós membros, de acordo com isso, manifestamos interesse na composição de cada mostra, não para que somente as pessoas de cada mostra pudessem opinar nas escolhas dos filmes, mas para que pudessem estudar mais sobre o tema e, conseqüentemente, pesquisar mais sobre os respectivos filmes. Aquela ideia de direcionar pessoas para certas atividades pra que ninguém ficasse sobrecarregado. Legal também que nesse planejamento foram incluídos na curadoria dos filmes, além de nós membros, um professor e uma aluna. Dessa forma, definimos o tema das mostras do ano todo (!!) e foi de longe a melhor curadoria que já fizemos, na minha opinião rs. Conseguimos alinhar e considerar as sugestões de todo mundo e os temas escolhidos estavam incríveis. Lembrando que esse planejamento não foi executado, infelizmente, por conta da pandemia.

Com todo esse esquema de exibição e com a nossa curadoria, felizmente, desde que entrei, tivemos a oportunidade de exibir muitos títulos. Fiz um apanhado geral e desde 2017 nós exibimos mais de 200 filmes! Creio que quase todos os títulos, a partir dessa época, podem ser conferidos no nosso acervo digital de cartazes (https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1ynKnVtnkDcL9oGwVKCcZ_ehOx2W2jQ3o) ou nos eventos do facebook e instagram.

Diversos filmes e mostras me marcaram e eu guardo com muita estima, mas alguns valem a pena serem ressaltados aqui. Me lembro que antes da mostra do Lynch nós tivemos um cine-lab de preparação, no qual foi discutido um pouco sobre o surrealismo nas obras dele e alguns pontos chave dos filmes e de características do diretor. Eu ainda não conhecia os filmes dele e tava muito curiosa. No meu dia de exibir, mesmo diante de um certo “preparo”, ao assistir *A Estrada Perdida* (1997), lembro de pensar “meu deus eu nunca vi algo assim na minha vida”, eu me senti completamente desconcertada e ao mesmo tempo submersa diante daquilo. Enquanto eu tentava sair daquele transe, para tentar levantar e ainda por cima iniciar um debate foi que eu reparei que ninguém tinha saído da sala ainda. Assim como a maioria das sessões, poucas pessoas tinham comparecido e, geralmente, dessas poucas pessoas saem mais algumas depois que o filme acaba. Nesse dia ninguém saiu, as pessoas que foram continuaram lá

porque todo mundo tava tentando entender o que que tinha acontecido hahaha. As pessoas não estavam apenas confusas mas também intrigadas e o melhor de tudo, encantadas. Muita gente depois veio falar comigo que tinha ido ver os filmes dessa mostra e estavam classificando como sendo uma das melhores experiências que tiveram com cinema. Foi algo muito simples, mas que me faz pensar até hoje.

Também guardo com muita emoção quando exibimos Corra! (2017) na Mostra Oscar. Como eu disse, Laguna levou alguns slides pra mostrar alguns pontos pra a galera e nisso já tinha sido algo maravilhoso. Mas mais do que isso, o filme como um todo foi extremamente emocionante. Assim como na maioria das sessões de cinema, as pessoas comemoram, gritam, se assustam, batem palma, choram e tudo mais. Nesse dia, no final do filme, as luzes se acenderam e tava todo mundo tipo “meu deus, o que foi isso” e o melhor de tudo foi o Laguna morrendo de rir da nossa cara porque a gente definitivamente não tava esperando por aquilo, foi uma surpresa atrás da outra e o debate foi riquíssimo.

A divulgação das mostras desde que entrei é feita da mesma forma: através das redes sociais e de cartazes. No Facebook são criados eventos com a descrição da mostra e a programação com os filmes e horários. No instagram também é publicado além do cartaz da mostra, os filmes em seus respectivos dias com uma breve sinopse e duração do filme. Os cartazes geralmente são colados a partir da quarta feira anterior à mostra, que se inicia na segunda. Tentamos sempre abranger a maior extensão possível, por isso temos uma escala com os locais e as pessoas responsáveis por colar os cartazes em cada lugar, a maioria fica na UFV em quase todos os departamentos e alojamentos, também em alguns pontos mais movimentados e estratégicos da cidade.

Desde 2017 até metade de 2019 todas as exibições ocorreram na nossa sala localizada no porão do Centro de Vivência. Com a interdição da sala passamos a exibir majoritariamente no auditório do PLI (Prédio das Licenciaturas) logo atrás da Capela e também no auditório do prédio da CEAD, próximo à casa amarela.

Com relação ao grupo sempre observei uma conexão muito boa em todos os anos. Como sempre temos um número considerável de membros, e como em todos os

grupos com pessoas bastante diferentes entre si, algumas discordâncias aconteceram. Seja por conta das obrigações do Cineclube como um todo ou até mesmo por causa de algumas ideias, mas nada muito conflituoso. Algo que sempre enfrentamos, principalmente em épocas de final de período e do ano como um todo, é a diminuição do engajamento nas atividades mesmo com a dedicação da grande maioria dos membros. Tivemos dois episódios que podem ser considerados um pouco mais complicados, que foram discutidos entre o grupo e como um todo decidimos o que deveria ser feito, apesar de não ter rolado da melhor maneira possível para todas as partes envolvidas, o que é uma falha nossa. Com a reestruturação muitos dos conflitos menores sobre as atividades foram diminuídos ou sanados, porque agora nós as funções são melhor distribuídas e existem pessoas para fazer as cobranças necessárias. De qualquer forma, admiro muito o nível de envolvimento e harmonia que estamos agora, mesmo com a pandemia ainda estamos conseguindo dar alguns respiros juntos e a falta que a gente sente de estar junto, que já era grande, tá ainda maior.

Com relação ao público, já chegamos a fazer um levantamento a partir das listas de presença das sessões, para sabermos o número de pessoas e os cursos que mais frequentavam o Carcará. Diria que temos uma média de 15 pessoas nas sessões, algumas mostras como eu discuti antes, são mais populares e atraem mais público. Exemplo disso seriam as mostras do Oscar nas quais o público é bastante grande chegando a passar a 100 pessoas em algumas sessões. Algumas outras o público é bem abaixo do esperado, mas mesmo assim, se uma pessoa apenas aparecer nós exibimos tudo normalmente. Quanto aos debates pós-filme, poucas pessoas geralmente ficam para trocar ideia, dependendo do filme essa quantidade diminui ainda mais. Pessoalmente, sempre tive experiências muito boas, seja com uma pessoa ou dez e tendo estudado ou não sobre o filme. A galera que fica geralmente participa bem, desenvolvemos em alguns minutos uma proximidade pra que fique confortável pra todo mundo.

Nesse levantamento que fizemos (de 2017 até 2019/1), alguns nomes mais frequentes nas listas foram destacados, justamente para que pudéssemos ter consciência dessas pessoas. Esses nomes podem ser vistos aqui:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1KFDK3cu2mk1THiHUwsooY7igpvLKpPXhDGyfmUNkrDo/edit#gid=0>

A maioria esmagadora de frequentadores são estudantes e pessoas da universidade. Pessoas fora desse nosso círculo acadêmico com certeza são exceções, algo que sempre estamos tentando mudar.

A relação da universidade com a cidade de Viçosa sempre foi de um certo afastamento. Tem toda essa questão de não reconhecimento da UFV como algo de fato público e de uso de todos por parte dos moradores da cidade. Seguindo essa lógica, acredito que assim como em diversos movimentos, nós sempre tivemos esse desfalque com relação às pessoas de fora da universidade. Até dentro da UFV existem muitas pessoas de alguns grupos que desconhecem a existência do Carcará. Pessoas de fora, como eu disse, são exceções. Lembro-me do ano passado ao exibirmos *Parasita* (2019), um rapaz vindo de outra cidade (acho que de Ponte Nova), foi à nossa sessão e ele estava super interessado, inclusive ficou para o debate e super trocou ideia com a gente depois sobre o Carcará em si. Outra ocasião que me veio na cabeça agora foi um casal, também de outra cidade, que participou da exibição de *O Imperfeccionista* (2019), de Marcello Nicolato durante a Semana dos 50 Anos, por serem grandes fãs do pianista Ian Guest, sobre quem fala o filme e felizmente foi nosso convidado especial e também esteve presente nesta sessão.

Quanto aos professores, nós conseguimos um apoio muito bom vindo deles, eja para convites para os debates pós filme ou para parcerias para exibições tanto nossas quanto deles. Como eu já citei anteriormente, me recordo da Patrícia do Departamento de História para a Mostra dos 100 anos da Primeira Guerra Mundial e alguns outros nomes que não me lembro mas que participaram da curadoria de algumas mostras. Quando ficamos sem a sala, durante a semana de comemorações dos 50 anos, tivemos um problemão com relação a reserva de salas no PLI, por causa disso tivemos mais contato com a professora Fátima (se não me engano) que tinha acabado de assumir a sindicância do prédio, ela foi bastante solícita e nos ajudou prontamente. Outra figura importante é uma professora da Arquitetura,

infelizmente não lembro o nome dela esse contato foi feito pelo Igor, que nos ajudou com a inscrição em um projeto para que enfim pudéssemos conseguir alguns equipamentos para melhorar nossa sala, luzes de led para as escadas, hd externo para os filmes, ventiladores maiores, entre outras coisas. E nós conseguimos esse apoio, só estamos sem sala enquanto a saída de emergência é concluída.

Recentemente, a parceria mais firme que tivemos acredito que foi com o professor Flávio Tonetti do Departamento de Educação. Diversas mostras tivemos um público bastante alto porque ele levou os alunos às sessões, com isso muitas pessoas puderam conhecer o Carcará. Além da própria participação dele em debates e também como frequentador assíduo do Carcará, se tornou bastante próximo da gente abraçando vários projetos e ajudando no que fosse possível. Além disso, uma disciplina ministrada por ele, que relaciona educação e o cinema, foi oferecida em parceria com o Carcará.

A UFV é e sempre foi a nossa casa, mas a comunicação entre as duas partes desde que faço parte do Carcará sempre se deu de uma forma um pouco enferrujada, eu diria. A comunicação com a instituição, em 2017-2018, foi basicamente feita por intermédio do Warley com algumas pessoas específicas, seja para pedir algum reparo para sala ou algum outro assunto em pendência como a conquista (difícil!!!!) do nosso projetor. Me lembro que sempre precisávamos voltar nas mesmas coisas e persistir muito pra poder conseguir que alguém fosse lá pra consertar os ventiladores ou as luzes. Eu particularmente só ouvia os nomes mas nunca conheci ou entrei em contato com essas pessoas. Até que em 2019, com uma melhor organização do cineclube, o núcleo de assuntos institucionais passou a ter mais pessoas ajudando e me lembro que a partir daí tivemos um diálogo mais firme com a DAC (Divisão de Assuntos Culturais) e com a PEC (Pró-Reitoria de Extensão e Cultura), sendo a Aline a principal figura nessas conversas. Ela sempre foi bastante solícita para nos cobrar, ajudar e sugerir sobre qualquer assunto.

Com relação às nossas atividades, sempre vi a UFV como um apoio, diversas vezes nossas mostras foram divulgadas no UFV em rede (e-mails diários que

recebemos sobre as notícias da universidade) e também temos uma participação sempre confirmada na Semana do Fazendeiro e SIA (Simpósio de Integração Acadêmica).

Algo que eu preciso destacar sobre essa relação com a instituição é o fato de que funcionamos normalmente na nossa sala desde 2016, quando o porão foi reaberto, até metade de 2019. Isso só mudou porque só aí foi quando, em uma reunião onde Warley foi para discutir sobre a inclusão da nossa sala na limpeza do Centro de Vivência, o engenheiro responsável pelo prédio ficou sabendo que a sala estava funcionando quando isso não poderia estar acontecendo porque a sala não tinha uma saída de emergência, vetando prontamente seu uso enquanto essa saída não fosse construída. Essa decisão nos pegou muito de surpresa, e depois disso a maior parte das nossas conversas sobre e com a UFV foi sobre a reforma da sala. Foi e ainda tá sendo muito complicado porque em alguns momentos obtivemos respostas, satisfatórias até, mas nada foi cumprido ou realizado de fato. O próprio reitor e a vice-reitora na apresentação dos projetos para os calouros no início de 2020 conversaram conosco pessoalmente sobre a importância do Carcará e que estavam priorizando a obra pra que pudéssemos voltar com nossas atividades normalmente. Mas como eu disse, durante o ano passado, vários prazos foram ditos pra gente sobre as datas de início e finalização da obra, mas com a pandemia a cidade de Viçosa e a UFV enfrentaram diversos empecilhos e até agora não temos uma posição da real situação.

Sobre a relação do Carcará com o movimento estudantil, desde 2017 temos uma cadeira no CoE (Conselho Estudantil) com direito a voto e participamos ativamente das reuniões e decisões a serem tomadas juntamente com o DCE, CA's, DA's e demais movimentos. Sobre outros cineclubes, não me lembro de termos uma proximidade até 2019 quando recebemos a 30ª Jornada Nacional de Cineclubes na UFV. Com isso, conhecemos diversos cineclubes de outros lugares do país e tivemos de fato uma participação no movimento cineclubista. Passamos pela primeira vez a ser oficialmente um cineclubista filiado ao CNC (Conselho Nacional de Cineclubes) e atualmente temos um maior contato com os grupos do CNC e dos Cineclubes de Minas Gerais. Ano passado representando o Carcará, participei de um podcast com os Cineclubes Segundo o Cinema (BA) e Marighela

(RJ) em uma conversa maravilhosa sobre cineclubismo que está disponível no Spotify

(https://open.spotify.com/episode/4wEvJtNquGrH3euhYoSJl?si=lcDDj1vaSDuJ-BHbtGgs6w&dl_branch=1) . Participamos também de um encontro online com os cineclubes de Minas, se não me engano estávamos eu e Jônatas, foi maravilhoso conhecer a galera. Hoje em dia temos uma facilidade de contato e participação bem maior com o movimento cineclubista com relação aos anos anteriores.

Como eu falei, nós como um grupo sempre tivemos uma coesão muito grande, até porque qualquer grupo pra funcionar tem que ter uma certa simetria. Além de sermos um Cineclube que discute apenas os filmes em si, constantemente nos cobramos para trazer discussões sociais e políticas também. Então, politicamente falando, durante todo esse período, nós sempre nos posicionamos a favor da democracia em qualquer questão. Criamos a Mostra Política em 2018 justamente para discutir sobre as ideias conservadoras emergidas da ascensão da direita e para mostrar que o cinema em si é um ato político e não apenas um entretenimento passivo. Desde não só mantivemos esse posicionamento combativo aos ideais fascistas, conservadores e que prejudicam as minorias, mas também uma posição de valorização desses grupos marginalizados como a tradicional mostra de cinema queer e lgbtqi+ no mês de junho.

Além das exibições, das parcerias com os professores, projetos e UFV para o uso da nossa sala, me lembro de participações em outros projetos que ocorreram no ano passado. O primeiro foi o podcast feito pelo Cineclube Segundo o Cinema que, juntamente conosco e com o Cineclube Marighela, discutimos sobre o cineclubismo. Foi maravilhoso ter essa experiência e poder levar o nome do Carcará para essa discussão tão importante. Outro projeto maravilhoso foi a participação em uma live com um ex-membro do Carcará, o Rubens Ragone, no qual fomos convidados como cineclube homenageado em comemoração aos nossos 50 anos. A live teve como tema “Extensão, cinema, cineclubes e emancipação humana”, foi intermediada pelo Rubens em nome da RETEP (Rede Tecnológica de Extensão Popular) e teve como convidados o cineasta Sílvio Tandler (!!!), o professor de história da UFOP, Marlon Garcia e o nosso

cinelube. Eu, mais uma vez, participei representando o Carcará e pude contar um pouco da nossa história e sobre nossas atividades atualmente, foi uma experiência incrível, conversei bastante com todos eles e durante a live pudemos ver a manifestação de vários colegas cineclubistas, alguns, inclusive, conhecidos da Jornada de Cineclubes. Também, à convite do Cláudio do Cineclubes Mocamba, fomos convidados para participar de uma outra live sobre “Cinema, cineclubes e educação”, outra vez participei representando o Carcará.

Não posso deixar de citar aqui o nosso projeto “Curta no almoço” fruto de uma parceria maravilhosa que tivemos com o circuito de itinerância de curtas do FestCurtas BH realizado pela Vanessa Maciel (ex-carcarenta) em parceria com a gente.

Algo que foi muito significativo foi quando oferecemos um minicurso no SIA sobre documentários. A organização e elaboração do minicurso foram feitas pela Juliana e pelo Caio; eu, Laís e Júlia participamos como monitores. Tivemos uma adesão boa de participantes e os feedbacks foram muito positivos.

Se não me engano, em 2019 retomamos a produção dos zines, com as informações sobre a programação do mês e também com um texto explicativo das mostras.

Finalmente esse ano, depois de muito tentar, fizemos um grupo de estudos sobre outros temas e com encontros mais frequentes. Tá sendo bom demais encontrar com a galera e discutir sobre esses temas, e a gente espera em breve poder abrir essas conversas pra galera de fora.

Bom... Eu sempre falo sobre isso com todo mundo e não canso de repetir: a minha graduação não estaria sendo tão significativa se não fosse pelo Carcará. Desde o segundo mês que eu pisei na UFV esse cineclubes tem sido o ar que me enche os pulmões todos os dias. O engraçado é que a gente entra pensando que precisa saber tudo sobre cinema, mas na verdade a melhor parte disso tudo é o tanto que a gente aprende. Meu zói enche d'água de pensar no espaço que esse grupo tem na minha vida e no quanto eu agradeço infinitamente a cada pessoa que passou

por aqui, desde 1969 e especialmente as pessoas presentes nos últimos 4 anos. Com o cineclubismo eu pude conhecer mais sobre a arte cinematográfica e pude levar o mundo da sétima arte a várias pessoas, isso é oceanicamente profundo pra mim. Sem contar as amizades dentro do cineclube, dos frequentadores, professores, cineclubistas do Brasil etc. Cada troca, cada debate, cada curadoria, tudo isso me acrescentou de alguma forma e por isso eu me sinto particularmente bastante privilegiada e agradecida. A galera do CNC sempre fala uma coisa que eu acho linda: “O nosso verbo é cineclubar” e acho que eu, Mariana, e nós, Carcarentos, reivindicamos com paixão o nosso cineclube como algo construído por ações. Mais do que filmes em uma tela e mais do que conversas, eu me vi amadurecer no meio de algo de fato cultural e falo com toda certeza que isso mudou completamente a minha visão do mundo.

Espero que todos os carcarentos nascidos do nosso ninho possam voar com essas asas de cinema dadas à nós por essa ave com “mais corage do que home”.

Pega, mata e come.

Vida longa ao Carcará!

ANEXO 3 – CARTAZES DOS ANOS 2015, 2016, 2017, 2018 E 2019
(RESPECTIVAMENTE) RETIRADOS DO ACERVO DIGITAL DE CARTAZES
DO CINECLUBE CARCARÁ

2015



FRANÇOIS TRUFFAUT, 1932-1984



PAUL VERDON, 1913-1993

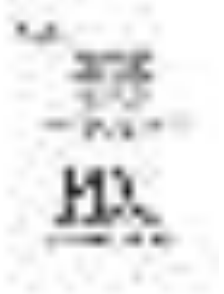


ROBERTO ROSSINI, 1901-1957



FRANÇOIS TRUFFAUT, 1932-1984
FRANÇOIS TRUFFAUT, 1932-1984

LARS VON TRIER



le 20 24
le 25 26 27 28 29 30
du 11 12 13 14



Movie poster for *Motion Picture* featuring a man in a suit holding a sign that reads "MOTION PICTURE".



THE
MOTION PICTURE
INDUSTRY

THE
MOTION PICTURE
INDUSTRY

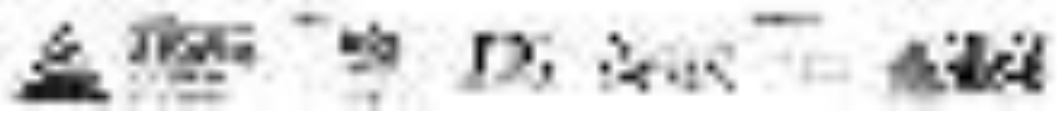
THE
MOTION PICTURE
INDUSTRY

THE
MOTION PICTURE
INDUSTRY

THE
MOTION PICTURE
INDUSTRY



THE
MOTION PICTURE
INDUSTRY



SPRING 1995

MONTHLY
MAGAZINE

SCORSESE



1995-1996
1995-1996
1995-1996

1995-1996
1995-1996
1995-1996

1995-1996
1995-1996
1995-1996

1995-1996
1995-1996
1995-1996

1995-1996
1995-1996
1995-1996

1995-1996
1995-1996
1995-1996



1995-1996
1995-1996
1995-1996
1995-1996
1995-1996
1995-1996
1995-1996
1995-1996

Сценарий и режиссура: Тарасов Александр



Суперновы

Мир
14 июля
19:00

18
18
18
18

18
18
18

18
18
18



18
18
18
18

Revista de História e Geografia da Universidade Federal de Pernambuco

NOSSA MEMÓRIA

1974
Edição Especial 1000
174 - Evolução da Língua
Portuguesa no Brasil

1975
Edição Especial 1000
175 - Evolução da Língua
Portuguesa no Brasil

1976
Número Especial 1000
176 - Evolução da Língua
Portuguesa no Brasil

1977
Número Especial 1000
177 - Evolução da Língua
Portuguesa no Brasil

1978
Número Especial 1000
178 - Evolução da Língua
Portuguesa no Brasil



Revista de História e Geografia da Universidade Federal de Pernambuco



TERMINÓF



A terminóf a személy, aki a terminál felé fordul, hogy megkérdezze, hogy hol van a terminál. A terminófok általában a repülőtér, a vasútállomás vagy a buszállomás közelében találhatók. A terminófok általában a terminál felé fordulnak, hogy megkérdezhessék a terminál helyét. A terminófok általában a terminál felé fordulnak, hogy megkérdezhessék a terminál helyét.



ALMODÓVAR



A terminóf a személy, aki a terminál felé fordul, hogy megkérdezze, hogy hol van a terminál. A terminófok általában a repülőtér, a vasútállomás vagy a buszállomás közelében találhatók. A terminófok általában a terminál felé fordulnak, hogy megkérdezhessék a terminál helyét.



A terminóf a személy, aki a terminál felé fordul, hogy megkérdezze, hogy hol van a terminál. A terminófok általában a repülőtér, a vasútállomás vagy a buszállomás közelében találhatók. A terminófok általában a terminál felé fordulnak, hogy megkérdezhessék a terminál helyét.



A terminóf a személy, aki a terminál felé fordul, hogy megkérdezze, hogy hol van a terminál. A terminófok általában a repülőtér, a vasútállomás vagy a buszállomás közelében találhatók. A terminófok általában a terminál felé fordulnak, hogy megkérdezhessék a terminál helyét.

A terminóf a személy, aki a terminál felé fordul, hogy megkérdezze, hogy hol van a terminál. A terminófok általában a repülőtér, a vasútállomás vagy a buszállomás közelében találhatók. A terminófok általában a terminál felé fordulnak, hogy megkérdezhessék a terminál helyét.



2016



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO



CDV 101 - Introdução à Cirefria

1. 20 - Apresentação - História "K11" - "M1" - Espaço - História



1. 21 - História da Cirefria - História da Cirefria - História da Cirefria



1. 22 - História da Cirefria - História da Cirefria - História da Cirefria

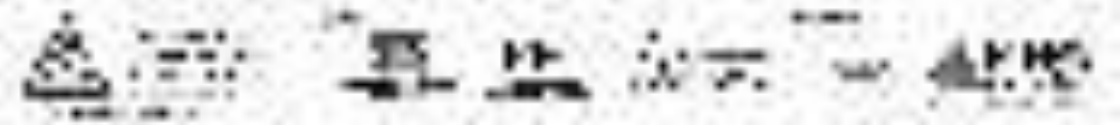


1. 23 - História da Cirefria - História da Cirefria - História da Cirefria



1. 24 - História da Cirefria - História da Cirefria - História da Cirefria

1. 25 - História da Cirefria - História da Cirefria - História da Cirefria



divulgações especiais:



MOSTRA
ESPECIAL
NO
GRAMADO

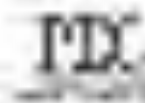
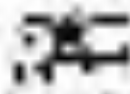
dia 22/06, às 18h30
na gramada do DCE

RECIFE FILM 2012
O SOM AO REDOR (2012)
de Inárcio
Klein: Fernando Cape Faria

recife film 2012



up tv



1999 - 2000

MOSTRA GRANDES ATRIZES

1999 - 2000



1999 - 2000

1999 - 2000

1999 - 2000

1999 - 2000

1999 - 2000

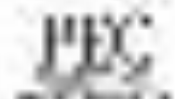
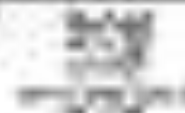
1999 - 2000

1999 - 2000

1999 - 2000

1999 - 2000

1999 - 2000



MOSTRA GRANDES DIRETORES

PASOLINI



30x30	30x30	30x30	30x30	30x30
1970	1970	1970	1970	1970
1970	1970	1970	1970	1970



SEMPRE IN TUTTI I CINEMA
E IN TUTTE LE TELEVISIONI

ALTA ENTERTAINMENT

HALLOWEEN



FRIGHT NIGHT

25:10 | 18:30H | 18:30H | 18:30H



FRIGHTMARE

26:10 | 18:30H | 18:30H



FRIGHT HOUSE

27:10 | 18:30H | 18:30H



FRIGHTMARE 2

31:10 | 18:30H | 18:30H



ENTRADA GRATUITA
LOCAL CENDADO
25:10, 26:10, 27:10, 31:10

ALTA ENTERTAINMENT



ALTA ENTERTAINMENT
CALLE DE LA PAZ 1000
TEL: 900 00 00 00

MOSTRA LITINA

ITALIA - ESCU



SILVIA BERTI
 1970
 1990
 1995
 1998



SILVIA BERTI
 1970
 1990
 1995
 1998



LEONARDO
 1472
 1478
 1482

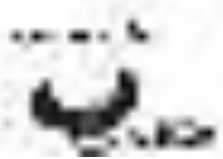


LEONARDO
 1472
 1478
 1482



LEONARDO
 1472
 1478
 1482

Mostra Litina
 1990 - 1995 - 1998



Mostra Litina
 1990 - 1995 - 1998

Mostra Litina
 1990 - 1995 - 1998

THE UNIVERSITY
OF MICHIGAN

MOSTRA PAGU

Presented by the
University of Michigan
Museum of Art
Ann Arbor, Michigan

Exhibition Dates:

Exhibition Hours:

Admission:

Special Events:

For more information,
contact the University of Michigan
Museum of Art
Ann Arbor, Michigan
48106-1000
Tel: (734) 763-1000



1. O Brasil e o Cinema
O Brasil e o Cinema
201

2. O Brasil e o Cinema
O Brasil e o Cinema
201

3. O Brasil e o Cinema
O Brasil e o Cinema
201

4. O Brasil e o Cinema
O Brasil e o Cinema
201

5. O Brasil e o Cinema
O Brasil e o Cinema
201

CINECLUBE
CARLOS
APRESENTA

MOSTRA PAGU

Grandes
Atrizes do
Cinema
Brasileiro

11 de Outubro
1977



1977
1977



政治的表現の自由

MOSTRA POLITICA

1973年
10月5日

政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由

政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由

政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由

政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由

政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由

政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由
政治的表現の自由



REPÚBLICA
NOVOS DIRETORES
BRASILEIROS

2011-2012

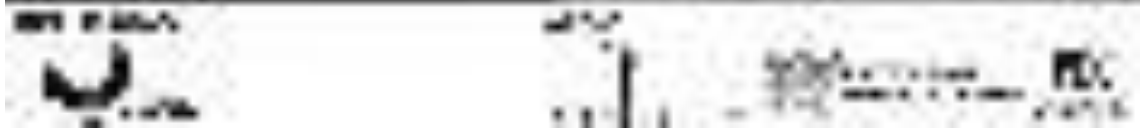
11.11.2011
30.11.2011

11.11.2011
30.11.2011

11.11.2011
30.11.2011

11.11.2011
30.11.2011

11.11.2011
30.11.2011
11.11.2011
30.11.2011





TRILOGIA DA VINGANÇA

· 卷 · 二 · 卷 · 一 · 卷

2014	2014	2014
THE REVENGE	OLDBOY	LADY REVENGE
120分	120分	120分

THE REVENGE
OLDBOY
LADY REVENGE

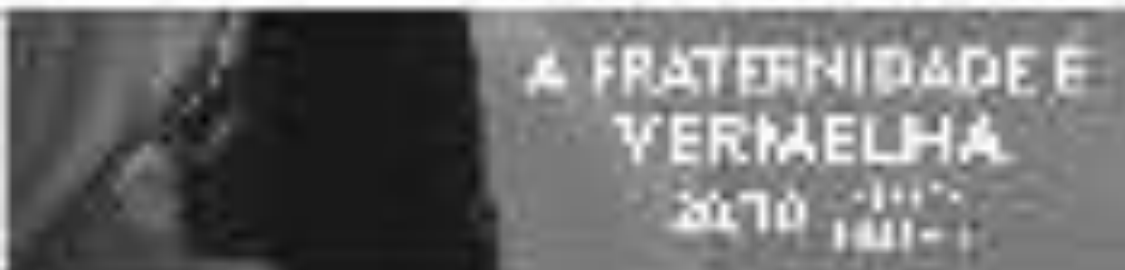
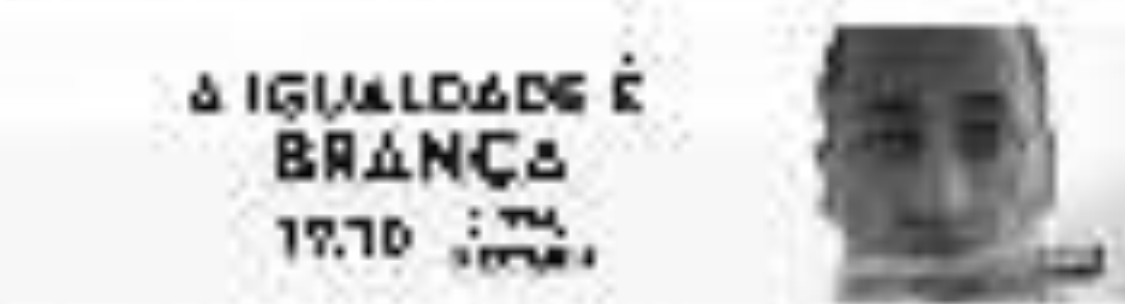


THE REVENGE
OLDBOY
LADY REVENGE

TRILOGIA DAS CORES

TRILOGIA DAS CORES

Por Ruy de Azevedo



2017



18.000.000
d. 1.000.000
de 2015

CONCURSO
CÁMERA

Realizado por
del 15 de mayo al
15 de junio de 2015
en la sede
de la Cámara

A P R E S E N T A M



afirmaciones idades

Entre México y el extranjero



2/12
Cuba



12/6
Perú



4/8
México



1/11
México



5/8
México

El concurso se realizará del 15 de mayo al 15 de junio de 2015 en la sede de la Cámara.

www.camara.com.mx/afirmacionesidades

MOSTRA AMOR

DE OLHOS BEM FECHADOS

SEGUNDA - 19h30

CLOSER

20h30

TERÇA - 19h30

AMOR

20h30

QUARTA - 19h30

③ **AMOR**

④ **SALA DE CINEMA OS PORÃO - 19h | ENTRADA GRÁTUA**

UFV

FD



Faculdade de Design

BRASIL 2000

20 e 21 DE NOVEMBRO

²⁰ ZENITH

²¹ CHEFÃO DO PATO

²² ESTÂNCIA

²³ TÊNIS DO PATO

²⁴ CARPO ELEIMDO

em parceria com o patrocinador oficial

CAIAPÓ

da Prefeitura de São Paulo

PERMANENTE

entrada gratuita

em parceria com o patrocinador oficial

CAIAPÓ

CINEMA LESTE EUROPEU

21:00h

1966 - O Homem do Castelo Alto - Roman Polanski (Polónia)

22:30h

1975 - O Homem do Castelo Alto - Roman Polanski (Polónia)

23:00h

1966 - O Homem do Castelo Alto - Roman Polanski (Polónia)

23:30h

1966 - O Homem do Castelo Alto - Roman Polanski (Polónia)

23:30h

1966 - O Homem do Castelo Alto - Roman Polanski (Polónia)

ENTRADA GRATUITA - PORÇÃO DO CENTRO DE
VIVÊNCIAS - SESSÃO ÀS 14H E 18:30H



CINCO

INTRODUCCIÓN A CHEFLIA

PARADISIA 20

PARADISIA 20

PARADISIA 21

PARADISIA 22

PARADISIA 23

PARADISIA 24

ENTREDA EN FOLIA

ENTREDA EN FOLIA
ENTREDA EN FOLIA
ENTREDA EN FOLIA

ENTREDA EN FOLIA
ENTREDA EN FOLIA
ENTREDA EN FOLIA



entrevista de
SOFIA COPPOLA

30
OUT AS VIRGENES SUGERE

31
OUT ENCONTROS E DESCONTROS

01
NOV MARIA ANTONIETA

UMA ENTREVISTA

NO FORNICO CONTRA O PREGO, AS MÃES SÃO
ESTRANHAS DA PÓLTI.



MINDFUCK

29/MAIO A 02/JUNHO

SEGUNDA

O HOMEM DUPLICADO

TERÇA

THE ONE I LOVE

QUARTA

CONFERENC

QUINTA

FREQUENCIAS

SEXTA

PI

144+1388 BREVES DE VINCE I ENTREN OF NUTS



MOSTRA NOUVELLE VAGUE

Septiembre - Diciembre de 2012

- . Dia 11 - 65 Ismael Rodríguez (1955)
- . Dia 12 - Gustavo (1960)
- . Dia 13 - Eloy (1959)
- . Dia 14 - Carlos (1962)
- . Dia 15 - 7 - 7 - 7 (1963)

Exposición en

Proyecto de Arte y Arquitectura

UBA - Facultad de Arquitectura



MOSTRA NOUVELLE VAGUE

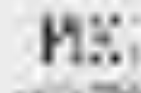
DEZEMBRO 2 - 15 e 22 de setembro

- [1965] - BAKHO A PARTIR DE...
- [1966] - NOS GAIAS DO VITÓRIO DE...
- [1968] - O SINGO DO LADO DE...
- [1969] - O DESERTO...
- [1970] - OS ANOS ESSA NOITE...

ENTRADA LIVRE
PINACELO CENTRAL DA VITÓRIA A
SABENDO 25 114 + 14707



UFV





THE HORROR

A woman's face is shown in profile on the right side of the poster. The title "THE HORROR" is prominently displayed in the center. There are several blacked-out rectangular areas, likely redacting names or other text. At the bottom, there are logos for "C" and "TV" with a crescent moon symbol.



TEMPO E MORTE EM

A woman's face is shown in profile on the left side of the poster. The title "TEMPO E MORTE EM" is written vertically on the right. At the bottom, there is a dark bar with some text, including "1981" and "1981".

Associação Cultural

ORGULHO

CINEMA LGBT

com
LINDALDO DE ALMEIDA

com
JULIA

com
LUCIANO DE ALMEIDA

com
MARI

com
LUCAS



COMENTÁRIOS DE ALMEIDA - ENTREVISTA COM LINDALDO DE ALMEIDA
E LUCAS - AS TAVES PARA ENTENDER O FILME

www.orgulhocinema.com.br



MOSTRA OSCAR
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

- 01 **ENTRETIENOS**
- 02 **WALL-TO-WALL**
- 03 **WINDFIGHTER (USA-USA)**
- 04 **WINDFIGHTER**
- 05 **WINDFIGHTER (USA-USA)**

10000 **10000**

10000 **10000**

TEMPOS DE VIOLÊNCIA

ALTO FIM
QUINTO
TANTO

ALTO FIM



ALTO FIM

ALTO FIM



ALTO FIM



ALTO FIM

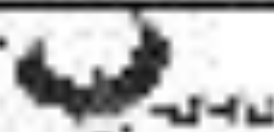


ALTO FIM

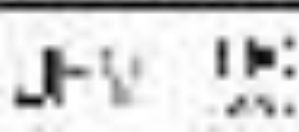


ALTO FIM

ALTO FIM



ALTO FIM





DIREÇÃO: DANICHA APARECIDA

CINEMA DA INFÂNCIA



14h e 18h30

☺ vale no cinema de infância

26

PROJETO FLÓRIDA (2016)

27

ERRO VERTICAL (2008) + A
PEQUENA REDEIRA DE SOL (1998)

28

BOY (2010)

29

PARTHAUSAS
PEDESTAL VOA (2004)

30

TRAJE BRANCO (2014)

CONSCIENZA POLITICA

1972-1973



ԱՄՐԱՍՈՐԿ ՈՒՍՈՐԿ

ՄԱՍԻՆԱՅԻ [18/00]- ԼԱՄԻՆ ՆԱԳՈՍԱՐԿՆԱ
 ԻԻՆՆԱ ԲԱՆԱԿԱ: ԼԱՍՏՆԱՆ ԵՒ ԵՆՏԱՆԵՆ
 ԲԱՆԱԿԱ [17/00]- ՅՈՒՆԻՆԱ ԻՍՏՐԱՆԱՑՈՐԱՄԱԸ
 ՍՄԱՆԻՆ ԻՍՏՐԱՆՆԵՐ ԵՒՄԻՆ ՆԱԳՈՍԱՐԿՆԱ
 ԵՆՏԱՆԱ [19/00]- ՅՄ ԵՆՏԱՆԱ ԳՈՒՐԿԱԻ

ՆԱԳՈՍԱՐԿՆԱ ԵՒ ԵՆՏԱՆԱ ԵՒ ԵՆՏԱՆԱ ԵՒ ԵՆՏԱՆԱ ԵՒ ԵՆՏԱՆԱ



ՅՄ ԵՆՏԱՆԱ ԵՒ
 ԵՆՏԱՆԱ



ՄԱՍԻՆԱ ԵՒ
 ԵՆՏԱՆԱ





LUZ, CÁMERA ANIMAÇÃO

INSCRIÇÃO DE 2014	1470
OPORTUNIDADE	1470
DESEMPENHO	1470
PROVA DE CONHECIMENTO DE LÍNGUA PORTUGUESA	1470
PROVA DE CONHECIMENTO DE INGLÊS	1470

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO RIO DE JANEIRO


- ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΕΠΗΛΗΛΗ -

METALINGUAGEM

11 - 15 de JUNHO 1990 c. 120

FORUM DE TAMBORÉM

5 dias de :

11:30h Abertura	11:30	14:00h Lanche	14:00
12:00h Início	12:00	15:30h Início	15:30
18:30h Encerramento	18:30		



1975 (1976)

INDUSTRIA DE CINEMA

NOCAUTE

1976 (1976)

ROCKY

1976 (1976)

PORCOS E DIAMANTES

1976 (1976)

O MESTRE INVENCIVEL

1976 (1976)

BESOURO

1976 (1976)

O HEROI



Publicidade
2024/06/20 10:00



2024/06/20 10:00

ENTRADA GRATUITA

REVISTA DE PSICOLOGIA DA UFPA

O PSICOSSOCIAL NO CINEMA

UMA ANÁLISE PSICODIDÁTICA

A MÉTODO DE ANÁLISE

ENTRE PSICÓLOGOS

ANÁLISE PSICODIDÁTICA

UMA ANÁLISE PSICODIDÁTICA

ANÁLISE PSICODIDÁTICA

ANÁLISE PSICODIDÁTICA



ORGULHO LGBTQ+ E CINEMA QUEER

20, 31 E 22 DE JUNHO

QUA: Carol

QUI: 120 Batimentos por Minuto

SEX: Priscila, o Boinha do Deserto

- ENTRADA GRATUITA -

- SESSÃO ÀS 14H E 18:50H -

- NO PÓRTO DO CENTRO DE VIVÊNCIA -

Os 100 anos
da FIA da Primeira Guerra
Jundiaí

06/10 - Maria Tereza de Souza (1871)

06/11 - A. Gomes (1920)

07/11 - A. M. F. de Souza (1920)

08/11 - B. de Souza (1920)

09/11 - M. de Souza (1920)

10/11 - M. de Souza (1920)

11/11 - M. de Souza (1920)

12/11
1920



1920
11/11
1920



የግልጽ ጥራት ለህዝብ ጥራት

ጥራት ለህዝብ ጥራት



የግልጽ ጥራት ለህዝብ ጥራት

OSCAR 2018

የግልጽ ጥራት ለህዝብ ጥራት



የግልጽ ጥራት ለህዝብ ጥራት

የግልጽ ጥራት ለህዝብ ጥራት

የግልጽ ጥራት ለህዝብ ጥራት

የግልጽ ጥራት ለህዝብ ጥራት





JORNALISMO

EM

DAVID LYNCH

1997. BRASERHEAD

1976. O HOMEM ELEFANTE

1986. VELUDO AZUL

1999. A ESTRADA PERDIDA

2001. CIDADE DOS SONHOS



EM UM **GRATUITA**
DUAS SESSÕES POR DIA
AS 14H E 18H30
NO PORAÇÃO

NO CENTRO DE ATENÇÃO,
RUA LUIZ DE ARAÚJO LIMA
14020-000, SÃO JOSÉ DO RIO PRETO, SP.



CINECLUBE CÁDIZANA PRESENTA

YORGOS LANTHIMOS

NOVOS DIRETORES EN DESTAQUE



É ALPES, TRÉS DE MAD
DE DENTE CANINO, TRÉS DE MAD
O LAGOSTA, UNVRS DE MAD

DE DENTE CANINO
• UNVRS DE MAD
• UNVRS DE MAD
• UNVRS DE MAD
• UNVRS DE MAD

2019



COLLEGIUM PICTUM

- 2015
KOLLEGIUM PICTUM
- 2015
KOLLEGIUM PICTUM
- 2015
KOLLEGIUM PICTUM
- 2015
KOLLEGIUM PICTUM
- 2015
KOLLEGIUM PICTUM



UNICOLIÉRE LABCANÁ APRESENTA

TILDA SWINTON



DELANTE A KILITHO GÓRTHA	18,00
COPLANTINE	24,00
RECYCLAMOS TALAR NOBRE D'HEIN	15,00
AMANT & ESTERON	18,00
SUSPOMA-0218	20,00

SESSÕES ÀS 14H E 18:30 | ENTRADA TRANCE LOCAL. PREÇO DAS LICENCIATURAS ... 1,00



@unicolibeolantare



/unicolibeolantare



- Graduate Grants Applied -

NAC

Canada Council for the Arts

NFI

National Film Board of Canada

NAC

National Arts Centre

NAC

National Arts Centre

NFI

National Film Board



CONSCIÊNCIA POLÍTICA

2

Política I - 1.


Uma sociedade de pessoas é considerada democrática quando a maioria dos cidadãos participa ativamente da vida política e procura a melhoria da

17-01 Quanto vale em € por Quilo?

16-04 Entre quantos em 21 Anos

 Bem melhor que a qualidade

 De 1794 a 1794 M. 1794 e 1794

 Na noite de 1794 de 1794

Assembleie



1994-1995
1995-1996



1996-1997
1997-1998



1998-1999
1999-2000



2000-2001
2001-2002

Decembrie 2002
1992-1993
1993-1994
1994-1995
1995-1996
1996-1997
1997-1998
1998-1999
1999-2000
2000-2001
2001-2002

NOVA

SESTES-FEIRA
19-20-21-22-23-24

HOLLYWOOD

26
SEXTA

BONNIE E CLYDE

27
SÁBADO

A PRIMEIRA NOITE DE UM HOMEM

28
DOMINGO

EASY RIDER

29
SEGUNDA

A ÚLTIMA Sessão DE CINEMA

30
TERÇA

APOLCALYPSE NOW

SEMPRE ÀS 21H30

CINECLUBE CAROARA OSCAR



THE UNDISCOVERED COUNTRY

07-24

HONEY-MONSTER AND MONSTER-HONEY

08-27

09-24

10-27

CRIMINAL MINDS

04-24

THE SCARLET WEDDING

06-27

THE GREAT ESCAPE

1-11-22



OSCAR

MOSTRA

SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

DA A LB) setembro

Sessões de 14h e 18h30

Exibido em parceria com o Museu de História da UFV

1939 Ocaso D. Mussolini e Hitler (Luz de Cinema, 2000)

1940 Ocaso da 2ª Guerra Mundial (Luz de Cinema, 1990)

1941 Ocaso da Campanha da Frente Ocidental (Luz de Cinema, 2000)

1942 Ocaso da Campanha da Frente Oriental (Luz de Cinema, 1990)

1943 Ocaso da Campanha da Frente Ocidental (Luz de Cinema, 1990)

1944 Ocaso da Campanha da Frente Oriental (Luz de Cinema, 1990)

1945 Ocaso da Campanha da Frente Ocidental (Luz de Cinema, 1990)

1946 Ocaso da Campanha da Frente Oriental (Luz de Cinema, 1990)

1947 Ocaso da Campanha da Frente Ocidental (Luz de Cinema, 1990)

1948 Ocaso da Campanha da Frente Oriental (Luz de Cinema, 1990)



UFV



DA



CINECLUBE CARCARÁ APRESENTA

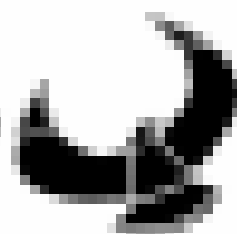
STEPHEN KING

O NEVOIRO	04/11
LOUCA OBSESSÃO	05/11
A ZONA MORTA	06/11
CARRIE, A ESTRANHA	07/11
O ILUMINADO	08/11

SESSÕES ÀS 14h E 18:30h

PRÉCIO DAS LICENCIATURAS (PL) UPV

ENTRADA FRANCA



/cineclubecacara



@cineclubecacara




Antes do Amanhecer
17:00

Antes do Por do Sol
19:00

Antes da Meia Noite
21:00

— O Departamento Estadual de Apoio ao Cinema —
Amor em Três Tempos
Exibição gratuita. Fomento pelo Estado do Maranhão.
— Horário de 19:00 a 22:00 horas —




 DEPARTAMENTO
 DE APOIO AO CINEMA
 DO MARANHÃO

100 ANOS
NOSSA CINEMA



- AMOR EM TRÊS TEMPOS** - 19:00h
 - AMOR EM TRÊS TEMPOS** - 19:30h
 - AMOR EM TRÊS TEMPOS** - 20:00h
 - AMOR EM TRÊS TEMPOS** - 20:30h
 - AMOR EM TRÊS TEMPOS** - 21:00h
 - AMOR EM TRÊS TEMPOS** - 21:30h
- O DEPARTAMENTO DE APOIO AO CINEMA DO MARANHÃO
 REALIZA A EXIBIÇÃO GRATUITA DO FILME



REVISTA DE ÉTICA E ADMINISTRAÇÃO

A ÉTICA

39(1)

CINEMA

01/2016

110pp

ISSN 0034-7179

12016

18016

REVISTA DE ÉTICA E ADMINISTRAÇÃO
CENTRO DE PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



www.revistaetica.com.br

Mostra Grandes Diretoras

- Lais Bodanzky -



19/10 - Quarta
19h30 - 20h30

Quinta - 17/10
19h30 - 20h30

18/10 - Segunda
19h30 - 20h30

18/10 - Segunda
19h30 - 20h30





कौटिल्य

राज्यशास्त्र

राज्यस्य चतुर्विधं
संरक्षणं चतुर्विधम्

संरक्षणं चतुर्विधं

१. अर्थस्य संरक्षणं - अर्थस्य संरक्षणं चतुर्विधम्
२. राज्यस्य संरक्षणं - राज्यस्य संरक्षणं चतुर्विधम्

३. अर्थस्य संरक्षणं - अर्थस्य संरक्षणं चतुर्विधम्
४. राज्यस्य संरक्षणं - राज्यस्य संरक्षणं चतुर्विधम्

५. अर्थस्य संरक्षणं - अर्थस्य संरक्षणं चतुर्विधम्
६. राज्यस्य संरक्षणं - राज्यस्य संरक्षणं चतुर्विधम्

७. अर्थस्य संरक्षणं - अर्थस्य संरक्षणं चतुर्विधम्
८. राज्यस्य संरक्षणं - राज्यस्य संरक्षणं चतुर्विधम्

१९५६



LINEA DE ASESORIA
ESCRITORAS
NO CINEMA

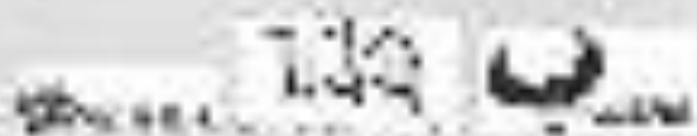
ALICIA ALONSO
COORDINADORA
C/Alfonso de Ercilla, 10
28014 MADRID
TEL: 91 421 00 71

2104
ALICIA DE CÁRRIA

COORDINADORA
C/Alfonso de Ercilla, 10
28014 MADRID
TEL: 91 421 00 71

2105
OSVALDO P. SILVA

COORDINADOR
C/Alfonso de Ercilla, 10
28014 MADRID
TEL: 91 421 00 71





ANEXO 4 – NOTAS RETIRADA DA PÁGINA DO FACEBOOK DO
CINECLUBE CARCARÁ



Table 1. The number of cases of COVID-19 by age group and gender

Age Group	Gender	Confirmed	Recovered	Deceased	Total
0-14	Male	10	10	0	20
0-14	Female	15	15	0	30
15-24	Male	20	20	0	40
15-24	Female	25	25	0	50
25-34	Male	30	30	0	60
25-34	Female	35	35	0	70
35-44	Male	40	40	0	80
35-44	Female	45	45	0	90
45-54	Male	50	50	0	100
45-54	Female	55	55	0	110
55-64	Male	60	60	0	120
55-64	Female	65	65	0	130
65-74	Male	70	70	0	140
65-74	Female	75	75	0	150
75-84	Male	80	80	0	160
75-84	Female	85	85	0	170
85-94	Male	90	90	0	180
85-94	Female	95	95	0	190
95-104	Male	100	100	0	200
95-104	Female	105	105	0	210
Total	Male	1000	1000	0	2000
Total	Female	1050	1050	0	2100

Table 2. The number of cases of COVID-19 by age group and gender

Age Group	Gender	Confirmed	Recovered	Deceased	Total
0-14	Male	10	10	0	20
0-14	Female	15	15	0	30
15-24	Male	20	20	0	40
15-24	Female	25	25	0	50
25-34	Male	30	30	0	60
25-34	Female	35	35	0	70
35-44	Male	40	40	0	80
35-44	Female	45	45	0	90
45-54	Male	50	50	0	100
45-54	Female	55	55	0	110
55-64	Male	60	60	0	120
55-64	Female	65	65	0	130
65-74	Male	70	70	0	140
65-74	Female	75	75	0	150
75-84	Male	80	80	0	160
75-84	Female	85	85	0	170
85-94	Male	90	90	0	180
85-94	Female	95	95	0	190
95-104	Male	100	100	0	200
95-104	Female	105	105	0	210
Total	Male	1000	1000	0	2000
Total	Female	1050	1050	0	2100

Table 3. The number of cases

Age Group	Gender	Confirmed	Recovered	Deceased	Total
0-14	Male	10	10	0	20
0-14	Female	15	15	0	30

Table 4. The number of cases of COVID-19 by age group and gender

Age Group	Gender	Confirmed	Recovered	Deceased	Total
0-14	Male	10	10	0	20
0-14	Female	15	15	0	30

2017	
Ballast	10
Construction	10
Other	10
Equipment	10
Material	10

2018	
Construction	10
Equipment	10
Material	10
Other	10
Ballast	10
Construction	10
Other	10
Equipment	10
Material	10

ANEXO 6 – NOTA RETIRADA DA PÁGINA DO FACEBOOK DO CINECLUBE
CARCARÁ



ANEXO 7 – CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DA PROGRAMAÇÃO DO EVENTO DE 50 ANOS DO CINECLUBE CARCARÁ



ANEXO 8 – FOTO EXIBIÇÃO BACURAU



Fotografia: Leonne Sá Fortes

ANEXO 9 – CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DA 30ª JORNADA NACIONAL DE CINECLUBES BRASILEIROS



ANEXO 10 – NOTA RETIRADA DA PÁGINA DO FACEBOOK DO
CINECLUBE CARCARÁ

