



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I - CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - CCSA  
CURSO DE JORNALISMO**

**MATHEUS RODRIGUES DE MELO**

**CINEMA DE BAIRRO E A EMANCIPAÇÃO DA COMUNIDADE CAMPINENSE  
PELO MOVIMENTO CINECLUBISTA**

**CAMPINA GRANDE  
2019**

**MATHEUS RODRIGUES DE MELO**

**CINEMA DE BAIRRO E A EMANCIPAÇÃO DA COMUNIDADE CAMPINENSE  
PELO MOVIMENTO CINECLUBISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC,  
apresentado à Coordenação do Curso de Jornalismo  
da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, como  
requisito para obtenção do título de Bacharel em  
Jornalismo.

Orientador: Prof. Me. Rômulo Ferreira de Azevedo  
Filho

CAMPINA GRANDE  
2019

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M528c Melo, Matheus Rodrigues de.  
Cinema de bairro e a emancipação da comunidade campinense pelo movimento cineclubista [manuscrito] / Matheus Rodrigues de Melo. - 2019.  
28 p. : il. colorido.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, 2019.  
"Orientação : Prof. Me. Rômulo Ferreira de Azevedo Filho, Coordenação do Curso de Letras Inglês - CEDUC."  
1. Cinema. 2. Produção audiovisual. 3. Cineclube. 4. Curta-metragem. I. Título

21. ed. CDD 791.43

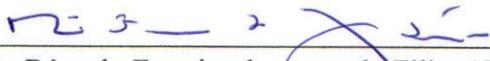
**MATHEUS RODRIGUES DE MELO**

**CINEMA DE BAIRRO E A EMANCIPAÇÃO DA COMUNIDADE CAMPINENSE  
PELO MOVIMENTO CINECLUBISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC,  
apresentado à Coordenação do Curso de  
Comunicação Social da Universidade Estadual  
da Paraíba – UEPB, como requisito para  
obtenção do título de Bacharel em  
Comunicação Social – Habilitação em  
Jornalismo.

Aprovado em: 25 de 16 de 2019

**Banca Examinadora**

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Me. Rômulo Ferreira de Azevedo Filho (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
\_\_\_\_\_  
Profª. Dra. Ada Keesa Guedes Bezerra  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Me. Kleyton Jorge Canuto  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Kelly Almeida de Melo, pelo dom da vida, pelo amor e pelo cuidado permanente, mesmo em meio às mais cruéis turbulências da minha vida.

À minha irmã, Natália de Melo Rodrigues, por seu carinho, reconhecimento e amor durante todos os dias.

À minha namorada, Anne Formiga, pelo amor, cuidado e ajuda, em todos os fóruns da minha vida e na realização deste trabalho, tal qual no meu processo de construção pessoal.

Aos meus amigos, Freud, Bruce, Fellipe, Thayslan, Kalina, Lara, Rana, Ana Beatriz, por, durante esta longa jornada acadêmica, estarem ao meu lado, seja fisicamente, em sala de aula, seja em meu coração, na ajuda que transcende o espaço físico.

Aos professores do curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, que, de uma forma ou de outra, sempre entenderam meu jeito incomum de realizar as atividades. Especialmente, ao Prof. Rômulo Azevedo, por me oportunizar momentos de grande valor acadêmico e profissional e à Prof.<sup>a</sup> Ada Guedes, por sua compreensão, generosidade e paciência.

À Ana Beatriz e Ana Aline, que me dispuseram o espaço físico, a solicitude e o material para que eu pudesse realizar este trabalho.

Ao bom Deus, por ser paciente comigo, ainda que eu não seja com Ele e ao Cinema, por me mostrar que, de uma forma ou de outra, vale a pena estar neste mundo.

*“Lembra-te que afinal te resta a vida”*

*Carlos Pena Filho*

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| 1 INTRODUÇÃO.....  | 6  |
| 1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO .....   | 7  |
| 2.2 OBJETIVOS ALCANÇADOS.....  | 7  |
| 2 REVISÃO BIBLOGRÁFICA .....   | 8  |
| 2.1 O movimento cineclubista e o cineclube como realização cinematográfica ..... | 8  |
| 2.2 O cineclubismo como transformador social e pedagógico .....                  | 9  |
| 2.3 Cineclubismo e a “distração” como perspectiva de mercado.....                | 13 |
| 3 METODOLOGIA UTILIZADA .....  | 14 |
| 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO.....  | 16 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....   | 18 |
| 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....   | 20 |
| 7 ANEXOS .....   | 24 |
| .....  | 24 |
| 8 APRECIÇÃO DO ORIENTADOR SOBRE A ATUAÇÃO DO ALUNO.....                          | 28 |

# CINEMA DE BAIRRO E A EMANCIPAÇÃO DA COMUNIDADE CAMPINENSE PELO MOVIMENTO CINECLUBISTA

Matheus Rodrigues de Melo<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente trabalho consiste no relatório técnico do projeto de extensão “Cinema de Bairro”, idealizado e orientado pelo professor Rômulo Azevedo. Criado no primeiro semestre de 2018, o projeto propõe exibir, disseminar e analisar produções audiovisuais paraibanas, dos mais diversos gêneros, nas Associações de Bairros e Moradores de Campina Grande, de forma gratuita. Conforme CEUS (2015), “a atividade cinematográfica se completa plenamente quando acontece o encontro com o público” (pág. 7). A partir deste pressuposto, foi realizada a construção de um cinema itinerante em cada bairro visitado, um grupo de bolsistas e voluntários se distribui em subgrupos para a exibição de curtas-metragens que dialogam diretamente com o público, fomentando o laço social, cultural e crítico dos moradores que, em detrimento da desigualdade, não são contemplados pela agenda cultural da cidade. O projeto propôs a ultrapassar os limites do cineclubismo como formador de uma “elite intelectual”, participando de um processo inclusivo para com um público distante dos grandes centros. Além da consolidação do projeto como programação fixa das SABs, foi possível notar o “Cinema de Bairro” como movimento encorajador, tanto em níveis didáticos, quanto em níveis culturais. Despertando na comunidade uma voz que indique o nascer de uma identidade, de um olhar e de um fazer cinematográfico por intermédio de uma troca fomentada pela exposição e debate dos filmes apresentados nas noites de exibição. Acima de resultados estatísticos, no entanto, mostra-se importante o endosso ao processo de desenvolvimento do projeto pela emancipação denotada pelo interesse despertado em diferentes faixas etárias, gêneros e escolaridades, pela identificação do cinema não apenas como lazer, mas como mercado próspero crescente e pela perspectiva de ascensão social e profissional por plataformas artísticas.

**Palavras-Chave:** Cinema de Bairro. Cineclube. Cinema.

---

<sup>1</sup> Aluno de Graduação em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo na Universidade Estadual da Paraíba – Campus I. Email: matheusrodrigues.demelo@gmail.com

## **1 INTRODUÇÃO**

### **1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO**

O projeto de extensão “Cinema de Bairro” foi criado no intuito de apresentar, exibir e discutir as realizações audiovisuais paraibanas nas Associações de Bairro de Bairro de Campina Grande, contribuindo para a expansão de um nicho pouco desenvolvido, considerando a restrição mercadológica do cinema “underground”.

Na mesma medida, apresentar para uma população financeira e socialmente desassistida, produções que revelam a proximidade com realidade vivida, a qualidade e relevância do audiovisual paraibano, a inclusão dos moradores entre o público contemplado pela cultura local e a criação da perspectiva da possibilidade do fazer cinematográfico nas comunidades campinenses.

Na Paraíba, nos anos 60 e 70, muitos cineclubes foram criados e tiveram papel determinante na formação de críticos, cineastas, documentaristas e realizadores do audiovisual. Segundo Butruce (2003, pág. 122), “o cineclubismo se desenvolveu, sobretudo em sindicatos e associações, o que lhe garantiu uma feição extremamente popular.”. Diante deste cenário, o perfil popular do projeto segue a linha de transformação do caráter elitista concedido aos movimentos cineclubistas na década de 1930.

Em meio ao seu conteúdo culturalmente relevante, o Cinema de Bairro age como processo estruturador de uma identidade social, levando, acima de produções audiovisuais paraibanas, formação pedagógica, direta e indireta, por intermédio da inserção de uma população periférica ao dia-a-dia da comunidade acadêmica, incluindo socialmente grupos desassistidos a um ambiente educacional e, a partir de facilitadores, discutindo e disseminando trabalhos com pouca exibição no cenário nacional, estadual e municipal, devido a pouca abertura de trabalhos locais ao próprio público.

### **2.2 OBJETIVOS ALCANÇADOS**

#### **OBJETIVO GERAL**

Relatar de forma concisa, a partir de narrativa, dados técnicos e registros a eficácia do projeto em disseminar a ideia do movimento cineclubista e, anteriormente, a consolidação dos

eventos de exibições de produções audiovisuais paraibanas nas Associações de Moradores de Campina Grande.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Descrever o projeto enquanto trabalho acadêmico e social, relatando suas atividades e especificidades;
- Discutir a relevância do movimento cineclubista enquanto caráter social acima do cultural.
- Ampliar o conhecimento da comunidade acadêmica em relação ao projeto;
- Analisar o impacto das exibições de produções audiovisuais paraibanas para um público pouco adaptado a agendas culturais;
- Registrar o projeto de extensão como elemento propulsor de grande material humano para produção de um cenário fértil de realizações socioculturais;

## 2 REVISÃO BIBLOGRÁFICA

### 2.1 O movimento cineclubista e o cineclube como realização cinematográfica

Apesar do viés popular de um filme como realização que se basta pela sua concretização técnica, o cinema, em sua ideia geral, “acontece” quando existe o exercício do público como agente ativo diante dele. “Podemos afirmar que a atividade cinematográfica se completa plenamente quando acontece o encontro com o público. Não é exagero concluir, portanto, que o público é a razão de ser do cinema” (CEUS, 2015) partindo deste pressuposto, o movimento cineclubista cria-se em consonância ao “fazer cinematográfico”, não como consequência posterior ao produto, mas como órgão vital em sua concepção.

Segundo CEUS (2015 pág. 7), os primeiros cineclubes criados, no começo dos anos 20 do século passado, na França, serviam como reunião entre cineastas e críticos franceses que decidiram ceder ao “impulso de compreender o cinema, afirmar sua autonomia em relação a outras linguagens e, ao mesmo tempo, resistir a uma padronização imposta pela consolidação do modelo comercial de cinema”.

Neste momento, estabelecida a formação da *persona* do público cineclubista, viria, em conjunto, a surgir o seu primeiro problema, tanto em caráter social do movimento quanto do

audiovisual enquanto essência: o elitismo. Os cineclubes denotavam um perfil excessivamente burguês, com pouco espaço para uma população pouco habituada aos “cafés filosóficos” e centros de reunião entre mecenas.

Dado este cenário, o primeiro cineclubes que pretendia agremiar diferentes classes sociais seria o “Amigos de Spartacus”, criado em 1928, em plena efervescência dos partidos comunistas criados ao redor do globo, exibindo produções “para um público mais amplo e com conteúdo crítico e político”. (CEUS, 2015).

Na mesma medida em que os cineclubes iam se espalhando e consolidando pelo mundo, foram sendo criados movimentos ligados ao direito dos trabalhadores. Enfrentando distúrbios antes e após a Segunda Guerra Mundial, o movimento cineclubista se estabeleceu como agente transformador tênue entre o cultural e político.

Por essa via, assumia igualmente uma importância política, na defesa do pluralismo, dos cinemas nacionais, na luta contra o colonialismo cultural, pela renovação da linguagem, contra a padronização dos produtos comerciais. (CEUS, pág. 9, 2015).

No Brasil, o primeiro cineclubes surgiu em 1928, formado por Plínio Sussekind Rocha, Otávio de Faria, Almir Castro e Cláudio Mello, no Rio de Janeiro e se chamava Chaplin Club. Posteriormente, apenas em 1940, outro movimento se iniciou na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, gerando uma disseminação das iniciativas nos demais estados brasileiros e, segundo Silveira Gusmão (2008, pág. 7), “uma ampliação da estruturação dos ambientes de formação do gosto para o consumo cinematográfico”.

Percebe-se, diante deste cenário, nacionalmente, desta vez, o perfil repetitivo, restritivo e segregado que estigmatizaria as exibições cinematográficas. Exaltadas dentro de suas rodas de conversa nos cineclubes, inflamando uma linguagem em que, apesar da preocupação sociocultural dedicada na medida do seu crescimento, a um público burguês e acadêmico. Por vez, direta ou indiretamente, cooptando a voz do proletariado - este enriquecido por material humano, sociológico e histórico relevante.

## **2.2 O cineclubismo como transformador social e pedagógico**

As sessões de exibição do projeto de Cinema de Bairro se caracterizam pelo público pertencente a uma classe popular, moradores de bairros, conjuntos e ruas suburbanas, com baixa escolaridade e, o que podemos chamar de “bagagem cultural” baixa, devido à falta de

assistência estadual e municipal quanto ao compromisso de uma agenda cultural que não se restrinja a atrações taxadas por estereótipos sociais.

Considerando este fator em conjunto ao ócio que, segundo Sarriera (2007, p. 02), “constitui um fator importante para a compreensão do indivíduo quanto ao seu mundo social, bem como das suas necessidades individuais”, nota-se importante a iniciativa do projeto cineclubista que alcance camadas menos assistidas, carentes de autonomia diante das opções de consumo. É importante, no entanto, frisar o equilíbrio diante do excesso de vazio no tempo, espaço e cotidiano da classe à margem num país dominado pelos índices altos de violência, precariedade na educação e sucateamento das plataformas culturais.

A influência do meio, mais do que propriamente algum indício interno de comportamento torpe, podem ser propulsores da criminalidade em ambientes periféricos.

A teoria de Weiner (1995) diz respeito a julgamentos de responsabilidade em relação à conduta social. Ao tratar do julgamento de responsabilidade de uma pessoa por um determinado comportamento, a teoria pressupõe que a atribuição do comportamento a causas internas ou externas é de importância fundamental. Se o comportamento é atribuído a uma causa interna, é necessário verificar se esta causa é controlável ou não. Responsabilidade não é imputada ao agente de um comportamento quando sua causa é externa ou incontrolável. Mesmo quando o comportamento é percebido como interno e controlável, circunstâncias atenuantes podem existir, o que eximirá o perpetrador da responsabilidade pelo ato, ou a diminuirá significativamente. (RODRIGUES, 2003, p. 2).

Dito isto, apesar de real relevância constatada igualmente por Zamora et al. (1995) do tempo livre pela classe popular,<sup>2</sup> o cineclube, exercido em suas verdadeiras funções, de curadoria, exibição, contemplação, discussão, desempenha um papel funcional na construção de uma identidade cultural de determinada localidade, tal qual a perspectiva do entendimento do lazer como mercado, descartando a ideia estigmatizada do cinema como objeto de um grupo preguiçoso, inapto ao trabalho.

O cinema, tal como suas extensões e seus fazeres, proporcionam ao indivíduo o lúdico na mesma medida do real. Douglas Sirk, grande diretor e percussor do gênero melodrama em Hollywood na década de 60, foi bastante taxativo em sua entrevista à BBC em que o cineasta,

---

<sup>2</sup> Segundo Zamora (1995), o ócio desenvolve nas classes populares várias funções como “estabelecimento de relações, compreensão de seus processos psíquicos, construção da independência emocional, tomada da consciência da sua originalidade e criatividade, adoção de uma escala de valores que permite integrar-se à comunidade e preparar-se para o desempenho de funções sociais, aproveitamento da cultura, formação de ideais, etc.”

por tradução livre, “que começa a ‘pregar’ em um filme, que tenta ensinar didaticamente algo a sua audiência, está fazendo um filme ruim”. (1979, BBC)

Dito isto, há de se questionar: como o cinema e, principalmente, o cineclubismo pode promover a transformação social sem afetar sua essência? Segundo Maíra Norton (2012, pág. 2), “a ampliação do número de espectadores que compreendem a linguagem audiovisual é um fator importante para a difusão e a democratização desse meio.”. Ela segue identificando que, no cinema, existem dois métodos os quais podemos identificados como fundamentalmente “pedagógicos”.

Uma que vê o cinema como ferramenta para a difusão de conteúdos educativos (a cinematografia 47 - Diante do aparelho: a experiência pedagógica... educativa) e outra que acredita que a dimensão pedagógica do filme não se encontra no conteúdo externo e sim na própria estrutura da linguagem cinematográfica (a pedagogia dos cineastas). (NORTON, 2012, p. 4).

Maíra Norton continua defendendo, com base no estudo de Walter Benjamin, na década de 1930, sobre o segundo caráter pedagógico do cinema, da sua estrutura interna como linguagem e exposição.

Através da criação de personagens coletivos com os quais nos identificamos, o filme produzia narrativas fantasiosas que serviam de antídoto para o desejo psicótico humano geralmente desenvolvido pelo estresse da tecnização. Ao ver um filme, o homem vivencia com tal intensidade aquela experiência que sua vontade de realizá-la acaba sendo saciada. (NORTON, 2012, p. 3).

Em suma, o filme, em seu âmago, não carece de uma explicação didática ao espectador, ainda que este seja de baixa escolaridade, devido ao seu processo de construção humana, social e cultural. O contato com a televisão, com as mídias sociais, com canais do Youtube, adequa e cristaliza, no subconsciente dos espectadores, a linguagem audiovisual conforme suas nuances técnicas, seus meios de interação e seu “didatismo” por fórmulas indiretas, deixando o viés pedagógico do fazer cinematográfico<sup>3</sup> no debate ou exposição teórica do mediador do cineclube exposto.

As condições humanas, emocionais, inserem no interior de cada indivíduo que se propõe uma experiência artística, a certeza da insuficiência das palavras. A contemplação do objeto artístico passa a ser o reconhecimento de sua magnitude, grandiosidade e que cabe aos

---

<sup>3</sup> Fazer cinematográfico, este, considerando sua realização por construção técnica e exibição entendendo-a como “razão de ser” do cinema em si, não dissociando do filme enquanto produto.

que estão dispostos a “entende-la” a aceitação de que palavras, em situações como estão, são tão insuficientes quanto libertadoras.

Para exemplificar, a conscientização política pode ser transferida de forma mais exitosa a um adolescente negro, criado em ambiente periférico, sem tanta bagagem científica se, visto por ele, um filme protagonizado por adolescente negro, tendo o personagem com criação familiar tão atribulada quanto em uma “galáxia distante” ou, ainda mais próxima, em um ambiente a ele comum, com vocabulário identificável e próximo de sua realidade enquanto jovem, contanto que sua trajetória diegética seja preenchida da naturalidade uma vida própria a do jovem que tende a se identificar.

A diegese, desta forma, tende a ser tão importante no impacto para com o espectador quanto o roteiro. Por criar o mundo a ser “captado”, sendo responsável direto pela veracidade da história contada e o pilar da primeira etapa pedagógica do cinema e da ação cineclubista. Neste sentido, a *aura*, descrita por Walter Benjamin, em *A Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* (1936), não se perde por conta da sua multiplicação de reprodução ou mesmo por sua influência direta em outras obras do mesmo segmento, tendo em vista que, um dos preceitos da arte moderna passa pela modificação do pré-estabelecido, ainda que o mesmo sirva de base para criação de um “novo mundo” artístico. O que é *aura*? É uma figura singular composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja. (BENJAMIN, 1994, pág. 101).

A *aura*, então, passa por uma configuração psíquica, sensível e quase espiritualista do indivíduo, do seu desenvolvimento quanto à sensibilidade e abertura para a captação do mundo, suas unicidades e suas sensações, não de uma teoria tradicionalista que desconsidera o cerne de uma obra pela sua mera reprodução enquanto produto (que difere de seu caráter como “obra”), flertando com discurso próximo ao absolutismo do Direito divino dos reis<sup>4</sup>.

Portanto, a quebra da visão intelectualmente elitista da arte, do cinema e do cineclubismo (vista em sua concepção na década de 30 na França) perpetua uma “funcionalidade” maior ao movimento cineclubista, ao passo que, teoricamente e de forma prática, vai formando uma personalidade democrática, inclusiva e socialmente relevante, contribuindo diretamente com o desenvolvimento de regiões e, principalmente, pessoas.

---

<sup>4</sup> É pertinente lembrar de que “O direito divino dos reis” é a teoria de que o método político de governo se estabelece por meio de uma delegação divina ao rei, sem qualquer possibilidade de intervenção popular, ainda que, segundo Marco Antônio Lopes (1992), “é preciso ampliar a noção agregando a tais proposições algumas novas ideias”.

### 2.3 Cineclubismo e a “distração” como perspectiva de mercado

Não raro, nas exhibições do Cinema de Bairro, são vistas interações mais espontâneas diante do filme exibido, desde “naturais” - entendendo a naturalidade como comportamento padrão de um público que equilibra diversas classes -, como risadas, em cenas cômicas, reações de medo, em cenas de horror, até menos convencionais e, por vezes, inconvenientes, como comentários durante a sessão, passeios pelas salas e, muitas vezes a desconcentração por meio de celulares ou algum choro de criança.

De acordo com Penna (2009), “há uma diferença drástica em como a massa se posiciona e se comporta diante de um filme, como um crítico de arte se porta diante de uma obra de arte” e segundo Benjamin (1996, p. 192), conforme citado por Penna (2009, pág.50), “afirma-se que as massas procuram na obra de arte *distração*, enquanto o conhecedor a aborda com *recolhimento*. Para as massas, a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção”.

Considerando a carência cultural e fatores de formação de caráter do público, é natural que existam “inadequações” de seus comportamentos diante daquilo que se estabelece como recepção das exhibições, no entanto, a “distração”, a espontaneidade das ações, sejam elas consideradas boas ou ruins, não devem ser menosprezadas.

Desta forma, enquanto a contemplação está associada à percepção óptica, a percepção tátil associa-se à atitude distraída da massa, de forma que a obra passa a conduzir seus pensamentos e afetar suas percepções como um todo. (PENNA, 2009, p. 50).

Apesar de soarem dicotômicos, o “receber” contemplativo ou distraído estão em paridade quanto ao seu valor e, de tal forma, podem confluir enquanto perspectiva de apreensão da obra como arte. Segundo Peixoto (1982, pág. 146), conforme citado por Penna (2009, pág. 50) “o mundo é acessível mais pela diversão do que pela concentração”. E, de fato, o “mundo cinematográfico”, o é.

O cineclubismo, tal qual toda experiência social, não nasceu pronta e, não obstante, não pertence às amarras de sua criação enquanto território geográfico. Sente-se, como necessidade, a abrangência de seu público, a aceitação de suas interações e a adaptação da linguagem enquanto discussão.

Segundo Norton (2012, pág. 12), “o ato de olhar o mundo através do enquadramento da câmera é uma ação que pode modificar de certa forma a nossa própria visão do mundo e a percepção do que somos”.

Democratizar “o ato de olhar”, significados, saberes, transformações e explorá-los a partir da vivência, da comunicação e da troca interativa abre uma porta para um novo público disposto, ao seu modo, a se emancipar diante das histórias contadas às quais se identifica e histórias que seja por didatismo, seja por influência indireta, pretende contar, sem servir como objeto recreativo da elite intelectual, mas emergindo, pela arte, com o fazer cinema e com o exhibir cinema.

Se pensarmos os aparelhos como instrumentos para a reprodução “fiel” da realidade, talvez a concepção da ciência moderna de superioridade do aparelho em relação ao olhar humano se confirme. Mas se tomarmos o olho como órgão vivo, conectado a nosso cérebro e conseqüentemente a nossa imaginação, perceberemos que ele nos permite experimentar uma pluralidade de sensações que podem transfigurar a realidade. Nesse sentido os equipamentos tecnológicos não se apresentariam como substitutos do olhar, e sim como instrumentos que potencializariam a reformulação humana do mundo. (NORTON, 2012. p. 12).

Novos métodos, formatos e tecnologias se apresentam e, sem dúvida, novas linguagens, a partir de tecnologias acessíveis e do entendimento delas como corroboradores de momentos historiográficos, dignos de registro, discussão, entendimento e disseminação em concomitância com a “matéria bruta”, a *aura* descrita por Walter Benjamin, não em conflito por desalinhos do tempo, mas como matéria prima de uma expansão do movimento cineclubista.

### **3 METODOLOGIA UTILIZADA**

A Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), por meio do curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, por muito tempo promoveu o “Cineclubes Machado Bittencourt”, projeto de extensão o qual participei como bolsista. Dentre as constatações feitas em mediante da realização do projeto, notou-se uma grande centralização das exibições, valorizando o ambiente acadêmico com produções diversas, mas faltando para com a comunidade e, principalmente, a produção audiovisual paraibana.

Pode-se dizer, então, que o “Cinema de Bairro” nasceu do entendimento de que a iniciativa cineclubista adotada na UEPB precisava ser expandida, democratizada e levada a um público mais amplo do que a comunidade acadêmica.

Após uma reunião, definição dos bolsistas (no início, eram quatro alunos), diretrizes e resolução de todo o trâmite burocrático, o projeto foi lançado no dia 12 de Maio no Clube de Mães de Campina Grande. O ponto de partida do Cinema de Bairro foi ambientado em um espaço que era sintomático do que se caracterizaria como padrão das exibições.

O professor Rômulo Azevedo, em conjunto com o pró-reitor de extensão, Professor Doutor José Pereira, apresentaram, debateram em conjunto com os líderes das Associações de Bairros e Moradores a relevância do projeto enquanto cinema itinerante, abrindo-se, assim, o calendário para que cada bairro, em especial os periféricos, pudesse ser contemplado.

Como dinâmica de apresentação, um aluno se encarregava de ir ao campus, buscar os materiais<sup>5</sup> que constroem a estrutura técnica da exibição, organizar o horário de partida com o motorista do transporte cedido pela universidade, montar os equipamentos na SAB agendada, exhibir e, por fim, abrir a discussão ao público sobre os filmes exibidos.

Durante as reuniões, quase sempre de mês em mês, para alinhamento de pontos que ajudaram o projeto a se consolidar diante da agenda das associações, um ponto central era a escolha de filmes feita pelo Professor Rômulo Azevedo, em que, como diferença do cineclubes Machado Bittencourt, todas as produções de curtas-metragens exibidas eram produzidas e dirigidas por paraibano (a)s ou ambientados na Paraíba.

Tal determinação, apesar do anseio de aumentar o leque de filmes exibidos para o público, se mostrou adequada em relação ao contexto social encontrado pelos alunos. Os espectadores, habituados pelos filmes *hollywoodianos* e *blockbusters* disseminados pelas emissoras de televisão populares, não haviam tido contato com nenhuma produção de sua própria região.

Durante o processo de curadoria, no entanto, havia a precaução de diversificar os gêneros cinematográficos dos filmes escolhidos como forma de apresentar qualidade e zelo aos que, de certa forma, poderiam rejeitar a ideia de uma produção local.

*Sophia*, de Kennel Rógis, é o drama de uma mãe de uma menina com surdez, moradora de Coremas, alto sertão paraibano, em busca da compreensão de seu mundo. *O*

---

<sup>5</sup> Os materiais para a exibição são compostos de um notebook, projetor, caixa de som, extensão elétrica e telão.

*Hóspede*, de Anacã Agra, começa com vozes conhecidas do rádio paraibano anunciando uma invasão alienígena em Campina Grande, mostrando suas consequências em pleno centro da Rainha da Borborema. *João Medroso*, de Erasmo Robson, é uma comédia caipira do cotidiano de dois jovens naturais e residentes da cidade de Sossego na Paraíba.

A excelência técnica das produções não era a prioridade, no fim das contas, afinal, estávamos lidando com a realidade, com a apresentação de produções desenvolvidas em um campo infértil para captação de recursos. De toda forma, mostrava-se fundamental a escolha de filmes que trouxessem no público o sentimento de familiaridade e representatividade. Por intermédio da inclusão de um material próximo à realidade do público, foi constatada uma abertura e disposição quando implementado o tempo de debate logo ao fim da projeção.

Os debates, tanto quanto as exibições, eram um dos pilares para o funcionamento do projeto em toda sua integridade. Devido ao ponto outrora citado da curadoria de filmes que visassem à comunicação ativa entre público e filme, os debates eram formados por depoimentos espontâneos, a partir do incentivo do aluno exibidor e mediador. Como, por exemplo, em uma das exibições realizadas na SAB do Tambor, existia uma grande possibilidade de debanda, tendo em vista que o evento prioritário da noite foi a distribuição de cestas básicas para os moradores. No entanto, após a apresentação do presidente da SAB, exibição e interação com o público, uma senhora, que preferiu não se identificar, fez um depoimento emocionado em relação ao filme *Vida Maria*, de Marcio Ramos, animação que perpassa a trajetória cronológica da mulher sertaneja privada por uma cultura ancestral de ter educação escolar.

Segundo a moradora, “a animação retratava a vida de muitas das pessoas que ali estavam assistindo” ainda que fossem seus “avós ou pais”, incluindo, ao fim de seu relato, uma advertência aos seus netos que assistiram atentamente ao filme. Ação esta que revelava uma intimidade objetivada pelo projeto de assimilação dos moradores dos filmes não apenas como “fuga da realidade”, mas como voz e instrumento do cotidiano vivido.

#### **4 RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Os resultados, mais do que definições estatísticas, passam pelos ganhos empíricos e substanciais do projeto como transformador social e como agenda consolidada no âmbito cultural das SABs de Campina Grande.

A partir das exposições, foi sendo constatada a predileção da grande massa pela comédia cotidiana, fugindo do lúdico, entrando num viés do humor quase autodepreciativo, num entender da representação cômica do cotidiano atribulado por inúmeras questões sociais como escape e entendimento da realidade.

“A imagem cinematográfica (assim como a fotográfica) pode ser considerada como constituinte da memória voluntária, e, assim, pode permitir um acesso genuíno ao passado oprimido através do presente cristalizado.” (PENNA, 2008, p. 2).

As experiências formadoras do público presente e o “passado oprimido”, pouco a pouco, foram sendo reveladas sem a necessidade de conversas terapêuticas ou mesmo uma abordagem didática diante do perfil das pessoas que compunham a sessão, trazendo uma autonomia por meio da sua percepção crítica em reação aos curtas apresentados e o desmonte da timidez que costuma fazer parte dos sintomas de opressão destinados aos que estão na margem socialmente desassistida da cidade e fortalecendo, após as exposições, uma transmissão e troca de conhecimento e ensino.

O Cinema como recurso lúdico de ensino possibilita ao professor um fortalecimento do vínculo aluno-professor, diminuindo a distância entre ambos, favorecendo a descoberta de novas formas de transmissão de conteúdo e percepção do perfil do aluno, facilitando esse contato, num contexto geral, fortalecendo os processos de desenvolvimento do pensamento com ênfase no processo ensino/aprendizagem. (PAES SANTANA, 2018, p. 5).

Ademais as demandas culturais, a consolidação do Cinema de Bairro como cineclube, de fato, foi notada a contemplação dos três pilares que, segundo Paes Santana (2018, pág. 3) formam a iniciativa a “ausência de fins lucrativos, sua estrutura democrática e seu compromisso cultural e ético”.

Durante o primeiro semestre do projeto, em seu desenvolvimento inicial, dez Associações de Moradores foram contempladas pelo projeto, além do Clube de Mães, foram estas: Jeremias, Bairro Universitário, Jardim Borborema, Associação da Arruda II, Jardim Continental, Tambor, Distrito Industrial, Jardim Quarenta, Bodocongó e São Januário.

O mapeamento de SABs que se configuram fora do eixo central da cidade, cumpre com o compromisso de um cineclube democrático e ausente de fins lucrativos, intencionando, antes de tudo, a integração acadêmica, o desenvolvimento social, cultural e crítico de seu

público e uma maior contribuição à periferia a partir da exibição de filmes locais que, por restrições mercadológicas, não têm a oportunidade de serem expostos em grandes centros ou mesmos nos cinemas da própria cidade e Estado.

Ao fim das exposições do primeiro semestre, foi notável o entusiasmo, em especial, dos presidentes das SABs, pela captação de um público carente. Em relatos, seja por discursos antes das apresentações ou por conversas reservadas, apesar do pouco tempo, todos os organizadores demonstraram um avanço na recepção dos alunos bolsistas e voluntários, através de uma maior organização da estrutura física, preparação de lanches para o público e divulgação abrangente em todas as imediações.

As redes sociais do projeto Cinema de Bairro, enfim, demonstram o crescimento e a estabilização do projeto, em meio a dificuldades externas às vontades dos realizadores<sup>6</sup>, com interação significativa de alunos de outras universidades da cidade, do Estado e da região Nordeste, tanto quanto o aumento de sua repercussão, sendo divulgada nos programas televisivos como “Jornal da Paraíba”, pela Rede Paraíba de Comunicação e “Diversidade”, da TV Itararé.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Defronte o encerramento das exposições do primeiro e inaugural semestre do projeto, foram constatadas perspectivas e ampliações necessárias à continuidade do processo educativo por vias cinematográficas. O professor Rômulo Azevedo, orientador e coordenador do projeto, durante entrevistas e reuniões com alunos, expunha, mais do que importância do Cinema de Bairro como projeto formador simbólico do senso crítico, sensível e educacional, a necessidade da extensão diante da possibilidade de oficinas técnicas, teóricas e práticas que capacitariam o público a finalizar o ciclo de emancipação fornecido pelo cineclube.

Como exposto por Norton (2012, p. 12), a tecnologia pode trabalhar como elemento que “potencializariam a reformulação humana do mundo”, se usado como instrumento que anda em uníssono com a sensibilidade, não como substitutivo.

As oficinas cinematográficas, se introduzidas, podem dar vazão a um novo material humano empreendedor, visionário e com perspectiva de mercado em relação ao cinema, incluindo, por vertentes acadêmicas ou de produção.

---

<sup>6</sup> A greve dos caminhoneiros, paralisação de extensão nacional, esteve em vigor do dia 21 de maio ao dia 30 de maio de 2018, interferindo diretamente no trabalho de transportes da Universidade Estadual da Paraíba, e, conseqüentemente, na realização dos projetos de extensão contemplados pelos carros.

Em seus três fundamentais pilares, o cineclubismo adotado nos bairros campinenses, por intermédio do Cinema de Bairro, introduziu, apesar das dificuldades, uma nova atmosfera de otimismo na periferia, urgindo a continuidade de exhibições que não apenas sigam o padrão, mas que acompanhem o crescimento de um público que começa a demonstrar as faces de sua formação, a partir de sua busca, da familiarização com a linguagem e produção.

Entendo, por fim, a realização deste relatório como oportunidade ímpar de estudo empírico, catalogação e demonstrativo da importância da comunicação por meio dos seus instrumentos, como o cinema e sua discussão.

Desde a transformação do aspecto inicial dos movimentos cineclubista à sua democratização, inserção em meios desassistidos e sua concretização como movimento educacional e cultural, a motivação de questionamentos de cânones das teorias cinematográficas fornecem, não obstante, uma nova visão, mais humana, mais próxima daqueles que nos abastecem de suas histórias, dessa vez, emancipados pelas oportunidades que a comunicação, a arte e o cinema fornecem.

## **CINEMA DE BAIRRO AND THE EMANCIPATION OF THE CAMPINENSE COMMUNITY BY THE CINECLUBIST MOVEMENT**

### **ABSTRACT**

The present work consists of a technical report of the extension project "Cinema de Bairro", which have been idealized and advised by professor Rômulo Azevedo. The project was created in the first half of 2018 and aims at displaying, disseminating and analyzing audiovisual productions of a variety of genres from the State of Paraíba, Brazil, in the Associations of Neighborhoods and Residents of Campina Grande, free of charge. According to CEUS (2015), "the cinematographic activity is fully completed when the encounter with the public happens" (page 7). Based on this assumption, the construction of a traveling cinema was carried out in each visited neighborhood, a group of scholars and volunteers were distributed in subgroups for the exhibition of short films that dialogue directly with the public, fomenting the social, cultural and critical link of the locals, who are not reached by the city's cultural agenda greatly due to social inequality.. The purpose of this project was to go beyond the limits of the Brazilian cineclubist movement, which primarily reaches as an "intellectual elite", providing a more inclusive process towards a broader audience instead. In addition to consolidating the project as fixed programming of the SABs, it was possible to note the "Cinema de Bairro" as an encouraging movement, both at didactic levels and at cultural levels. Awakening in the community a voice that indicates the birth of an identity, a look and a cinematographic make through an exchange fomented by the exhibition and debate of the films presented in the nights of exhibition. Beyond statistical results, however, it is important to endorse the project development process by emancipation denoted by the interest aroused in different age groups, genres and schooling, by the identification of cinema not only as leisure, but as a growing and prosperous market, as well as by the perspective of social and professional ascension by artistic platforms.

**Key-words:** Cinema de Bairro. Cineclubista Movement. Movie theater.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL, Ministério da Cultura. **Práticas de gestão das Praças CEU. Caderno nº 4: Formação de Redes e Promoção da Praça.** Nov/2015. Disponível em: <<http://estacao.cultura.gov.br/>>. Acesso em: maio de 2019;

BUTRUCE, Débora. **Cineclubismo no Brasil: esboço de uma história.** Acervo - Revista do Arquivo Nacional, v. 16, n. 1, p. 117-124. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/43976>>. Acesso em: mai. 2019;

CRITERION COLLECTION. **Douglas Sirk: “You Are Making a Bad Movie”.** 2012. (01m08s). Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=z02M\\_qbTbDA&t=2s](http://www.youtube.com/watch?v=z02M_qbTbDA&t=2s)>. Acesso em: maio de 2019;

DA SILVA, Dafne Reis Pedroso. **Exibições itinerantes de cinema: uma análise do contexto situacional de recepção das mostras organizadas pelo Cineclube Lanterna Aurélio.** Revistas Eletrônicas – PUCRS, n. 22, 2009;

GONÇALVES, Renata. **Walter Benjamin e a importância do cinema na modernidade.** “Existência e Arte”- Revista Eletrônica do Grupo PET - Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei – Ano IV - Número IV – Jan/Dez de 2008;

GUSMÃO, Mirlene Silveira. **O desenvolvimento do cinema: algumas considerações sobre o papel dos cineclubes para formação cultural.** IV ENECULT, Salvador - BA, 2008.

LACERDA, Ingrid, FOLLIS, Rodrigo. **O Cinema Como Forma de Compreender a Sociedade e os Simulacros de Baudrillard.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2016;

LOPES, Marcos Antônio. **O direito divino dos reis: para uma história da linguagem política no antigo regime.** Síntese Revista de Filosofia, v. 19, n. 57, p. 223-248, 1992;

MARQUES, Sílvia Cristina Aguetoni. **O cinema como ferramenta de análise e transformação cultural: o franquismo de Bigas Luna.** Revista Semeioses. 2013;

NORTON, Maíra. **Diante do aparelho: a experiência pedagógica do cinema em Walter Benjamin.** Poésis – Revista do Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes – Universidade Federal Fluminense, v. 13, n. 19, 2012;

OLIVA, Mayara Rosane da Cruz, BAMPI, Aumeri Carlos, NETO, José de Souza. **A sétima arte: a importância do cinema como prática educativa não formal.** Revista Eventos Pedagógicos, v. 2, n. 2, p. 181-190, Ago/Dez. 2011;

PENNA, Tiago. **O Cinema e a Percepção Sensível.** Cadernos Walter Benjamin, v. 2, p. 1-19, 2009;

PRECIOSO, Adriana Lins, PEREIRA, Denizalde Jesiel Rodrigues, SANTANA, Anézio Martins. **Cinema, Diversão e Arte: o papel do Cineclube Zumbis enquanto projeto de extensão universitário**. Revista Cidadania em Ação, v. 2, n.1, 2008;

RODRIGUES, Aroldo. **Influência Social, Atribuição de Causalidade e Julgamentos de Responsabilidade e Justiça**. Psicologia: Reflexão e Crítica, 2003, 16(1), pp. 191-201;

SANTANA, Marinalva Paes. **O Cinema como ferramenta de desenvolvimento do senso crítico em acadêmicos de jornalismo: Relato de experiência sobre o Cineclube de Macapá – AP, Brasil**. Revista Arquivos Científicos (IMMES), 1(1), 63-73, 2018.

## **ANEXOS**

7 ANEXOS









## **8 APRECIÇÃO DO ORIENTADOR SOBRE A ATUAÇÃO DO ALUNO**

Como bolsista do projeto Cinema de Bairro, o aluno Matheus Rodrigues de Melo teve participação destacada nas exibições do projeto nas Sociedades de Amigos de Bairros de Campina Grande (SABs).

Atuando como Coordenador das ações do projeto, ele foi responsável pelo contato direto com o público-alvo do Cinema de Bairro agendando as exibições e providenciando a logística operacional nos locais das exibições.

Também fez sugestões para a programação dos filmes exibidos no projeto.

A partir deste trabalho de conclusão de curso, o aluno pretende seguir na carreira acadêmica fazendo inicialmente um mestrado.