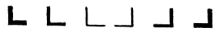
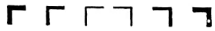




UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL



PPGCINE UFF

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa do mestrando **FAGNER BRUNO DE SOUZA**, na forma em que se segue:

Aos 10 dias do mês de setembro de dois mil e vinte e um às 15:30 horas, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, a Rua Alexandre Moura, nº 8, Bloco A, São Domingos – Niterói/RJ (banca formada por videoconferência), instalou-se a banca examinadora da dissertação de Mestrado em Cinema e Audiovisual de **FAGNER BRUNO DE SOUZA** formada pelos seguintes professores doutores: Talitha Gomes Ferraz (orientadora - presidente da banca), Pedro Vinicius Asterito Lopera (UFF), Símplicio Neto Ramos de Sousa (ESPM) e Rafael Tassi Teixeira (UNESPAR). Abertos os trabalhos, a presidente da banca passou a palavra ao aluno para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado: "**O MOVIMENTO CINECLUBISTA E A FORMAÇÃO DA CULTURA CINEMATOGRAFICA EM LONDRINA**". Feita a exposição, a presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem o aluno, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelos professores. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

A banca destaca a qualidade da pesquisa no que se refere ao levantamento de dados, à coleta de depoimentos a partir de fontes primárias por meio da história oral, à construção de conhecimento sobre o objeto de estudo, à produção de uma historiografia regional. A banca sugere que o pesquisador prossiga em um futuro doutorado, aprofundando questões levantadas pela dissertação.

Assim, a banca considerou o aluno APROVADO (  ) NÃO APROVADO (  ).

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Talitha Gomes Ferraz, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca

**Talitha Gomes Ferraz (Orientadora)**

*Pedro Lapera*

---

**Pedro Vinicius Asterito Lapera – UFF**

*Simplicio N.R. Sousa*

---

**Simplicio Neto Ramos de Sousa – ESPM**

*Rafael Tassi Teixeira*

---

**Rafael Tassi Teixeira - UNESPAR**

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E  
AUDIOVISUAL**

**Fagner Bruno de Souza**

**O MOVIMENTO CINECLUBISTA E A FORMAÇÃO DA  
CULTURA CINEMATOGRAFICA EM LONDRINA**

**Niterói/RJ,  
2021**

**Fagner Bruno de Souza**

**O MOVIMENTO CINECLUBISTA E A FORMAÇÃO DA CULTURA  
CINEMATOGRAFICA EM LONDRINA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense como requisito necessário à obtenção do título de Mestre em Cinema e Audiovisual. Área de concentração: Cinema e Audiovisual.

**Orientação:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Talitha Gomes Ferraz

**Niterói/RJ,  
2021**

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S719m Souza, Fagner Bruno  
O movimento cineclubista e a formação da cultura  
cinematográfica em Londrina / Fagner Bruno Souza ; Talitha  
Gomes Ferraz, orientadora. Niterói, 2021.  
110 f.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,  
Niterói, 2021.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGCine.2021.m.06651359983>

1. Cultura Cinematográfica. 2. Cineclubismo. 3. Cinema. 4.  
História do Cineclubismo. 5. Produção intelectual. I.  
Ferraz, Talitha Gomes, orientadora. II. Universidade Federal  
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III.  
Título.

CDD -

*Dedicado aos meus pais e à minha irmã,  
por todo o apoio.*

## AGRADECIMENTOS

A todas as pessoas e instituições que contribuíram para a realização deste trabalho.

Agradecimento especial aos cineclubistas Londrinenses que repartiram detalhes das suas vivências como praticantes do cineclubismo: Archibaldo Vicentini, Ari Cândido Fernandes, Bruno Gehring, Carlos Eduardo Lourenço Jorge, Carlos Guilherme Loureiro [Fofaun] Fortes, Lucas Pullin, Nicolas de Oliveira Santos, Rodrigo Grotta, Rodrigo Prado Evangelista, Reginaldo Fernandes, Renata Mariano Landgraf, Vitor Inácio Paiva [Maçarico], Bruno Marconato.

À Talitha Ferraz que, com muito cuidado e paciência, me indicou os caminhos que se concretizaram na escrita dessa dissertação.

À Rodrigo Bouillet e Vitor Oliveira Côrtes pelas conversas e discussões sobre cultura cinematográfica e cineclubismo. Momentos muito importantes para potencializar minha escrita.

Às instituições que estiveram de portas abertas: Biblioteca Pública Municipal de Londrina, Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss”, Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina, Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio).

## RESUMO

SOUZA, Fagner Bruno de. **O movimento cineclubista e a formação da cultura cinematográfica em Londrina**. 2021. Dissertação de Mestrado em Cinema e Audiovisual, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.

### Resumo

Este trabalho buscou levantar informações sobre a prática cineclubista em Londrina/PR e pensar esta prática articulada à trajetória de dois cineclubes da cidade: Ahoramágica cinema & memória e Kinoarte - Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina. O cineclubismo é uma prática que geralmente está à margem das pesquisas da Grande História, assim, optou-se pela realização de um levantamento bibliográfico e pela abordagem metodológica da história oral. Os dados desta pesquisa foram coletados a partir de entrevistas realizadas com integrantes do movimento cineclubista de Londrina. A bibliografia relacionada aos estudos da Memória Social e a metodologia da história oral contribuíram para o tratamento das informações coletadas. A análise se aplicou sobre a atuação destes dois cineclubes em convergência com o entendimento de prática cineclubista e com o conceito de cineclube apresentado neste trabalho, levando em conta suas características capazes de instaurar “experiências instituintes” e de favorecer ambientes de participação.

**Palavras-chave:** Cineclubismo (Londrina); Memória Social; Cultura Cinematográfica; Movimento Cineclubista; História do Cineclubismo.



## **ABSTRACT**

This study aimed at raising information about film society and its practices in the city of Londrina/PR, and to think this practice articulated to the path of two local film societies: "Ahoramágica Cinema and Memory" and "Kinoarte - Video and Cinema Institute of Londrina". Film society is a practice that generally is on the borders of Great History research, this way, it was opted to perform a bibliographical review and by the methodological approach of oral history. The data of this research was collected through interviews done with members of Londrina's film society movement. The bibliography related to studies of Social Memory and Oral history\* contributed to the treatment of collected information. The analysis was concerned with the actions of these film societies in convergence to the understanding of this practice, and with the concept of film society presented in this essay, taking into account their characteristics that are capable of building "instituting experiences", and of favoring participative environments.

**Key-words:** Film Society (Londrina); Social Memory; Cinematographic Culture; Film Society Movement; Film Society History.

## SUMÁRIO

RESUMO

INTRODUÇÃO

1. PENSANDO OS CONCEITOS E A TRAJETÓRIA DO CINECLUBISMO .....	18
1.1. Cineclube como ambiente de organização, difusão e formação.....	21
1.2. Resistência ao autoritarismo e declínio com o retorno da democracia.....	25
1.3. Rearticulação do movimento e nova derrocada.....	27
2. CENÁRIO EXIBIDOR LONDRINENSE.....	32
2.1. Cineclubes de Londrina.....	40
3. AHORAMÁGICA CINEMA & MEMÓRIA E KINOARTE: A PRÁTICA CINECLUBISTA EM LONDRINA A PARTIR DOS ANOS 2000.....	55
3.1 Cineclube: ambiente para participação.....	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS.....	79
I - Referências utilizadas no trabalho.....	79
II - Material de arquivo consultado.....	82
III - Sites consultados na Internet.....	84
ANEXOS.....	86

## INTRODUÇÃO

Quando iniciamos a pesquisa sobre os cineclubes de Londrina a ideia inicial foi observar o contexto local e propor um debate sobre a prática e a organização dos cineclubes da cidade e, ao final, tentaríamos entender as complexas relações que se desenham dentro desses espaços por meio de uma observação do material coletado. No entanto, depois do início da pesquisa, identificamos quantidade insuficiente de informações sobre o movimento cineclubista de Londrina. Em seguida, observamos que dois cineclubes: Ahoramágica cinema & memória e Kinoarte - Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina, grupos influentes dentro do cenário cinematográfico da região, iniciaram suas atividades no mesmo ano, em 2004. Estes fatos modificaram as intenções do eixo de investigação. Portanto, antes de propor um debate sobre a prática cineclubista, compreendemos que havia a necessidade de encontrar informações sobre os cineclubes londrinenses. E, diante da coincidência da proximidade do surgimento de dois influentes cineclubes num mesmo período histórico e localidade, buscamos pesquisar com mais atenção a atuação destes dois grupos, em vez de todo o cenário local.

O cineclubes Ahoramágica cinema & memória veio de uma organização estudantil dentro da Universidade Estadual de Londrina, principal instituição de ensino da região, e acabou por se consolidar no meio universitário promovendo sessões cineclubistas até os primeiros anos da década de 2010. Depois disso, prosseguiu suas atividades em outros cantos de Londrina. Já Kinoarte, surgiu sob a influência de uma movimentação relacionada à cultura cinematográfica, que já existia na cidade entre o final da década de 1990 e início dos anos 2000 e propunha ações voltadas para a produção audiovisual e a organização de mostras e oficinas de realização de filmes em formato Super-8. Kinoarte deu continuidade à realização das mostras e das oficinas de cinema e começou a promover sessões cineclubistas.

O fato de as atividades cineclubistas dos dois cineclubes iniciarem no mesmo ano, em 2004, e, aparentemente, os cineclubes não entrarem em contato ou se articularem durante aquele período - levando em conta que Londrina é uma cidade de médio porte localizada no norte do Paraná, com pouco mais de 500 mil habitantes, e distante de metrópoles – levou-nos a destinar mais atenção a estes dois grupos. Assim, selecionamos estes dois cineclubes como objetos desta

pesquisa a fim de tentar entender sua formação, atuação e influência na formação e desenvolvimento da cultura cinematográfica de Londrina.

Antes de avançar diretamente para o estudo sobre os dois cineclubes londrinenses, foi necessário lidar com a falta de fontes bibliográficas acerca do cineclubismo e da exibição cinematográfica (em geral) em Londrina. Optamos, portanto, por pesquisar sobre esses temas em arquivos do Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” e da Biblioteca Pública Municipal, instituições vinculadas à Universidade Estadual de Londrina e à Prefeitura Municipal de Londrina, respectivamente, que possuem em seus acervos arquivos ligados à história do cinema em âmbito local. Mesmo após a consulta a estes arquivos realizada durante os primeiros meses de 2019, foi necessário realizar entrevistas com integrantes do cineclubes Ahoramágica cinema & memória, Kinoarte e com integrantes de outros cineclubes da cidade. O intuito da coleta de tais relatos foi complementar às limitadas informações encontradas nos arquivos públicos e, ao mesmo tempo, gerar novos dados sobre o cineclubismo e a exibição londrinenses.

Foi possível notar que há uma certa precariedade nos arquivos do Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” e da Biblioteca Pública Municipal em relação às informações sobre cinemas. Nesta última instituição, a fonte de dados é um pequeno arquivo com matérias jornalísticas que informam, sobretudo, inaugurações, fechamentos ou ações relacionadas às salas de cinema da cidade. Há também alguns textos que recordam as primeiras salas de cinemas que foram abertas em Londrina ou falam sobre as salas de cinemas icônicas da cidade, a exemplo dos cinemas Cinerama, Cine Ouro Verde, Cine Com-Tour<sup>1</sup>. Já as fontes encontradas sobre a temática cineclubismo, são ínfimas.

Consta no material encontrado no acervo do museu histórico da cidade, além de um arquivo com matérias jornalísticas muito semelhantes àquelas encontradas na Biblioteca Pública Municipal, bibliografia sobre a história da cidade, incluindo livros com capítulos específicos sobre as salas de cinema locais. Também foi encontrada uma pesquisa acadêmica com relatos sobre as salas de cinema londrinenses, alguns documentos sobre os cinemas locais produzidos a partir de depoimentos, fotografias, filmes realizados por cineastas locais, equipamentos como a filmadora, editor de filmes em Super-8 e o projetor de filmes Super-8 de Orlando Vicentini,

---

<sup>1</sup>Informações sobre essas salas de cinema constam no segundo capítulo desta dissertação.

considerado o primeiro cineasta a fazer um filme de ficção em Londrina e, segundo defendemos, o primeiro cineclubista da cidade.

Encontramos nas prateleiras da Biblioteca Central da UEL o Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo de Caio Júlio Cesaro (1995), que atuou como Secretário Municipal de Cultura de Londrina entre 2017 e 2020. Sua pesquisa traz relatos sobre os cineastas que atuaram na cidade desde meados da década de 1930 até a década de 1990. A pesquisa de Cesaro (1995) apresenta vestígios sobre as primeiras práticas cineclubistas em Londrina.

Com o objetivo de suprir esta carência de dados sobre o cineclubismo, foi necessário buscar informações a partir de entrevistas com pessoas que integraram o movimento cineclubista londrinense. Por este motivo, apoiamo-nos em relatos de interlocutores que integraram os cineclubes Ahoramágica cinema & memória e Kinoarte e de outros entrevistados que atuaram como cineclubistas na cidade, incluindo Ari Cândido Fernandes, primeiro cineclubista negro de Londrina, Carlos Eduardo Lourenço Jorge, cineclubista e programador de cinemas da cidade, e Archibaldo Vicentini, filho de Orlando Vicentini (que, conforme citado anteriormente, foi o primeiro cineclubista de Londrina).

Para ampliar a percepção sobre o movimento cineclubista brasileiro, foi feito um levantamento bibliográfico sobre o tema e buscamos elaborar um breve histórico sobre a prática cineclubista no país a partir das informações pesquisadas. Assim como houve dificuldade para encontrarmos dados sobre o contexto cineclubista de Londrina, encaramos essa mesma questão em relação ao contexto do cineclubismo nacional: insuficiência de informações consistentes. Felipe Macedo (2018) fala a respeito disso:

Além das dificuldades inerentes às pesquisas sobre cineclubismo - isto é, seu caráter associativo frequentemente anônimo, marginal, de memória oral, entre outras características -, a preservação das fontes é muito precária em nosso País e a pesquisa existente poucas vezes vai além da experiência histórica diretamente acessível (MACEDO, 2018, p.1).

É importante ressaltar a consulta que foi feita ao acervo da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), nos meses de maio, junho e julho de 2019. Essa pesquisa foi essencial para a obtenção de dados sobre o movimento cineclubista brasileiro, com destaque para o acesso a textos como “Movimento Cineclubista Brasileiro”, de Felipe Macedo (1982), e “Cronologia da

Cultura Cinematográfica”, de Rudá Andrade (1962), que apresentam dados históricos sobre a trajetória do movimento cineclubista brasileiro até meados dos anos 1960, no caso do recorte que o texto de Andrade abrange, e década de 1980, no caso do texto de Macedo. Também utilizamos nesta pesquisa fontes primárias relacionadas à história do cineclubismo no Brasil, tais como relatórios das IV e V Jornadas Nacionais de Cineclubes Brasileiros, realizadas em 1963 e 1965, respectivamente, relatórios e documentos da Dinafilme - distribuidora de filmes criada pelo movimento cineclubista na década de 1970.

Há materiais gerados pelo próprio movimento cineclubista articulado com a Secretaria do Audiovisual, submetida ao Ministério da Cultura, que nos ajudaram a descrever o contexto do cineclubismo brasileiro a partir dos anos 1990. Os Cadernos Cine Mais Cultura produzidos pelo Ministério da Cultura, em 2009, apresentam breve contextualização do cenário da época. O texto “Cineclubismo no Brasil. Esboço de uma história”, publicado em 2003, por Débora Butruce, nos auxilia na construção de uma trajetória do cineclubismo mais recente. Além de Butruce, Felipe Macedo apresentou em 2018 uma “Nova Cronologia do Cineclubismo Brasileiro”, que busca suprir a falta de referências sobre a trajetória cineclubista brasileira mais recente. No entanto, cabe ressaltar, que a “Nova Cronologia do Cineclubismo Brasileiro”, de Macedo, apresenta um caráter testemunhal, e não indicando com precisão as fontes de onde coletou várias das informações expostas no texto.

No primeiro capítulo desta dissertação, “Pensando os conceitos e a trajetória do cineclubismo”, buscamos falar sobre a trajetória do movimento cineclubista ao mesmo tempo em que discutimos as possibilidades de definição da noção “cineclubista”. Propomos uma conceitualização sobre a prática cineclubista a partir do verbete “Cineclubista”, escrito por André Gatti na Enciclopédia do Cinema Brasileiro; da Resolução nº 64 do Concine – Conselho Nacional de Cinema, de 20 de março de 1981; da Instrução Normativa nº 63 da Ancine – Agência Nacional do Cinema, de 02 de outubro de 2007; e da bibliografia sobre cineclubismo consultada ao longo do curso de mestrado.

Como aponta Macedo (1982), o papel dos cineclubes se modifica de acordo a História. Assim, buscamos observar a formação destes espaços na França, em meados da década de 1920. Em seguida, observamos o trajeto histórico da prática cineclubista no Brasil desde o início do século XX até os dias atuais. Identificamos

três pontos de ação que foram demarcados a partir da observação do movimento cineclubista e de sua prática: organização, difusão e formação. Para nós, estes três são traços convergentes que existem dentro prática cineclubista de qualquer cineclube, nas suas devidas proporções.

No capítulo seguinte, “Cenário exibidor londrinense”, apresentamos um panorama do cenário exibidor de Londrina. Listamos as salas de cinema e os cineclubes existentes desde a formação da cidade de Londrina, que ocorreu por volta da década de 1930, até 2020. Antes mesmo da fundação de Londrina, já existiam salas de cinema em funcionamento em sua região. O primeiro cinema da cidade, o Cine Theatro Nacional, já funcionava em 1933. Londrina foi fundada em 10 de dezembro de 1934. O cinema chegou à cidade antes mesmo da viabilização de um importante acesso ferroviário local: a ponte sobre o Rio Tibagi, que liga a cidade de Jataizinho e à Ibiporã, e foi concluída em 1935, sendo fundamental para o desenvolvimento e a modernização da região.

Sabemos, ainda, que filmagens eram realizadas na região pelo imigrante japonês Hikoma Udihara, que iniciou seus registros no final da década de 1920. Ele registrava, em 16mm, imagens de terras e as exibia como propaganda a fim de vendê-las entre possíveis interessados de outros estados do Brasil (a maioria imigrantes japoneses). Segundo Cesaro (2017, p.158), Udihara era o “vendedor exclusivo para negociações com os imigrantes japoneses” da Companhia de Terras Norte do Paraná - CTNP (a companhia que loteou e vendeu as terras da região norte do Paraná). Seu trabalho de registro fílmico é um dos primeiros realizados na região, de acordo com Cesaro (2017).

No segundo capítulo, apoiamo-nos na metodologia de história oral, tendo como base estudos de Memória Social. A trajetória da prática cineclubista em Londrina não está substancialmente registrada em documentos, nem armazenada em arquivos, sobretudo a fase anterior à década de 1990. Desta forma, as entrevistas com integrantes do movimento cineclubista londrinense foram essenciais para o capítulo 2.

No total, entrevistamos nove cineclubistas da cidade. Entre eles, os já mencionados Archibaldo Vicentini, Ari Cândido Fernandes e Carlos Eduardo Loureço Jorge, além de: Bruno Gehring e Rodrigo Grotá, cineclubistas e integrantes de Kinoarte; Luis Henrique Miotto e Rodrigo Prado Evangelista, cineclubistas e

integrantes de Ahoramágica cinema & memória; Reginaldo Fernandes, cineclubista e integrante do Ciclo de Cinema Aeroporto; e Lucas Pullin, jornalista e realizador da Sessão Guerrilha.

Nossos interlocutores foram convidados a relembrar da própria trajetória cineclubista, compartilhando suas vivências ligadas às suas atuações profissionais. Nesse sentido, a nossa pesquisa se apoia na ideia de Maurice Halbwachs acerca da produção de memória:

a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. Certamente, que se através da memória éramos colocados em contato imediatamente com alguma de nossas antigas impressões, a lembrança se distinguiria, por definição, dessas ideias mais ou menos precisas que nossa reflexão, ajudada pelos relatos, os depoimentos e as confidências dos outros, permite-nos fazer uma ideia do que foi o nosso passado (HALBWACHS, 1990, p.71).

Propusemos aos nossos depoentes, durante as entrevistas, o exercício de relembrar suas vivências a partir da realização de questionamentos sobre sua prática cineclubista. Sabemos que o processo de produção de memória é uma construção discursiva que parte do presente e pode trazer à narrativa elementos de fato vividos e organizações de imaginários sobre os fatos (HALBWACHS, 1990, p.37). Até mesmo o que é considerado em seu valor histórico, ou documental, passa por construções discursivas sempre orientadas segundo determinadas intencionalidades. Diante disso, os relatos dos interlocutores foram somados às informações já documentadas, ou seja, as que obtivemos em arquivos e textos. Pelo fato da realidade arquivística e de preservação histórica revelar um cenário de insuficiência de documentos sobre cineclubismo em Londrina, alguns depoimentos, como o de Archibaldo Vicentini, tiveram valor singular para a elaboração de nossa pesquisa, pois foram os únicos relatos que encontramos sobre as primeiras manifestações do cineclubismo londrinense.

A primeira impressão que se desenha ao observarmos nosso passado, a partir de nossos interlocutores, é a de que não há pluralidade entre os agentes do cineclubismo londrinense. A grande maioria dos cineclubistas é branca, masculina e heteronormativa. Percebemos que só começa a existir alguma pluralidade entre os agentes do cineclubismo londrinense na década de 1990, quando acontecem as



primeiras sessões cineclubistas organizadas por uma mulher, a professora Fernanda Giran. A partir 2010, surgem cineclubes com integrantes majoritariamente negros e LGBTQIA+. Destacamos, no entanto, a importância e a singularidade da atuação de Ari Cândido Fernandes, que operou como cineclubista na cidade no final da década de 1960 e aparece, entre as informações que coletamos, como o primeiro cineclubista negro da cidade.

O terceiro capítulo, “Ahoramágica cinema & memória e Kinoarte: a prática cineclubista em Londrina a partir dos anos 2000”, trata especificamente do contexto cinematográfico e cineclubista londrinense a partir dos anos 2000, quando surgem os cineclubes Ahoramágica cinema & memória e Kinoarte - Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina. Nesse mesmo período, houve uma mudança determinante no contexto social e político brasileiro. O cinema brasileiro passa a recuperar força a partir da segunda metade dos anos 1990, com sua Retomada, o movimento cineclubista também se rearticula e realiza a 24ª Jornada Nacional dos Cineclubes Brasileiros, em 2003, mesmo ano em que um novo governo, liderado pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, assume o poder, reestruturando políticas públicas voltadas à cultura que, por conseguinte, impactam a prática cineclubista.

No âmbito local, o Promic – Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Londrina foi criado em 2002. A política pública voltada ao apoio dos trabalhadores da cultura de Londrina se deu a partir do Fundo Municipal de Cultura designado para promover projetos culturais de iniciativa da comunidade londrinense. Alguns anos antes, a partir de 1998, houve também a articulação de produtores culturais de Londrina, que resultou na realização de oficinas de cinema Super-8; já em 1999, foi organizada a Mostra Londrina de Cinema, evento que contribuiu para a efervescência cultural na cidade.

Para compor nossa base material de informações sobre esse período, utilizamo-nos dos depoimentos dos integrantes de Ahoramágica cinema & memória e Kinoarte. Ao observarmos seus relatos, temos de estar cientes de que as suas memórias são narrativas construídas a partir de lembranças e esquecimentos, sendo assim, vulneráveis “a todos os usos e manipulações, susceptíveis de longas latências e de repentinas revitalizações” (NORA, 1984, p. 9).

Analisamos, portanto, a trajetória dos dois cineclubes a partir dos depoimentos coletados pelos seus integrantes. A abordagem não foi de comparação

entre os dois cineclubes, mas de apresentação de suas particularidades em relação ao contexto do cineclubismo e da cultura cinematográfica londrinense.

Fontes outras que sustentaram a escrita do último capítulo foram documentos apresentados pelos nossos interlocutores. Destacamos, a ata de eleição e constituição de Kinoarte como uma OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), e os documentos que Ahoramágica cinema & memória encaminhou à Universidade Estadual de Londrina, contendo as suas primeiras ações como um cineclube.

Observamos características relevantes a partir das práticas cineclubistas de Ahoramágica cinema & memória e Kinoarte que nos fizeram crer que os cineclubes são ambientes que favorecem a participação de seus integrantes e público. Existindo como organismos culturais cinematográficos, os cineclubes são ambientes de promoção da cidadania e combate a marginalizações socioculturais e artísticas de determinados grupos, classes, setores etc. Os ambientes cineclubistas, geralmente, apresentam em seu âmbito um

processo coletivo transformador, às vezes contestatório, no qual os setores marginalizados se incorporam à vida social por direito próprio e não como convidados de pedra, conquistando uma presença ativa e decisória nos processos de produção, distribuição, consumo, vida política e criação cultural (BORDENAVE, 1994, p.20).

Os cineclubes também são vistos como protagonistas das “experiências instituintes”, que, segundo Matela (2008, p.20), são ações motivadas por movimentos sociais capazes de causar alterações significativas nos processos sociais, culturais e políticos em determinado período histórico.

Diante disso, nos próximos capítulos, verificaremos como a experiência do cineclubismo londrinense, em linhas gerais, pode nos conectar a diversos meandros, elementos e lacunas da história do cineclubismo brasileiro. Acreditamos que esta pesquisa se conduz justamente por uma função sociopolítica dos estudos historiográficos do cinema, colocando-nos diante de um rico contexto de formação da(s) cultura(s) cinematográfica(s) em uma cidade deslocada dos eixos das grandes metrópoles nacionais (já extensivamente abordadas em trabalhos acadêmicos). Deste modo, o que se segue recorre à exploração de eixos regionalizados/locais do cinema brasileiro para justamente propor a elaboração de outras histórias,

personagens/atores e definições acerca do cineclubismo em meio a um cenário mais geral da exibição.

## Capítulo 1 - PENSANDO OS CONCEITOS E A TRAJETÓRIA DO CINECLUBISMO

No decorrer da realização deste trabalho, quando entramos em contato com pesquisas relacionadas ao cineclubismo e à cultura cinematográfica londrinense, houve dificuldade de nossa parte para alcançar uma definição ou um conceito de cineclube. A bibliografia que versa sobre cineclubismo nem sempre apresenta definições ou conceitos concretos para o termo e, quando traça conceitos, isso ocorre dentro de definições sobre uma prática específica relacionada aos grupos que até hoje foram predominantes na história da prática cineclubista nacional e mundial. Um exemplo que podemos apontar nesse sentido é a definição apresentada pelo verbete “Cineclube” escrito por André Gatti, na Enciclopédia do Cinema Brasileiro. Gatti coloca que um cineclube se define de acordo com “algumas características básicas mantidas internacionalmente” (CINECLUBE, 2004, p.128), por estar “legalmente constituído, possuir caráter associativo e conter, nos seus estatutos, como finalidade principal, a divulgação, a pesquisa e o debate do cinema como um todo.” (CINECLUBE, 2004, p.128).

Fundamentalmente, um cineclube visa à divulgação, à pesquisa e ao debate sobre o cinema, buscando o desenvolvimento de uma cultura cinematográfica. Porém, nos parece que a definição de Gatti enquadra os grupos institucionalizados como estalões do cineclubismo quando sugere que eles devem estar “legalmente constituídos”. Pressupor que cineclubes necessariamente estejam todos institucional e legalmente constituídos, em posse de estatutos, é impor um modelo ideal de cineclube, que, conforme veremos, muitas vezes não corresponde à realidade de vários exemplos cineclubistas.

Segundo Macedo (1982), os cineclubes brasileiros, principalmente aqueles que estiveram em atividade nas décadas de 1950 e 1960, se orientavam pelos formatos europeu e eclesiástico: dois estilos burocráticos de organização.

Foi na Europa, especificamente na França, por volta dos anos 20 do século passado, que surgiram os grupos considerados precursores da prática cineclubista. Dois homens são destacados em meio a esse primeiro cenário: Louis Delluc, escritor e cineasta francês, e Riciotto Canudo, esteta italiano radicado na França. Eles são reconhecidos como precursores da crítica cinematográfica e do cineclubismo (XAVIER, 1978; PINEL, 1964; CORREA JÚNIOR, 2010; AUMONT, 2012.). Canudo

foi quem escreveu o famoso manifesto que propôs elevar o cinema ao escalão de arte - o Manifesto das Sete Artes – e foi também o criador do *Club des Amis du Septième Art*. Este grupo é considerado pela História do Cinema o pioneiro das atividades de crítica cinematográfica e da teoria do cineclubismo mundiais (XAVIER, 1978. p. 42).

Canudo e Delluc buscavam em suas ações cineclubistas e de crítica cinematográfica o desenvolvimento da linguagem do cinema e, sobretudo, miravam alguns critérios de configuração identitária e pedagógica do cinema, e educação do público (PINEL, 1964, p. 24; CORREA JÚNIOR, 2010, p.39). Em meio à militância prática e teórica pela defesa do cinema como arte e linguagem, e, conseqüentemente, de uma arte e linguagem cinematográfica, destacada e diferenciada de demais expressões artísticas (AUMONT, 2012. pp. 158,159), Delluc criou uma associação chamada *Ciné Club*, em 1921, que foi palco para debates sobre a linguagem cinematográfica e espaço de divulgação de filmes de outros países, tendo divulgado, por exemplo, a escola expressionista alemã.

Além da definição de cineclube apresentada pela Enciclopédia do Cinema Brasileiro, encontramos, no Brasil, outras definições advindas de legislações. Uma delas, também apontada pelo texto enciclopédico, é a Resolução de número 64 do Concine<sup>2</sup>, de 20 de março de 1981. Essa resolução define o termo cineclube e pretende regular tanto a sua prática como instituição como o seu vínculo com o Estado e demais entidades que o representem. Assim, a resolução estabelece algumas normas aos cineclubes e, como a definição debatida anteriormente neste texto, ela tende a valorizar a institucionalização (e burocratização) destes grupos. Dos onze artigos que constituem a resolução, apenas os dois primeiros definem a noção de cineclube; os demais versam sobre as normas para o registro dos cineclubes na Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes. O primeiro artigo diz que:

Os cineclubes deverão constituir-se sob a forma de sociedade civil, sem fins lucrativos, aplicando seus recursos exclusivamente na manutenção e desenvolvimento de seu objetivo, sendo-lhes vedada a distribuição de lucros, bonificações ou quaisquer outras vantagens

---

<sup>2</sup> Concine foi o Conselho Nacional de Cinema, criado em 1976 com o objetivo de regulamentar as atividades cinematográficas no Brasil “por meio de sua normatização, controle e fiscalização” (NETTO, 1990). O Concine foi criado num contexto de reestruturação da Embrafilme e das políticas culturais para o cinema e de aproximação da classe cinematográfica com o Estado brasileiro capitaneada por Roberto Farias, que ocupou a direção da empresa entre 1974 e 1979. (AUTRAN, 2004; AMANCIO, 2007).

pecuniárias a dirigentes, mantenedores ou associados (CONCINE, 1981, p.37)

É no segundo artigo da resolução que está descrito o objetivo esperado com a existência de cineclubes:

Os cineclubes terão por objetivo a promoção da cultura cinematográfica através, principalmente, da exibição de filmes, conferências, cursos, inclusive de formação técnico-profissional cinematográfica, produção de filmes para veiculação não-comercial, e atividades correlatas. (CONCINE, 1981).

O texto da resolução leva em conta o caráter cultural dos cineclubes e reconhece que esses espaços “não possuem uma estrutura rígida de organização, em decorrência inclusive da espontaneidade de seu funcionamento” (CONCINE, 1981), e merecem um tratamento normativo diferenciado.

Outra norma pública que define a prática cineclubista é mais recente: a Instrução Normativa nº 63 da Ancine<sup>3</sup> de 2 de outubro de 2007. Ela propõe uma definição aos cineclubes e estabelece normas para o seu registro facultativo. Como a resolução do Concine, a instrução normativa da Ancine primeiro traça quais seriam a natureza e as características das atividades de um cineclubista e, em seguida, detalha sobre as normas de registro junto à Agência. A instrução é composta por 11 artigos, dos quais os três primeiros abordam a prática cineclubista. O artigo 1 descreve que:

Os cineclubes são espaços de exibição não comercial de obras audiovisuais nacionais e estrangeiras diversificadas, que podem realizar atividades correlatas, tais como palestras e debates acerca da linguagem audiovisual (ANCINE, 2007).

Enquanto isso, o segundo artigo desta mesma norma aponta finalidades que devem ser atingidas por um cineclubista:

Os cineclubes visam: I. A multiplicação de público e formadores de opinião para o setor audiovisual; II. A promoção da cultura audiovisual brasileira e da diversidade cultural, através da exibição de obras audiovisuais, conferências, cursos e atividades correlatas. (ANCINE, 2007)

---

<sup>3</sup>A Agência Nacional do Cinema - ANCINE - é uma autarquia com autonomia administrativa e financeira vinculada ao Ministério do Turismo. A agência é responsável pelo fomento, regulação e fiscalização das atividades cinematográficas e videofonográficas no Brasil.

Os objetivos acima apresentados se assemelham às ideias presentes na resolução do Concine. Na instrução da Ancine um dos objetivos é a promoção da cultura audiovisual brasileira e da diversidade cultural por meio de exibições e atividades correlatas. Já o texto de 1981, propõe que os cineclubes devam se dedicar à promoção da cultura cinematográfica através de exibição de filmes e, entre outras atividades, ações formativas. Apesar dos quase 30 anos que separam a publicação destas duas normas, suas definições sobre cineclube caminham por trajetórias semelhantes.

### **1.1 Cineclube como ambiente de organização, difusão e formação**

Conferidas essas noções sobre o que pode ser entendido como cineclube, destacamos alguns pontos que podem nos ajudar a desenhar um esboço para um conceito mais claro e que abrace outras possibilidades de aceitação. Consideramos que três aspectos são fundamentais para a caracterização da prática cineclubista. Eles são: organização, difusão e formação.

A organização pode ser pensada de uma forma mais tradicional se for associada à institucionalização ou à constituição legal de um cineclube, que acaba se tornando uma entidade. Mas a organização pode ser entendida também como uma “experiência instituinte”. Rose Clair Matela (2008) explica o que são essas experiências.

[As] experiências "instituintes" [são] aquelas que se constituem em movimentos que surgem em diferentes tempos e espaços engendrados por sujeitos históricos, envolvidos em ações coletivas, capazes de trazer mudanças significativas/éticas no processo político, social e cultural que estão vivendo. (MATELA, 2008, p 20)

Os cineclubes, portanto, são espaços que propiciam tais experiências, já que, desde as suas primeiras manifestações, esses espaços estimulam os debates sobre o cinema e foram responsáveis por influenciar movimentos importantes, como o Cinema Novo, no Brasil, e a Nouvelle Vague, na França, entre outros, que propiciaram importantes reflexões e mudanças no campo da cinematografia. Macedo (1982) identifica característica semelhante no movimento cineclubista. Para ele, o cineclubismo “atende a uma determinada necessidade social, tem uma função a desempenhar nas sociedades e tem modificação, através da História, justamente por acompanhar a evolução dessa necessidade” (MACEDO, 1982. p. 5). Se

acompanharmos o desenvolvimento da prática cineclubista na história será possível identificar que, em cada momento, ela aconteceu de maneira específica conforme o contexto histórico.

Como já vimos aqui, os “primeiros” cineclubes na França da década de 1920 eram ambientes em que se desenvolvia o estudo do cinema e a sua elevação para categoria de arte. Ainda assim, a prática desses grupos cineclubistas pode ser caracterizada como “excessivamente burguesa”, pois pouco atingia as camadas populares. Os cineclubes franceses só foram alcançar a camada proletária em uma fase seguinte, no final da década de 1920, quando alguns grupos mais engajados promoviam debates com a sociedade e se aliavam a partidos políticos<sup>4</sup>.

Há evidências que revelam práticas cineclubistas no Brasil antes da década de 1920, como é o caso do grupo Paredão no Rio de Janeiro, em 1917. Porém, foi no final da década de 1920 que surgiu o primeiro cineclubes brasileiro estabelecido como uma entidade, o Chaplin Club. Ele foi criado como um espaço de desenvolvimento do estudo do cinema como arte. Reunia interessados em pensar a linguagem cinematográfica, sobretudo a dos filmes europeus.

Alguns de seus integrantes foram Otávio Faria, Plínio Sussekind Rocha, Almir Castro e Cláudio Mello. Esse grupo desenvolvia a publicação sobre cinema “O Fan” (CHAPLIN CLUB, 2004, p.119). A publicação, que, de acordo com Rudá Andrade (1962), teve nove edições, e mostrava as inquietações do grupo para um seletivo público de leitores (CHAPLIN CLUB, 2004, p.119). Os integrantes do Chaplin Club posicionaram-se em defesa do cinema como arte (assim como os franceses), apaixonados pelo cinema silencioso, tomando-o como base dos estudos da linguagem cinematográfica, diante de uma ameaça (na época) já em consolidação: o cinema sonoro (CORREA JÚNIOR, 2010, p.44).

Foi o contato com esse cineclubes que influenciou a produção do filme “Limite” (1930), de Mário Peixoto, que frequentava o Chaplin Club. Além disso, foi esse grupo que promoveu a primeira exibição pública desse filme, em 1931, no cinema Capitólio, na cidade do Rio de Janeiro (CHAPLIN CLUB, 2004, p.119).

A difusão dentro dos cineclubes corresponde à ideia de propagar a cultura cinematográfica por meio de suas práticas básicas: exibição de filmes e debates com

---

<sup>4</sup>BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria do Audiovisual. Caderno Cine + Cultura: Caderno 4, Formação de Público e Cineclubismo, pp. 7,8; CORREA JÚNIOR, 2010, p.41.



o público. A difusão, nos primeiros períodos do cineclubismo (e até em momentos ulteriores), era restrita a “seletos” grupos no Brasil. Os cineclubes atingiam pessoas interessadas em cinema que integravam as elites intelectuais. Tanto o Chaplin Club, fundado em 1928, e quanto o Clube de Cinema de São Paulo, fundado em 1940, - cineclube que se tornou a Cinemateca Brasileira na década de 1950 - eram grupos restritos. Felipe Macedo (1982, p. 10) categoriza o grupo que formou o Clube de Cinema de São Paulo como “intelectuais de primeira linha da ‘melhor sociedade’ paulista” que “chegava a fazer debates em francês para facilitar a participação dos professores estrangeiros que estavam aqui para lecionar na USP”.

Portanto, mesmo que neste período tenha havido difusão, ela era limitada e alcançava pequenos grupos. Fator este que não tira a validade do trabalho dos cineclubes, que eram alternativas ao monopólio de tendência homogeneizante da indústria cinematográfica. Segundo Fausto Douglas Correia Júnior (2010), os cineclubes cumpriram um papel determinante

na formação da cultura cinematográfica no Brasil, não só na luta contra o monopólio dos meios de produção, mas como multiplicadores das ações das cinematecas, o que deveria ocorrer por meio dos cursos, palestras, exposições, publicações, dentre outras coisas levadas a cabo por essas entidades, fortalecendo assim, ao mesmo tempo, a demanda pelas ações das cinematecas e justificando, na prática, a existência delas. Dos clubes deveriam sair pessoas capacitadas criticamente para uma luta que procurava distância das fofocas do *star system* e dos desconhecidos lucros das *majors*, construindo assim um circuito que, de início, tinha características mesmo de um circuito alternativo, embora uma estranha simbiose com o comércio estivesse sempre presente em alguma medida. (CORREA JÚNIOR, 2010, p. 200-201)

Este circuito alternativo indicado por Correa Júnior se consolidou no Brasil por volta da década de 1950, logo depois da reabertura do Clube de Cinema de São Paulo, que havia sido fechado pelo DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda - , órgão censor do Estado Novo.

Foi nos anos 1950 que o movimento se expandiu pelo país e passou “por um primeiro surto de democratização interna” (MACEDO, 1982. p.11). A partir desta época, são fundados diversos cineclubes, federações, o Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros (CNC), a Cinemateca Brasileira, e é organizada a I Jornada Nacional de Cineclubes. Esse período de expansão teve importante influência da Cinemateca Brasileira e de Paulo Emílio Sales Gomes. Este último tinha articulações

com a Fiaf - Federação Internacional de Arquivos de Filmes - e com a Cinemateca Francesa, e exerceu importante papel para a fundação da Cinemateca Brasileira. Macedo reconhece a importância do papel desta entidade para o movimento cineclubista brasileiro e destaca que

Até meados dos anos 70, inclusive, a Cinemateca será sempre uma espécie de retaguarda básica do movimento cineclubista, colocando filmes em circulação, organizando Mostras para os cineclubes, elaborando cursos de formação cineclubista e de introdução ao cinema (MACEDO, 1982. p. 7-8).

O pensamento de Paulo Emílio Sales Gomes teve importante influência para a prática cineclubista no Brasil. Ele entendia os cineclubes e as cinematecas como ambientes de formação da cultura cinematográfica. Para ele era muito importante a criação de uma cinemateca para que a história do cinema, sobretudo o cinema nacional, fosse preservada. Mas a cinemateca não deveria ser apenas um arquivo de filmes, ela deveria se tornar um “Centro de Documentação e Pesquisa especializado em cinema” (CORREA JÚNIOR, 2010, p 181). Ela precisava difundir todo material lá guardado. Daí a realização constante de atividades relacionadas a exposições, cursos de formação de cineclubistas, de introdução ao cinema, mostras retrospectivas de cinema brasileiro e de outras nacionalidades. Os cineclubes e a cinemateca, então, poderiam ser vistos como ambientes de educação não formal. Nestes ambientes seriam formados espectadores críticos que rechaçariam, na medida do possível,

a ideia de uma subordinação absoluta do receptor frente às mensagens – de um espectador passivo – realçando que os sujeitos ao lidarem com as mensagens/informações, as decifram produzindo sentidos a partir de suas histórias e heranças culturais. (MATELA, 2008, p 169)

A qualidade do cineclubismo voltada para a educação foi bastante defendida por Paulo Emílio Sales Gomes, que no final da década de 1950, como conservador chefe da Cinemateca Brasileira, esteve envolvido em ações voltadas a formação de cineclubistas na cidade de São Paulo (ZANATTO, 2018), como: O Curso para dirigentes de cineclubes, realizado em 1958, articulado ao Centro de Cineclubes do Estado de São Paulo, e ministrado no decorrer do ano pelo próprio Paulo Emílio Sales Gomes e a Semana de Cultura Cinematográfica (1959), que contou com a exibição de filmes realizados na República de Weimar (Alemanha) entre 1919 e

1933 e que são identificados como referentes ao movimento Expressionismo Alemão.

### **1.2 Resistência ao autoritarismo e declínio com o retorno da democracia**

No início da década de 1960, os cineclubes se proliferaram dentro do movimento estudantil brasileiro popularizando-se como prática. No entanto, com o golpe militar de 1964, os movimentos políticos e culturais que começavam a atingir as massas, como os CPCs - Centro Populares de Cultura -, passaram a ser desmontados e perseguidos pelo regime. O movimento cineclubista foi atingido com mais força em 1968 com o aumento da repressão conferido pelo Ato Institucional nº5. Segundo Macedo (1982), quando foi realizada a VII Jornada Nacional de Cineclubes, em 1968, havia em torno de 300 cineclubes agrupados em seis federações e o Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros. Em 1969, não havia CNC, nem federações e os cineclubes contavam em torno de uma dúzia (MACEDO, 1982, p.20).

No entanto, ainda durante o governo militar, o movimento cineclubista começou a reaparecer. E reapareceu em busca de sua reestruturação, "voltado, principalmente, para as questões sociais, políticas e culturais – opondo-se às censuras e às perseguições" (MATELA, 2008, p.19). Havia grupos remanescentes que foram importantes para transmitir experiências aos novos cineclubes que foram se formando, sobretudo dentro de entidades estudantis e universidades e seu foco era o de propor sessões de filmes que propiciavam debates políticos relevantes para aquele momento, visando conscientização política.

No início da década de 1970, o movimento iniciou sua reestruturação. Neste período, diversos cineclubes foram criados e reabertos em todo o país e foi realizada em 1974 a VIII Jornada Nacional de Cineclubes, seis anos após a realização da última jornada. Via-se uma perspectiva de uma nova fase para o movimento que voltava suas forças mais ao embate político do que à formação de uma cultura cinematográfica:

Abria-se a perspectiva de uma nova fase democratizante no movimento(...) Os cineclubes majoritariamente se organizavam na Universidade e seu número crescia muito rapidamente. O movimento estudantil, por sua vez, estava com todos os canais de representação e expressão política proibidos. Talvez na maioria dos casos o cineclubes estivesse acabando por preencher esse papel, em

outras palavras, servindo de biombo para a atividade política que a repressão perseguia e que tinha de se manifestar de alguma forma. (MACEDO, 1982. p. 25)

Ainda dentro do contexto da repressão, o movimento, já rearticulado, se esforçou pela priorização do filme nacional e “pela defesa do cinema brasileiro, compromisso com o público e a democracia”<sup>5</sup>. Esse esforço se refletiu na criação de uma distribuidora de filmes, a Dinafilme, em 1976, a partir da realização da X Jornada Nacional de Cineclubes, em Minas Gerais. A distribuidora inicialmente foi vinculada à Federação Paulista de Cineclubes, mas logo se ligou à CNC e a todas as federações regionais. A Dinafilme foi criada para alcançar dois objetivos: superar a dificuldade de acesso a filmes que atingia os cineclubes fora do eixo Rio de Janeiro/São Paulo e criar uma rede de distribuição alternativa ao mercado cinematográfico<sup>6</sup>. Com o tempo, a distribuidora do CNC organizou-se a partir de centros de redistribuição. “Cada DINA regional procura, como a de São Paulo, organizar um acervo próprio, que ali fique instalado”<sup>7</sup>. Existiam centros de redistribuição em Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Vitória, Salvador e Campina Grande<sup>8</sup>.

Inicialmente, o acervo da distribuidora da CNC contou com clássicos em 16mm, que compunham o acervo da Cinemateca Brasileira. Com o passar dos anos, documentários nacionais e filmes que não foram submetidos à censura também se incorporaram ao acervo da Dinafilme.

Em meados 1977, foi realizada uma ação da Polícia Federal que apreendeu diversos filmes da distribuidora. Em 1980, a distribuidora lançou o filme “O Homem que Virou Suco”, dirigido por João Batista de Andrade, simultaneamente com lançamento no circuito comercial. A Dinafilme tentou outras experiências que

---

<sup>5</sup> BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria do Audiovisual. Caderno Cine + Cultura: Oficina de Capacitação, manual prático, Brasília, 2009, p. 12

<sup>6</sup> DINA FILME, Conselho Administrativo. Boletim. Relatório de 5 anos, ano 4, nº4/5, Conselho Nacional de Cineclubes, 1980, p 9.

<sup>7</sup> Rio de Janeiro. Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Dinafilme (datilogr.) pasta Dinafilme, nº 13622.

<sup>8</sup> Rio de Janeiro. Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Dinafilme (datilogr.) pasta Dinafilme, nº 13622; consta uma rasura (um traço à caneta) na página dois sobre a cidade de Campina Grande; Consta a informação, nas páginas seguintes do próprio texto (sob o tópico: “Experiências e propostas novas da DINA em São Paulo”), que os centros de redistribuição de Belo Horizonte e de Campina Grande estavam desativados e que a Dinafilme passava por uma grave crise naquele momento.

visavam à melhores rendimentos, pois ela tinha dificuldades em sustentar o custo das produções.

Segundo relatório da Dinafilme<sup>9</sup>, a entidade tinha, em 1976, 131 filmes disponíveis; em 1978, depois de ter sofrido o ataque pela Polícia Federal, teve seu acervo reduzido para 55 filmes. Reconstituiu o acervo no final deste mesmo ano e passou a deter 113 filmes. Em 1979, sofreu novamente uma ação da Polícia Federal. Em 1980, acumulava, assim, 170 filmes. E neste mesmo ano, a Dinafilme lançou um catálogo de 12 páginas no qual descreveu seu acervo, dividindo-o em produções curtas e longas-metragens. Nesta mesma publicação, há explicações de como era possível retirar um filme da distribuidora e noções de “cuidados especiais” com os filmes e sua projeção<sup>10</sup>. Felipe Macedo (1982) aponta ainda que, em 1982, a Dinafilme possuía 300 títulos de filmes e distribuía 1.200 filmes por ano a cineclubes brasileiros.

O final da década de 1980 foi marcado pelo enfraquecimento do movimento cineclubista, que realizava sua derradeira jornada nacional do século XX, em 1989, em Vitória, no Espírito Santo. Nesta Jornada, foi “eleita uma diretoria [ao CNC] que mal chega a assumir e já não consegue reunir forças suficientes para manter os cineclubes atuando como um movimento efetivamente nacional” (MACEDO, 2018, p. 10-11). Esse período é marcado também pela ausência de produção de fontes bibliográficas que abordem amplamente o movimento cineclubista.

### **1.3 Rearticulação do movimento e nova derrocada**

A partir daqui, as fontes que utilizaremos para embasar nossa escrita serão monografias, os Cadernos Cine Mais Cultura (2009) – textos produzidos pelo Ministério da Cultura em parceria com o movimento cineclubista –, e a recente “Nova Cronologia do Cineclubismo Brasileiro” (2018), de Felipe Macedo, que, com caráter de testemunho, tem o objetivo de suprir a falta de textos acerca da história do cineclubismo brasileiro. Falaremos brevemente também da prática cineclubista londrinense e, para isto, utilizaremos informações coletadas a partir de depoimentos

---

<sup>9</sup> DINAFILME, Conselho Administrativo. Boletim. Relatório de 5 anos, ano 4, nº4/5, Conselho Nacional de Cineclubes, 1980, p 9.

<sup>10</sup> DINAFILME, Lista de Filmes, 1980, Conselho Nacional de Cineclubes, 12 p.

de cineclubistas (obtidos em entrevistas realizadas no decorrer dos anos de 2019 e 2020) e notícias de jornais da cidade.

Um contexto difícil surgiu na década de 1990 tanto para os cineclubes brasileiros, quanto ao cinema nacional. A extinção da Embrafilme e a transformação do Ministério da Cultura em secretaria durante o governo do presidente Fernando Collor de Mello provocou um período de baixa ao cinema nacional como um todo. Apesar deste cenário desfavorável, sabemos da existência de atividades cineclubistas nos meios universitários do Rio de Janeiro na década de 1990 (BUTRUCE, 2003, p. 122). Sabemos também que o Clube de Cinema de Marília, localizado em Marília, interior de São Paulo, um dos mais antigos cineclubes em atividade, também estava ativo naquela década. Um dos interlocutores entrevistados para a nossa pesquisa, o cineclubista e cineasta Rodrigo Grotta, entrou em contato com as atividades do Clube de Cinema de Marília durante sua adolescência<sup>11</sup>:

No meu caso individual, assim, além da Kinoarte e da Kinopus, da produtora e do instituto, tal, foi essencial na formação, porque, talvez, se não tivesse esse cineclubista de Marília, a minha paixão pelo cinema não teria se potencializado lá naquela época, já. Porque, já no segundo colegial, em 1995, tinha um cineclubista, 100 anos de cinema, tive a sorte de... nossa... ter um acervo gigante na cidade, uma cidade pequena, de 200 mil habitantes, mas tinha um monte de filme que eu pude assistir ali e, também, livro. Pegar livro, poder levar livro pra casa, ler, devolver. O caderno de críticas, que eu falei também... antes da internet. Imagina, como você acessava as críticas antigas? Né?! Ou textos sobre filmes... (RODRIGO GROTA)

A nossa pesquisa também registrou atividades cineclubistas em Londrina na década de 1990. Constatamos que sessões cineclubistas eram realizadas na Associação Médica de Londrina - AML (hoje Sesi/AML). A programação das sessões era feita por Fernanda Giran, professora da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e por Carlos Eduardo Lourenço Jorge, cineclubista e depoente em nossa pesquisa. Também há registros da existência de um cineclubista que realizou sessões entre 1997 e 1999 dentro da UEL. Este chamava-se Cine Cafca e era integrado ao Centro Acadêmico Frei Caneca, do curso de jornalismo. A I Bravissimi - Associazione Culturale Italiana di Londrina – também realiza sessões cineclubistas em Londrina a desde 1997, exibindo filmes voltados à cultura italiana.

---

<sup>11</sup> GROTA, Rodrigo Souza. **Kinoarte**. 14 de março de 2019, Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

O final da década de 1990 foi um outro momento de rearticulação para os cineclubes do Brasil como um movimento. Nos primeiros anos da década de 2000, o movimento se fortaleceu. Conforme nos mostra Butruce (2003, p. 123), surgiram entre 2002 e 2003 quase dez cineclubes no Rio de Janeiro. Em Londrina, a nossa pesquisa registrou que, entre o final da década de 1990 e 2019, surgiram, pelo menos, 14 cineclubes.

Em 2003, uma Jornada Nacional de Cineclubes (a vigésima quarta edição, realizada em Brasília/DF) de rearticulação do movimento foi realizada e o Conselho Nacional de Cineclubes se restabeleceu. Este período coincidiu com uma movimentação do governo federal pela reestruturação das políticas públicas voltadas à cultura que posteriormente favoreceram à prática cineclubista. A primeira década do século XXI foi marcada pela discussão do Plano Nacional de Cultura e pela criação do Sistema Nacional de Cultura, que buscava integrar governo federal, estados e municípios (BALDINI, 2012. p.52).

Em 2007, foi criado o Programa Mais Cultura<sup>12</sup> com o objetivo de “ampliar o acesso aos bens e serviços culturais e meios necessários para a expressão simbólica”, “qualificar o ambiente social das cidades e do meio rural, ampliando a oferta de equipamentos e dos meios de acesso à produção e à expressão cultural” e “gerar oportunidades de trabalho, emprego e renda para trabalhadores, micro, pequenas e médias empresas e empreendimentos da economia solidária do mercado cultural brasileiro”, conforme aponta redação de seu decreto de criação, que foi revogado em 24 de agosto de 2020 – uma das várias medidas que caracterizam um efetivo desmonte das políticas públicas em âmbito nacional voltadas à cultura e, conseqüentemente ao cinema, que vêm sendo efetivadas desde a segunda metade da década de 2010 e agravada a partir de 2019, com a gestão do presidente Jair Messias Bolsonaro.

Houve também a criação da Programadora Brasil<sup>13</sup>, em 2006, o Cine Mais Cultura<sup>14</sup> e o Olhar Brasil<sup>15</sup>, em 2008. Estes programas favoreceram a expansão dos

---

<sup>12</sup> BRASIL. Decreto nº 6.226, de 4 de outubro de 2007. Institui o Programa Mais Cultura. Diário Oficial da União, Brasília, 5 dez. 2007.

<sup>13</sup> A Programadora Brasil era um programa vinculado ao Ministério da Cultura que disponibilizava filmes e vídeos para pontos de exibição, como escolas, universidades, cineclubes e centros culturais, a fim de aproximar o cinema brasileiro do cidadão (BRASIL. Ministério da Cultura. Programadora Brasil Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/noticias/cultura/2012/02/programadora-brasil-aproxima-cinema-do-cidadao>. Acesso em: 19/11/2018.

cineclubes como um movimento organizado que, até meados de 2009, contava com cerca de 300 cineclubes atuando no país<sup>16</sup>.

E foi durante este período de rearticulação do movimento cineclubista que surgiram os dois cineclubes que são o foco desta pesquisa: Kinoarte - Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina Vídeo e Ahoramágica cinema & memória. Os dois grupos iniciaram suas atividades cineclubistas em 2004 na cidade de Londrina. O terceiro capítulo deste trabalho será dedicado à análise da atuação destes dois cineclubes.

A partir de 2010, outro momento de baixa incidiu sobre o movimento cineclubista brasileiro. Mesmo com os reflexos das políticas de incentivo às práticas cineclubistas, o movimento - ainda envolvido em ações realizadas pelo governo - volta a ter dificuldades de articulação (MACEDO, 2018, p. 16.). Em 2010, realizou-se a 28ª Jornada Nacional de Cineclubes, e a jornada seguinte, a vigésima nona, foi realizada somente em 2015. A trigésima jornada, a última realizada até o momento, foi organizada em outubro de 2019. A partir de 2010, o intervalo de tempo entre as jornadas aumentou.

De acordo com dados da Secretaria do Audiovisual (SAv) apresentadas no Plano Nacional de Cultura, em 2017, pelo menos 701 (37%) municípios brasileiros possuíam cineclubes, totalizando 1049 unidades de cineclubes<sup>17</sup>. Segundo a SAv,

---

<sup>14</sup> O Cine Mais Cultura foi gerado no final do Seminário “80 Anos de Cineclubismo no Brasil”, realizado dentro da programação oficial do 3º FAIA (Festival de Atibaia Internacional do Audiovisual) em 2008, quando a Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura firmou parceria com o Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros - CNC - em busca de implementar ações para promover a democratização e a regionalização da difusão de obras audiovisuais brasileiras (BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria do Audiovisual. Caderno Cine + Cultura: Oficina de Capacitação, manual prático, Brasília, 2009, p. 2).

<sup>15</sup> O Olhar Brasil foi um projeto criado pelo Ministério da Cultura (MinC) para apoiar a produção audiovisual independente investindo na formação de técnicos e profissionais do setor por meio da realização de cursos de aperfeiçoamento técnico e estímulo à produção audiovisual. Os Núcleos de Produção Digital (NPDs) foram espaços onde se realizaram estas ações. (BRASIL. Ministério da Cultura. Olhar Brasil. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/noticias/cultura/2012/02/conheca-os-projetos-de-formacao-de-profissionais-do-audiovisual>>. Acesso em: 19/11/2018).

<sup>16</sup> BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria do Audiovisual. Caderno Cine + Cultura: Caderno 4, Formação de Público e Cineclubismo, Brasília, 2009.

<sup>17</sup> BRASIL, Plano Nacional de Cultura. 37% dos municípios brasileiros com cineclube. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/2017/07/28/meta-30/>. Acesso em: abril. 2021.



estes dados referem-se “ao número de municípios com cineclubes resultantes de editais e parcerias da ação Cine Mais Cultura ou programa equivalente”<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Idem nota 17.

## Capítulo 2 - CENÁRIO EXIBIDOR LONDRINENSE

Situada na região norte do Paraná, Londrina foi fundada em 1934. Antes mesmo da sua fundação, quando ainda era o Patrimônio Três Bocas<sup>19</sup>, esteve ligada ao cinema. Ainda na década de 1920, Hikoma Udihara, um japonês que trabalhava para a Companhia de Terras Norte do Paraná<sup>20</sup> - CTNP -, filmou a região e utilizou as imagens captadas para divulgar a venda das terras a imigrantes japoneses, que foram habitar a região como colonos. Além dos japoneses, imigrantes de outras 35 nacionalidades foram viver naquela área, o que ajudou a definir novas paisagens (YAMAKI, 2006). Havia também ali a presença de um povo que geralmente não costuma ser levado em conta nas histórias contadas a partir do ponto de vista histórico hegemônico: os indígenas. Claude Lévi-Strauss, durante sua passagem pelo norte paranaense na década de 1930, relatou:

(...)grande floresta temperada e úmida de coníferas, que por tanto tempo opôs a sua massa à penetração dos fazendeiros; até por volta de 1930 ela continuava praticamente virgem, com exceção dos bandos indígenas que ainda erravam por ali, e de alguns pioneiros isolados, em geral colonos pobres, cultivando o milho em pequenas queimadas. (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 121)

Alguns dos fatores que atraíram os colonos de diversas nacionalidades para Londrina foram a terra fértil, a promessa de segurança no investimento, boas estradas e boa água, conforme propagandeava a CTNP (YAMAKI, 2006, p.4).

O japonês Hikoma Udihara é reconhecido como um dos primeiros cineastas da região. Ele utilizava seus conhecimentos em cinematografia a serviço da CTNP. Udihara

ia pelo interior do Estado [de São Paulo] levando suas imagens às colônias japonesas, tentando convencer os japoneses a aplicarem suas economias na compra de terras da Companhia e a virem para Londrina. (MOSTRA LONDRINENSE DE CINEMA E MEMÓRIA. 2012, p. 18-19)

---

<sup>19</sup> O Decreto Estadual de número 2.519 assinado em 3 de dezembro de 1934 pelo interventor federal do Paraná Manoel Ribas, que posteriormente se tornaria governador do estado, criou o município de Londrina.

<sup>20</sup> Companhia de Terras Norte do Paraná foi uma empresa financiada por um grupo de investidores ingleses, *Brasil Plantations Ltd.*, que loteou e vendeu as terras e foi responsável pela construção das rodovias e ferrovias na região norte do Paraná, em meados de 1920 e 1930 (YAMAKI, 2006).

Suas filmagens são importantes registros históricos do norte do Paraná.  
Udihara era

um imigrante que, aos 45 anos de idade, em 1927, iniciou sua saga como cineasta documentando até 1962 as imagens do interior do Brasil, mais precisamente do Norte do Paraná, a partir dos ícones do desenvolvimento da região e de situações e eventos da cultura japonesa, construindo um cinema singular dentro da cinematografia brasileira. (CESARO, 2007. p. 152)

Em um estudo intitulado “Produção cinematográfica em Londrina”, Caio Julio Cesaro (1995) apresenta um levantamento histórico dos realizadores cinematográficos da cidade. Na pesquisa, ele aponta que, além das primeiras filmagens, Udihara também organizou sessões de cinema. “Naquele tempo, Udihara mostrava os seus filmes em clubes, em festas e, às vezes, marcava uma reunião para o pessoal da cidade vê-los” (CESARO, 1995. p. 45). Essa prática talvez tenha sido o princípio das atividades de exibição cinematográfica de Londrina. No entanto, a partir das informações apresentadas pela pesquisa de Cesaro, não é possível afirmar quando e como foram realizadas essas exibições.

As salas de cinema não tardaram a surgir na região como espaços sedentarizados destinados à exibição e à fruição de filmes. A primeira delas, o Cine Theatro Nacional, foi inaugurada em 1933 (BONI, 2013. p. 180), antes mesmo da fundação do município, em 10 de dezembro de 1934. Este fator aponta desenvolvimento e modernização na região, apesar de seus ares de sertão, como descreveu Lévi-Strauss. O Cine Theatro Nacional era um barracão de madeira situado entre a Avenida Paraná (atualmente o Calçadão de Londrina) e a Estrada do Heimtal (hoje Avenida Duque de Caxias), que possivelmente dividia espaço com clubes de dança e de patinação<sup>21</sup>.

Informações sobre o primeiro cinema inaugurado em Londrina são escassas, e algumas fontes bibliográficas apontam que outro cinema pode ter sido o primeiro da cidade: o Cine Londrina, que foi inaugurado em 1934 (CERNEV, 1995 p.212). O Cine Londrina, antes de ser inaugurado, foi a icônica "Máquina de Arroz", um barracão de madeira situado na rua Quintino Bocaiúva, região central de Londrina. Antes da construção da ponte ferroviária sobre o Rio Tibagi, importante rota de

---

<sup>21</sup> SCHWARTZ, Widson. Em 10 anos, os três primeiros cinemas. Jornal de Londrina, Londrina. 13 de agosto de 2001. Especial: Ligue-se em Londrina.

acesso à cidade que possibilitou a chegada do primeiro trem em Londrina no dia 28 de julho de 1935 (BONI, 2013. p.129), já funcionavam duas salas de cinema em Londrina.

O Cine Londrina sofreu uma reforma na década de 1940 e passou a se chamar Cine Avenida. Esta sala de cinema passou por outra reforma e se transformou em Cine Brasília, sendo reinaugurada em 20 de março de 1958. Suas atividades continuaram até 9 de junho de 1964, quando Cine Brasília foi fechado. O prédio onde funcionava o cinema foi demolido. O proprietário deste cinema era Antônio Augusto Caminhoto, que chegou a possuir 20 casas de exibição na região<sup>22</sup>.

Existiram sete salas de cinema em Londrina até o final da década de 1940. Seis delas ficavam localizadas na área central da cidade. O terceiro cinema inaugurado na cidade foi o Cine São José, situado na Rua Minas Gerais, na região central de Londrina. A sala funcionou de 1938 a 1940. Segundo documentos do Museu Histórico de Londrina “Padre Carlos Weiss”, ela era de propriedade da Empresa de Cinemas de Botucatu, tendo Emílio Peduti como seu proprietário.

O Cine Marabá, a sétima sala inaugurada até o final da década de 1940, localizava-se na Rua São Salvador, na Vila Casoni, região um pouco afastada do centro. Destacamos esta sala das outras porque ela é apontada por Cernev (1995) como a primeira casa de exibição da periferia de Londrina.

Outro cinema chamado Cine Londrina foi inaugurado em novembro de 1946. Este foi o segundo Cine Londrina aberto na cidade. Ele situava-se também na região central, na Praça Gabriel Martins, na Avenida Paraná (Calçadão de Londrina). Em 1954, o Cine Londrina foi reformado e adequado para projeção de filmes em formato *CinemaScope*<sup>23</sup>, o que indica que, provavelmente, a sua tela tenha tido extensões panorâmicas. Anos depois, em 1968, após passar por outra reforma, quando foi equipado com projetores de 70mm, o cinema recebeu o nome Cinerama. Alguns

---

<sup>22</sup> MONTEIRO, Nilson. Cinema no Norte do Paraná é igual café: já deu flor... Agora agoniza. Folha de Londrina, Londrina. 16 de junho de 1982. Caderno Dois.

<sup>23</sup> CinemaScope é uma tecnologia de filmagem desenvolvida pelos estúdios 20th Century-Fox que permite comprimir imagens filmadas em 35mm tornando as panorâmicas (widescreen). A tecnologia utiliza de uma lente (anamórfica) que comprime o campo de visão e distorce a imagem. Durante a projeção, as distorções das imagens são corrigidas por meio de uma lente (CinemaScope - What It Is; How It Works. Disponível em: <https://ascmag.com/articles/cinemascope-what-it-is>. Acesso em: ago. 2021).

textos jornalísticos<sup>24</sup> apontam que o Cinerama de Londrina teria sido o terceiro cinema no país a receber a tecnologia Cinerama<sup>25</sup>, no entanto não foram encontrados outros documentos que atestem esta tecnologia, além dos relatos reproduzidos nas notícias de jornais.

O Cine Municipal foi mais um dos cinemas inaugurados na década de 1940 em Londrina. De propriedade de Augusto Caminhoto, localizava-se na Avenida Rio de Janeiro, considerada a avenida “*chic*” de Londrina<sup>26</sup>, entre a Rua Sergipe e a Avenida Paraná, na área central da cidade. Em 26 de abril de 1956, esta sala foi reformada e passou a se chamar Cine Joia. Um incêndio ocorrido em 9 de novembro de 1975 destruiu o cinema e decretou o seu fim.

O Cine Ouro Verde, desde sua inauguração em 1952, já era comparado aos cinemas das grandes cidades. Possuía um alto padrão de qualidade para a época e apresentava uma arquitetura moderna - foi projetado pelo célebre arquiteto João Batista Vilanova Artigas. “O Ouro Verde foi o primeiro cinema da cidade a contar com ar-condicionado, e um dos primeiros do interior do país a contar com esse conforto” (CERNEV, 1995, p.14). Carregando em seu nome o ouro verde em referência ao café – pois Londrina era, naquela época, uma das cidades que mais produziam café no país – o cinema é simbólico e patrimônio histórico da cidade. Em sua inauguração, foi exibido o filme “Meu Coração Canta”, produzido pela 20<sup>th</sup>. Century Fox. A sessão foi precedida pela exibição de um documentário intitulado “Londrina, cidade do café”, produzido pela Cinex Filmes, uma produtora de São Paulo, em parceria com o cineasta Arnaldo Sabagh. Em 1978, o Cine Ouro Verde foi comprado pela Universidade Estadual de Londrina, tendo seu nome alterado para Cine Teatro Ouro Verde. Com isso, o espaço passou a abrigar diversas manifestações artísticas “como concertos, shows de MPB, montagens teatrais,

---

<sup>24</sup> GROTA, Rodrigo Souza. Magia em Grandes Proporções. Folha de Londrina, Londrina. 3 de dezembro de 2001. Folha Dois.

<sup>25</sup> Cinerama era um processo de exibição cinematográfica na qual a tela panorâmica, curvada em 146, apresentava imagens maiores que as salas convencionais. Eram usados três projetores sincronizados para as exibições. Seu sistema de som multicanal foi cunhado “som estereofônico” (History of Cinerama: “Cinerama-Rama!”. Disponível em: <https://jimlanescinedrome.com/series/history-of-cinerama-cinerama-rama>. Acesso em: ago. 2021.).

<sup>26</sup> A avenida Rio de Janeiro era considerada a avenida “*chic*” na década de 1940. Lá era onde se reunia “à noite o que Londrina tem de mais expressivo, à procura de cinema, ou em agradáveis palestras” (YAMAKI, 2006, p 48).

espetáculos de dança, etc.”<sup>27</sup>. Atualmente, o espaço não funciona como sala de cinema.

Outro cinema que merece menção é o Cine Vila Rica. Ele foi inaugurado em 1968 e ficava localizado na Avenida Rio de Janeiro. Com 1.100 lugares, em algumas épocas, “o Cine Vila Rica chegou a receber mais de 15 mil espectadores por semana” (LEZO, apud BARTELLI JUNIOR, FREITAS, 2006, p.14). Na década de 1980, o Cine Vila Rica passou por uma adequação e foi transformado em duas salas de cinema: Cine Vila Rica, com 540 lugares e Cine Londrina, com 310 lugares – terceira sala a ser chamada de Cine Londrina na cidade. As duas salas ainda funcionaram por quase duas décadas, encerrando suas atividades em 2001. O espaço foi reformado e reaberto em 2020 como Espaço Villa Rica, um centro de convenções culturais, que ainda não reativou todas as suas atividades por causa da pandemia de Covid-19.

O primeiro cinema na cidade a funcionar dentro de um shopping center foi o Studio Com-tour. Foi nele que surgiu a sessão da meia-noite, em que eram exibidos filmes alternativos (BARTELLI JUNIOR, FREITAS, 2006, p.14). Segundo Carlos Eduardo Lourenço Jorge, que programou sessões de cinema no Cine Vila Rica na segunda metade da década de 1970, após o fim da sessão da meia-noite no Studio Com-Tour, a sessão foi “importada” para o Cine Vila Rica.

Eram filmes inéditos na cidade, em sua totalidade. Títulos “malditos”, europeus, asiáticos, americanos *off* Hollywood, brasileiros de trânsito quase impossível, sem qualquer chance de visibilidade na programação comercial. A receptividade sempre foi a melhor, às vezes ainda melhor. Virou *cult* e virou moda, meio *happening*, meio parada obrigatória para um público que transformou a sessão em algo essencial e transformador, em atividade complementar para a efervescência cultural que movimentava Londrina naquele momento, segunda metade dos anos 1970. (Carlos Eduardo Lourenço Jorge)

Em 1991, o Studio Com-Tour fechou as portas para depois voltar ao funcionamento sob a administração da Universidade Estadual de Londrina como um cinema de arte, em 2005, ano em que Carlos Eduardo Lourenço Jorge assumiu sua programação. O Com-Tour foi uma alternativa ao Cine Ouro Verde, que também foi adquirido pela Universidade Estadual de Londrina, e que possuía quase mil lugares

---

<sup>27</sup> Universidade Estadual de Londrina. Cultura - Cine Teatro Universitário Ouro Verde <https://portal.uel.br/cultura/pages/teste-2.php>. Acesso em: jul. de 2021

e exibia filmes fora do circuito comercial. O Cine Com-Tour, o último cinema de arte a funcionar em Londrina, foi fechado em agosto de 2020 em decorrência da pandemia de Covid-19, que fez com que o cinema ficasse meses com as portas fechadas e também pela diminuição das verbas destinadas à universidade pelo governo do estado do Paraná. Segundo relata Carlos Eduardo Lourenço Jorge

O Com-Tour, em 2002, foi a melhor opção encontrada para a agenda superlotada do Cine Teatro Ouro Verde, que eu programava desde 1978. Não fazia sentido uma sala de quase mil lugares para a exibição de filmes declaradamente *off-circuitão*. A experiência foi e continua sendo ótima. Durante quase uma década, até 2013, exibíamos os melhores títulos que haviam disponíveis, sempre esperando que a UEL resolvesse a questão da digitalização da sala. O que não ocorreu até hoje. Estamos mantendo a programação graças aos muitos filmes em cópias BD (blu-ray) que as distribuidoras alternativas estão disponibilizando. De qualquer maneira, ainda que não seja possível exibir todos os títulos lançados no segmento, é bem satisfatório o que se oferece ao público da sala (Carlos Eduardo Lourenço Jorge).

A partir da década de 1990, os novos cinemas de Londrina passaram a funcionar, quase em sua totalidade, dentro de shoppings centers. A única exceção a essa tendência foi o Cine Vitória. Mas sua experiência durou poucos anos. Inaugurado em abril de 2000, o Cine Vitória fazia parte de um centro comercial na Avenida Saul Elkind, na Zona Norte da cidade. Sua fachada e entradas eram externas, uma característica marcante que o enquadrava como um cinema de rua. As salas I e II do cinema comportavam 180 e 130 lugares respectivamente. O Cine Vitória buscava atingir os moradores da zona norte, região afastada da área central. Em janeiro de 2001, o proprietário do cinema, Gildemar Espinosa, anunciou a venda do espaço. Suas justificativas para o encerramento das atividades foram o problema de saúde de seu sócio e a baixa quantidade de espectadores nas sessões. Gildemar Espinosa chegou a dizer que os moradores da região “não tinham cultura”<sup>28</sup> e por isso seu cinema fracassou, pois não tinha público. Alguns moradores da região se mobilizaram contra seu argumento e rebateram as críticas de Espinosa alegando que o cinema não tinha público porque demorava para lançar os filmes, as poltronas eram desconfortáveis e o empreendimento era mal administrado. Após seu fechamento, o Cine Vitória abriu as portas novamente em junho de 2001, mas

---

<sup>28</sup> OLIVEIRA, Simone. Má administração fez cinema fracassar, dizem moradores. Jornal de Londrina, Londrina, 22 de março de 2001. Cultura, p.3d;

acabou encerrando as atividades novamente pouco tempo depois. Não encontramos informações sobre a causa do segundo fechamento do cinema.

Ao contrário da experiência do Cine Vitória, os complexos cinematográficos dentro de shopping centers que começaram a surgir na cidade a partir dos anos 1990 continuam em funcionamento até hoje. As salas Catuaí 1, 2 e 3 foram inauguradas em outubro de 1991 dentro do Catuaí Shopping, na região sul da cidade, tornando-se o primeiro complexo cinematográfico londrinense. Oito anos depois, em junho de 1999, mais duas salas em formato “Top mask”<sup>29</sup> foram lançadas: Cine Catuaí 4 e 5; cada uma com 310 lugares. A inauguração foi celebrada com o lançamento nacional do filme “A Múmia”<sup>30</sup>, dirigido por Stephen Sommers. As cinco salas somavam 1.500 lugares. No ano de 2003, o Cine Catuaí inaugurou mais duas salas de cinema: as salas 6 e 7. Cada uma delas com 366 assentos. As sete salas têm capacidade para 2.100 espectadores e são mantidas pela Cinematográfica Araújo.

Em janeiro de 2000, a Rede de Cinemas Lumière inaugurou um complexo cinematográfico com duas salas suportando 316 espectadores dentro do Royal Plaza Shopping, na região central da cidade. Na abertura do Cine Royal 1, com capacidade para 196 espectadores, foi exibido o filme “Dogma”, de Kevin Smith, e na inauguração do Cine Royal 2, com capacidade para 120 espectadores, “Prenda-me se puder!”, de Arne Glimcher. Em junho de 2011, depois de uma reforma, foram inauguradas mais três salas da rede Lumière no shopping center. Com isso, o complexo passou a possuir cinco salas com capacidade total para suportar 900 espectadores. Todas as cinco salas da Rede Lumière estão em funcionamento atualmente dentro do Royal Plaza Shopping.

A região norte da cidade recebeu seu segundo cinema em 2012. A Rede Cinesystem inaugurou um complexo com seis salas dentro do Catuaí Norte Shopping. A primeira delas foi aberta com a exibição do filme “007 Operação Skyfall”, dirigido por Sam Mendes, em novembro de 2012. As seis salas funcionam atualmente compreendendo 1.500 lugares e três das salas possuem a tecnologia 3D.

---

<sup>29</sup> Projeções que ocupam a largura máxima das telas.

<sup>30</sup> MENDONÇA, Gisele. Cidade ganha novas salas de alta tecnologia, Folha de Londrina, Londrina, 16 de junho de 1999. p.3b.



No ano seguinte, outro shopping center recebeu mais um complexo cinematográfico na cidade. Desta vez foi a Rede Cinemark que inaugurou sete salas dentro do Boulevard Londrina Shopping, localizado na Zona Leste da cidade, na região do “Marco Zero”<sup>31</sup>. O complexo foi inaugurado no primeiro semestre de 2013, juntamente com o Shopping Boulevard e está em funcionamento até hoje com capacidade de 1.968 lugares.

A última rede de cinemas a estabelecer um complexo cinematográfico em Londrina foi a Cineflix Cinemas, em abril de 2016. A rede implementou cinco salas de cinema dentro do Aurora Shopping, localizado na região sul, na Gleba Palhano. O complexo foi aberto concomitantemente à inauguração do shopping center. São 771 lugares no total.

Este panorama do cenário exibidor londrinense aponta a predominância de complexos cinematográficos em Londrina a partir da década de 1990. Uma pesquisa noticiada pelo jornal local Folha de Londrina mostrou que, desde o surgimento da cidade até 2001, existiram 23 salas de cinema em Londrina<sup>32</sup>. Esse número inclui salas de cinema de rua e as salas dentro dos complexos cinematográficos. Em seguida, a pesquisa intitulada “A última sessão de cinema: histórias e crônicas das salas de cinema de Londrina” apontou informações mais atualizadas sobre os cinemas da cidade. Apresentado em 2006, o trabalho propôs uma catalogação das salas de cinema de Londrina a partir de depoimentos de pessoas relacionadas ao cenário do cinema local. A pesquisa constatou que existiram 20 salas de cinema de rua e dois complexos cinematográficos em shopping centers em Londrina até o ano de 2006.

Contabilizamos em nossa pesquisa que funcionam atualmente em Londrina cinco complexos cinematográficos em shoppings centers. O único cinema londrinense que havia resistido à sedutora tendência dos complexos

---

<sup>31</sup> “Em 1984, quando Londrina completou 50 anos de emancipação, foi inaugurado o Marco Zero. Trata-se de um monumento em pedra, com uma placa de bronze. Nada suntuoso, mas de grande valor histórico e simbólico. Na placa de bronze constam os nomes dos componentes da caravana dos desbravadores, que chegou ao local em 21 de agosto de 1929, sob a liderança de George Craig Smith, para dar início à demarcação das terras da Companhia de Terras Norte do Paraná.” (BONI, 2013. p.193).

<sup>32</sup> Na notícia publicada no jornal Folha de Londrina intitulada “Londrina teve 23 salas de exibição”, o jornalista Rodrigo Souza Grota resume a pesquisa de Carlos Ribeiro. Acessada em: <http://folhadelondrina.com.br/cadernos-especiais/em-toda-sua-historia-londrina-teve-23-salas-de-exibicao-373343.html>.

cinematográficos havia sido o Cine Com-Tour, que acabou sendo fechado durante a realização desta pesquisa. O cinema era mantido pela Universidade Estadual de Londrina dentro do Shopping Com-Tour. Apesar de estar dentro de um shopping, sua programação era formada por filmes fora do circuito comercial.

Propusemos, até aqui, buscar e atualizar informações sobre as salas de exibição cinematográfica de Londrina ao longo do tempo. Entendemos os cineclubes como ferramentas relevantes para a formação de uma cultura cinematográfica na sua zona de atuação. Os espaços cineclubistas funcionam, geralmente, como salas alternativas de exibição e apresentam-se, na medida do possível, como um circuito alternativo, portanto, doravante, vamos listar os cineclubes que existiram na cidade.

## **2.1 Cineclubes de Londrina**

As informações sobre as salas de cinema da cidade não são muitas, mas podem ser encontradas tanto em arquivos do Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” e da Biblioteca Pública Municipal, quanto em matérias jornalísticas que relembram as inaugurações e fechamentos dos cinemas da cidade. Já a prática cineclubista londrinense começou a receber certa atenção da mídia e de alguns pesquisadores apenas a partir da segunda metade da década de 1990. Este fato nos ajudou a obter informações sobre algumas manifestações cineclubistas mais recentes na cidade. Mesmo assim, os dados coletados em arquivos nos parecem insuficientes para uma constituição consistente da trajetória da prática cineclubista londrinense. Informações sobre os cineclubes de Londrina, geralmente, aparecem de forma suplementar em textos que abordam a história das salas de cinema ou dos realizadores locais. Um exemplo sobre o qual podemos nos debruçar é a prática cineclubista de Orlando Vicentini, que aparece em alguns textos<sup>33</sup> como uma informação suplementar, já que o foco deles é a prática de Orlando como realizador de cinema. Vicentini é comumente classificado como o primeiro cineasta a filmar uma ficção em Londrina.

Diante dessa situação, foi necessário criar alternativas para obtenção de informações sobre atividade cineclubista londrinense. Para pesquisar sobre a prática

---

<sup>33</sup> Informações sobre a prática cineclubista de Orlando Vicentini durante as décadas de 1950 e 1960 constam nos textos de Caio Cesaro (1995) e no catálogo da Mostra Londrinense de Cinema e Memória (2012).

cineclubista local optamos por coletar relatos de pessoas ligadas ao movimento cineclubista. Entrar em contato com as lembranças e as vivências das pessoas que atuaram em ambientes cineclubistas londrinenses nos ajudou a compor a listagem dos cineclubes que já existiram na cidade, além nos aproximar das experiências particulares de cada interlocutor entrevistado. A abordagem metodológica de nossa pesquisa se abriu ao estudo da Memória, buscando o viés da memória social. Esta abordagem foi essencial para a obtenção de informações cujas fontes são os próprios agentes do cineclubismo local.

Foram realizadas entrevistas com integrantes de alguns cineclubes de Londrina. Os interlocutores consultados compunham os cineclubes: Ciclo de Cinema Aeroporto; Sessão Guerrilha; Cine Cequinha; Ahoramágica cinema & memória; Kinoarte - Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina; a ALCA - Associação Londrinense dos Cineastas Amadores; e o CUCA – Centro Universitário de Cultura Artística (Cineclubes de Londrina). Realizamos também uma pesquisa nos arquivos sobre cinema do Museu Histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” e da Biblioteca Pública Municipal da cidade e em jornais locais em busca de notícias que nos ajudaram a complementar as informações sobre o movimento cineclubista londrinense.

É importante ressaltar que nossos interlocutores são as principais fontes de informação sobre a prática cineclubista londrinense devido à escassez de fontes documentais. Essa afirmação foi ressaltada por Carlos Eduardo Lourenço Jorge<sup>34</sup> durante sua entrevista, quando o interlocutor afirmou que não existem mais documentos referentes ao início da sua prática cineclubista, no final da década de 1960.

Como primeiro resultado das entrevistas realizadas, pudemos identificar e propor a composição de uma trajetória da prática cineclubista de Londrina. Um dos nossos interlocutores, o engenheiro aeronáutico Archibaldo Vicentini, ajudou a constituir uma base de informações sobre as primeiras práticas cineclubistas da cidade. Archibaldo é filho de Orlando Vicentini. Orlando foi médico, cineasta e possivelmente o primeiro cineclubista da cidade. Foi por meio dos relatos de

---

<sup>34</sup> Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza; JORGE, Carlos Eduardo Lourenço. ALCA, Vila Rica, Ouro Verde e Com-Tour. 30 de out. de 2020

Archibaldo<sup>35</sup> que soubemos sobre os bastidores das primeiras exhibições cineclubistas de Londrina, no final da década de 1950. Archibaldo, ainda jovem, era assistente de seu pai, Orlando, tanto na realização de filmes quanto nas sessões cineclubistas, que eram realizadas na própria residência da família, localizada, à época, na Alameda Miguel Blasi, região central da cidade. Antes da construção de sua casa, Orlando já almejava incluir uma sala de projeção na planta, no entanto, ele foi convencido pelo arquiteto responsável pelo projeto a realizar suas projeções aproveitando a contiguidade entre as salas de estar e de jantar.

O equipamento utilizado nas sessões organizadas por Orlando era um projetor com bitola 16mm e os filmes exibidos eram alugados de uma distribuidora de filmes de Botucatu, cidade do interior do estado de São Paulo. O projetor funcionava na sala de jantar, enquanto um armário com uma abertura no meio - para que as imagens projetadas passassem através dele - ficava na frente do equipamento com o objetivo de abafar os ruídos. Os participantes das sessões se posicionavam na sala de estar, onde as imagens eram projetadas. O público das sessões cineclubistas era composto por amigos e vizinhos dos Vicentini, que geralmente, em momentos entre sessões, se reuniam com o catálogo de filmes para locação e escolhiam os próximos filmes a serem exibidos. As obras chegavam em Londrina por meio da estação ferroviária e as sessões tinham periodicidade semanal.

Cesaro (1995) aponta que Orlando Vicentini foi integrante do “primeiro cineclubes” de Londrina, que funcionou entre 1958 e 1961. Segundo Cesaro, o cineclubes teria sido fundado por "um grupo de pessoas [que] promovia sessões cinematográficas e discutia o filme em questão, além dos debates em torno do cinema nacional e internacional" (CESARO, 1995, p.129). A pesquisa de Cesaro ainda aponta que Orlando Vicentini, antes de ter participado do “primeiro cineclubes”, já realizava exhibições cinematográficas domésticas:

Orlando Vicentini gostava muito de cinema e lia muitos livros sobre o assunto, chegando a formar uma pequena biblioteca sobre o gênero, em sua casa. Nesta época, de 1955 a 1960, com uma turma de amigos, aluga filmes de Emílio Peduti, em Botucatu, São Paulo, através de catálogos, para assisti-los em sua casa (CESARO, 1995, p. 61).

---

<sup>35</sup> Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza; VICENTINI, Archibaldo. **Práticas de Orlando Vicentini**. 14 de novembro de 2020

Segundo informações coletadas por meio da interlocução com Archibaldo Vicentini, as sessões cineclubistas realizadas na casa de Orlando foram encerradas em torno de 1962, havendo assim um certo ruído com relação aos dados apresentados por Caio Cesaro. Ainda segundo Archibaldo, seu pai se reunia com um outro grupo de interessados por cinema em uma sala da Catedral de Londrina, também em meados de 1960, mas o foco das reuniões era a realização de filmes e não exposições cineclubistas. Archibaldo se mudou de Londrina para São Paulo em 1962 para estudar em um curso preparatório para vestibular e, assim, deixou de acompanhar as práticas de seu pai, no entanto, é muito provável que Orlando tenha interrompido suas práticas relacionadas ao cinema e ao cineclubismo por não ter mais a assistência de seu filho.

Um texto publicado em 1963 pelo jornal curitibano Última Hora revelou que existiu um clube de cinema na cidade em meados de 1960. Segundo noticiou o periódico, o clube de cinema "congrega[va] jovens amantes da 'sétima arte'"<sup>36</sup>. A notícia divulga a eleição de uma nova diretoria do clube naquele ano e revela que a entidade funcionava no subsolo da Catedral de Londrina. No entanto, faltam informações para inferir alguma relação entre este clube de cinema e a prática de Orlando Vicentini.

Tais desencontros informacionais, principalmente com relação aos períodos em que Orlando Vicentini atuou como cineclubista, acontecem, em primeiro lugar, porque Cesaro procurou, em sua pesquisa, identificar quem foram os realizadores locais. As informações sobre suas práticas cineclubistas podem ter sido deixadas em segundo plano. Com isso, essas informações podem não ter sido exploradas. Em segundo lugar, porque tanto a nossa pesquisa quanto a de Cesaro se basearam na história oral e Estudos da Memória, se pautando em testemunhos orais para a obtenção de informações. O ato de recordar é permeado por lembranças, esquecimentos e transformações, como aponta Pierre Nora (1984):

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. (NORA, 1984, p.9)

---

<sup>36</sup> Eleição no Clube de Cinema de Londrina. Última Hora. Curitiba, 22 de janeiro de 1963. p.9.

Diante disso, nós optamos, como pode ser visto acima, por demonstrar justamente as inconsistências e desencontros das informações obtidas por meio dos relatos orais pautados em recordações. E ressaltamos que o relato oral de Archibaldo Vicentini é a principal fonte de dados para a (re)constituição das primeiras práticas cineclubistas em Londrina.

Dando continuidade à trajetória do cineclubismo londrinense, outros dois interlocutores colaboraram para nossa compreensão do cenário cineclubista no final da década de 1960. Eles são Ari Cândido Fernandes e Carlos Eduardo Lourenço Jorge. Ari Cândido<sup>37</sup> é cineasta, cineclubista, além de ter feito parte do grupo que redigiu o manifesto *Dogma Feijoada*<sup>38</sup>, em 2000. Ari foi primeiro cineclubista londrinense negro. Ele integrou o cineclube CUCA – Centro Universitário de Cultura Artística – que envolvia pessoas ligadas aos centros acadêmicos das Faculdades de Direito, Medicina, Filosofia, Ciência e Letras, de Londrina no final da década de 1960. Apesar de fazer parte do grupo, Ari Cândido não cursava ensino superior. Ele foi convidado a fazer parte do cineclube talvez porque se considera um agitador político e cultural e por causa do bar de seu pai, que, à época localizado na Rua Brasil, era bastante frequentado por estudantes e agentes culturais da cidade.

As exposições cineclubistas do CUCA eram realizadas em cinemas da cidade, durante a noite, e também na madrugada, e os integrantes do cineclube firmavam uma parceria com a administração dos cinemas cobrando um valor de entrada. Consta em um texto mimeografado que apresenta a programação de uma das sessões do cineclube, com a data de seis de novembro de 1970, que a sede e arquivo do coletivo localizava-se “provisoriamente” no terceiro andar da Secretaria da Educação da cidade<sup>39</sup>.

O CUCA exibiu filmes como “Ganga Bruta” (1933), de Humberto Mauro, “O Caso dos Irmãos Naves” (1967), de Luís Sérgio Person, e filmes europeus como alguns de Ingmar Bergman. Ari Cândido trouxe de São Paulo o filme “São Paulo Sociedade Anônima”, também de Luís Sérgio Person, e foi preso na entrada do cinema por portar a cópia do filme de Person. O cineclubista foi liberado na mesma

---

<sup>37</sup> FERNANDES, Ari Cândido. Prática de Ari Cândido Fernandes. 15 de dezembro de 2020. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

<sup>38</sup> *Dogma Feijoada* foi um manifesto redigido por um grupo de cineastas negros apresentado no 11º Festival Internacional de Curtas de São Paulo de 2000. O texto do manifesto apresenta recomendações de como deveriam ser realizados os filmes do cinema negro no Brasil.

<sup>39</sup> Documento pode ser consultado no anexo deste trabalho.

noite. Por causa de sua prisão, Ari decidiu sair de Londrina, encerrando suas ações como cineclubista na cidade. Ele continuou atuando como cineclubista na década de 1970, quando ingressou no curso de cinema da Universidade de Brasília – UNB, e, em seguida, na Europa, para onde teve de viajar fugindo da repressão da Ditadura Militar.

Também na década de 1970, Carlos Eduardo Lourenço Jorge<sup>40</sup>, jornalista, crítico de cinema, ex-programador do Cine Com-Tour, comandou um cineclubes dentro do Cine Vila Rica, entre 1970 e 1972. Possivelmente, Carlos Eduardo entrou em contato com Ari Cândido Fernandes, pois consta em um dos documentos disponibilizados a nós por Ari Cândido Fernandes, uma programação do cineclubes mimeografada e sem data e a seguinte frase: “o presidente do cineclubes (eu) vai sumir da praça, o encarregado abacaxi agora é o Carlos Eduardo Lourenço Jorge e ‘asseclas’” [sic]<sup>41</sup>.

Ainda no final da década de 1960, Carlos Eduardo participou de um cineclubes que realizava suas sessões na antiga sede da Associação Médica de Londrina – AML (onde hoje funciona o Sesi-AML, próximo à Concha Acústica). Essas sessões eram organizadas por estudantes da Faculdade de Direito e da Faculdade Medicina. O grupo utilizava projetores 16mm e Super-8 nas suas exibições. O grupo de pessoas envolvidas, todas “entusiastas”, contava cerca de 20 participantes. As sessões tinham periodicidade semanal. Boletins eram produzidos, duplicados por meio de mimeógrafos e distribuídos à plateia durante a exibição dos filmes. Os filmes eram alugados de São Paulo e vinham para Londrina por meio da empresa de ônibus Viação Garcia, de onde os cineclubistas retiravam os filmes. No entanto, segundo Carlos Eduardo, o entusiasmo do grupo ia arrefecendo e essas sessões não duravam por muito tempo.

Em meados de 1970, Carlos Eduardo Lourenço Jorge mudou-se para São Paulo para cursar cinema na FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado. Retornou para Londrina em 1975. No ano seguinte, em 1976, Carlos Eduardo foi convidado pela Universidade Estadual de Londrina para criar um setor de cinema dentro da DAC - Diretoria de Ação Cultural. Em 1978, a DAC foi transformada em

---

<sup>40</sup> JORGE, Carlos Eduardo Lourenço. ALCA, Vila Rica, Ouro Verde e Com-Tour. 30 de out. de 2020. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza

<sup>41</sup> Documento pode ser consultado no anexo deste trabalho.

Casa de Cultura<sup>42</sup> e sua sede se tornou o último andar do prédio Júlio Fuganti, localizado na Avenida Souza Naves, próximo à Concha Acústica, região central da cidade. Foi naquele ano que Carlos Eduardo fundou, juntamente com alguns amigos, a ALCA - Associação Londrinense dos Cineastas Amadores.

Segundo Cesaro (1995), a ALCA foi fundada em 1976. Constatamos aqui mais um ruído informacional revelando contraste entre os dados coletados por Cesaro e as informações coletadas a partir de nossa interlocução com Carlos Eduardo<sup>43</sup>. Conforme Cesaro, a ALCA reunia os cineastas da cidade que se interessavam pela produção de filmes. O grupo também realizava exibições "de filmes em Super-8 premiados em festivais, criou uma biblioteca especializada e promovia cursos sobre teoria e prática de Super-8 para leigos" (CESARO 1995, p. 130). Ainda segundo Cesaro (1995, p.130), a atividade da ALCA até envolveu o envio de um representante da associação ao I Encontro de Cineclubes Paranaenses, realizado pela Fundação Cultural de Curitiba, através da Cinemateca do Museu Guido Viaro, em 1976. A associação promovia diversas mostras de cinema na cidade em parceria com a Universidade Estadual de Londrina e com a Embrafilme.

As sessões cineclubistas da ALCA aconteciam no próprio espaço da Casa de Cultura da UEL. Dois projetores 16mm eram utilizados nas sessões. O fato de o grupo ter a possibilidade de usar dois projetores evitava a necessidade de interromper as exibições para trocar os filmes, pois, quando "terminava a bobina daqui você já jogava para o projetor da direita ou da esquerda e não havia interrupção", revelou Carlos Eduardo Lourenço Jorge. Os debates eram realizados após a exibição dos filmes a partir de provocações dos organizadores. A programação incluía ciclos de filmes brasileiros, franceses, animações canadenses, entre outras. O grupo conseguiu até firmar parceria com a Embrafilme tendo todo o acervo de 16mm da empresa disponível para exibições. A associação encerrou suas atividades em meados do final da década de 1970, quando Carlos Eduardo teve de

---

<sup>42</sup> A Casa de Cultura é um órgão suplementar vinculado à Universidade Estadual de Londrina articulado com a comunidade londrinense. Sua atuação implica no desenvolvendo de programas, projetos e atividades para a produção de conhecimentos no campo da cultura e da arte.

<sup>43</sup> JORGE, Carlos Eduardo Lourenço. ALCA, Vila Rica, Ouro Verde e Com-Tour. 30 de out. de 2020, Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.



se ocupar da programação do Cine Ouro Verde, cinema que passou a ser mantido pela Universidade Estadual de Londrina.

Provavelmente foi 1978, isso tem quarenta e tantos anos. Eu acho que, não sei, por alguma razão as atividades aqui foram diminuindo e aí eu me ocupei bem mais do Ouro Verde. E aí não apenas de cinema, passei a me ocupar do Ouro Verde com a programação total da casa, né. Palco e tela. Eu acho que foi isso. (Carlos Eduardo Lourenço Jorge)

A Folha de Londrina registrou outra tentativa de criação de um cineclube na cidade. Desta vez por Carlos Martins Delgado, cinéfilo e graduado em cinema pela FAAP. A notícia, publicada em 1º de setembro de 1992, intitulada “Cineclube, para fãs de carteirinha”, registrou o esforço de Delgado para criar um cineclube na cidade por conta da sua insatisfação com a demora dos cinemas locais em lançar “bons filmes”<sup>44</sup>. Não foram encontradas mais informações sobre o desfecho da tentativa de Carlos Martins Delgado.

Eram realizadas, na década de 1990, sessões cineclubistas na Associação Médica de Londrina - AML (hoje Sesi/AML). Elas eram promovidas pela professora Fernanda Giran, que lecionava na Universidade Estadual de Londrina e programava as atividades culturais da associação<sup>45</sup>. Bruno Gehring, cineclubista e produtor de cinema, frequentou este cineclube durante sua adolescência: “todos os filmes do Almodóvar que eu vi, várias coisas do Hitchcock, ela fazia cineclube lá, todo sábado”. O espaço ficava na região central de Londrina, em frente à Concha Acústica. Bruno considera que a vivência dentro do espaço cineclubista durante sua adolescência foi muito importante para sua formação: “pra mim foi muito importante, porque, meu, eu tinha quinze anos de idade, sei lá... E eu ia sábado à tarde, ali, para ver filme do Almodóvar (...) que ela exibia na época”. Em entrevista, Rodrigo Grota, diretor de cinema e cineclubista, que também frequentou o cineclube da Fernanda Giran, conta:

---

<sup>44</sup> FLORES, Maria. Cineclube, para fãs de carteirinha. Folha de Londrina. Londrina, 1 de setembro de 1992. Folha Dois.

<sup>45</sup> As informações sobre as sessões cineclubistas na Associação Médica de Londrina nas décadas de 1980 e 1990 foram obtidas por meio das entrevistas: GROTA, Rodrigo Souza. Kinoarte. 14 de março de 2019; Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza; GEHRING, Bruno. Kinoarte. 8 de fevereiro de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza; JORGE, Carlos Eduardo Lourenço. ALCA, Vila Rica, Ouro Verde e Com-Tour. 30 de out. de 2020. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza; FERNANDES, Reginaldo. Ciclo de Cinema Aeroporto. 03 de dez. de 2020. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

(...)Era o cineclube mais ativo da cidade, assim... De ter público... E ela sempre apresentava os filmes, no comecinho, e daí, também, sempre tinha um debate depois. Às vezes vinha o Carlos Eduardo Lourenço Jorge, mas ele só apresentava o filme, às vezes. Mas, às vezes, ela convidava um médico, psicanalista, para fazer um debate sobre algum aspecto do filme que permitiria essa análise(...).  
(Rodrigo Grotta)

Carlos Eduardo Lourenço Jorge também colaborava com a programação das sessões cineclubistas na AML. Havia um revezamento. Carlos Eduardo e Fernanda Giran se dividiam na escolha dos filmes que eram exibidos nas sessões, realizadas aos sábados. Fernanda Giran propunha a exibição de filmes clássicos e de filmes ligados à música. Já Carlos Eduardo buscava propor a exibição de filmes contemporâneos. As exibições eram feitas com um projetor 16mm.

Reginaldo Fernandes, historiador, cineclubista e funcionário do Aeroporto de Londrina, responsabilizou a professora Fernanda Giran por ter lhe plantado a semente do cineclubismo. Reginaldo frequentou as sessões realizadas por ela na AML em meados da década de 1990. Em 2010, por influência de Fernanda Giran, Reginaldo criou o Ciclo Cinema Aeroporto do qual entraremos em detalhes mais adiante. De acordo com Reginaldo, as sessões cineclubistas na AML provavelmente funcionaram até meados dos anos 2000.

De 1997 até 2020, a Associazione Culturale Italiana di Londrina – I Bravissimi – realizou sessões voltadas para simpatizantes da cultura e membros da comunidade italiana em Londrina. O grupo realizava atividades em diversos espaços da cidade, entre elas a exibição de filmes relacionados à cultura italiana. A partir de 2020, a associação interrompeu as sessões cineclubistas por causa da pandemia de Covid-19.

Entre 1997 e 1999, existiu o Cine Cafca, cineclube formado por estudantes de jornalismo ligados ao centro acadêmico do curso, o Cafca - Centro Acadêmico Frei Caneca, na Universidade Estadual de Londrina. Suas atividades eram realizadas na sede do centro acadêmico e os filmes exibidos faziam parte do acervo de fitas VHS<sup>46</sup> de Rodrigo Grotta, à época estudante de jornalismo. Desde 1995, Grotta grava filmes em VHS, de “vídeo para vídeo”, para a composição de um acervo. Um dos primeiros filmes exibidos no cineclube foi “O Baile Perfumado” (1996), de Lírio Ferreira e Paulo

---

<sup>46</sup> VHS – Video Home System (Sistema de Vídeo Doméstico).

Caldas. O grupo organizava as sessões cineclubistas de filmes realizados na década de 1990<sup>47</sup>.

Existiu um cineclube organizado pelo Diretório Central dos Estudantes - DCE - da UEL em meados de 2000. Rodrigo Grota foi convidado pelos integrantes do diretório para fazer uma seleção de filmes e compor um acervo ao cineclube. Grota nos explicou como foi: “em 1999 para 2000, eu lembro que o DCE queria montar um cineclube também e daí eles me pediram para montar uma programação de 100 filmes importantes”<sup>48</sup>. Não se obteve mais informações sobre a atuação deste cineclube.

O Videoclube de Londrina, grupo que organizava exhibições em diversos espaços da cidade, em meados da primeira década dos anos 2000, influenciou Rodrigo Prado Evangelista, cineclubista e um de nossos interlocutores. Naquela época, Evangelista estudava psicologia na Universidade Estadual de Londrina e comparecia às sessões do videoclube. Em algumas exhibições ele era o único espectador presente. Como tinha dificuldades em acessar obras cinematográficas naquela época, era por meio das sessões organizadas pelo videoclube que tinha a possibilidade de ter acesso a filmes<sup>49</sup>. Segundo matéria publicada em 14 de setembro de 2007 pelo jornal Folha de Londrina, o videoclube completava naquela data um ano de existência e tinha como seus coordenadores os estudantes de jornalismo André Simões e Nilson Fakir<sup>50</sup>. Ainda segundo a notícia, o cineclube organizou um ciclo em comemoração ao seu aniversário de um ano. Sessões cineclubistas foram realizadas no Bar Brasil, no espaço cultural Berimbar da Cidadania, no Chá das Cinco<sup>51</sup>, no Anfiteatro Maior do Centro de Letras e Ciências Humanas da UEL e na Casa de Cultura da UEL. A programação contou com uma mostra de filmes de Pedro Almodóvar, outra mostra com filmes de François Truffaut e Jean-Luc Godard

---

<sup>47</sup> GROTA, Rodrigo Souza. Kinoarte. 14 de março de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

<sup>48</sup> *Idem* nota 47.

<sup>49</sup> EVANGELISTA, Rodrigo Prado. Cineclube Ahoramágica. 3 de fevereiro de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

<sup>50</sup> SATO, Nelson. Vídeo – Homenagem à sétima arte. Folha de Londrina. Londrina, 14 de setembro de 2007. Folha 2. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/video-homenagem-a-setima-arte-616315.html>. Acessado pela última vez em fevereiro de 2019.

<sup>51</sup> O Bar Brasil localiza-se na Rua Prefeito Hugo Cabral; O Berimbar da Cidadania, que atualmente está fechado, à época localizava-se na Avenida Minas Gerais; Chá das Cinco, também fechado atualmente, ficava localizado na Avenida São Paulo. Todos estes estabelecimentos localizavam-se na região central da cidade.

e também uma mostra de filmes realizados pelo diretor e cineclubista londrinense Rodrigo Grotta.

Não obtivemos informações sobre até quando as sessões do Videoclube de Londrina foram realizadas. A última sessão realizada pelo grupo da qual tivemos notícias aconteceu em 11 de novembro de 2008, conforme a coluna Boca a Boca do jornal Folha de Londrina<sup>52</sup>.

Rodrigo Prado Evangelista também atuou como cineclubista, mas em outro cineclube. A partir de 2008, ele integrou à equipe do cineclube Ahoramágica cinema & memória. Este cineclube iniciou suas atividades em 2004 por atuação de integrantes de centros acadêmicos ligados à Universidade Estadual de Londrina (UEL). Os estudantes do curso de História Luis Henrique Miotto - também um de nossos interlocutores - e Rodrigo Poreli Bueno apresentaram um projeto ao Centro de Letras e Ciências Humanas (CLCH) que propunha sessões cineclubistas na UEL. Cada exibição era precedida por uma apresentação sobre o filme a ser exibido e sucedida por um debate. As obras exibidas eram classificadas como filmes “cult” por Luis Henrique Miotto. Em 2010, o grupo passou a exibir filmes em outras regiões da cidade, com sessões regulares até meados de 2013. Depois que iniciou suas atividades fora da universidade, o cineclube intensificou suas ações voltadas à formação e à realização cinematográfica, tendo produzido diversos filmes provenientes de oficinas de formação em cinema documentário<sup>53</sup>.

Surgindo um ano antes de Ahoramágica cinema & memória, Kinoarte – Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina – foi formado em 2003 por pessoas interessadas em cinema. A página do instituto na Internet revela que Kinoarte é uma associação cultural sem fins lucrativos com o objetivo de “produzir, exibir e preservar filmes, além de realizar projetos de formação audiovisual”<sup>54</sup>. Os fundadores do instituto foram influenciados pela Mostra Londrina de Cinema, que exibia filmes realizados em Super-8, que teve sua primeira edição realizada em 1999 e que se tornou o Festival Kinoarte de Cinema a partir de 2005, quando a mostra de Super-8

---

<sup>52</sup> Boca a Boca. Folha de Londrina. Londrina, 11 de janeiro de 2008. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/boca-a-boca-661700.html>. Acessado pela última vez em março de 2021.

<sup>53</sup> EVANGELISTA, Rodrigo Prado. Cineclube Ahoramágica. 3 de fevereiro de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza; MIOTTO, Luis Henrique. Cineclube Ahoramágica. 14 de fevereiro de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

<sup>54</sup> Kinoarte. Sobre a Kinoarte. Disponível em: <https://kinoclubelondrina.wordpress.com/sobre-a-kinoarte/>. Acessado pela última vez em fevereiro de 2019.

foi incorporada pelos integrantes do instituto. Antes da criação de Kinoarte, o grupo fundador, que havia se reunido depois de participar de oficinas de Cinema Super-8 na cidade, começou um grupo de estudos em que assistiam filmes e estudavam as obras exibidas. O local dos encontros se revezava entre as casas de Bruno Gehring e Rodrigo Grota<sup>55</sup>.

A partir desses encontros surgiu a ideia de criar um cineclube. Inicialmente, foi criada a Kinoarte Mostra Curtas em 2004. As sessões de curtas-metragens eram realizadas no Bar Valentino, na época localizado na Avenida Bandeirantes, região central da cidade. Oficinas de formação cinematográfica e realização de filmes eram realizadas concomitantemente às sessões cineclubistas, além da produção do festival de cinema anualmente. Posteriormente, o grupo passou a realizar sessões cineclubistas com a exibição de longas-metragens e essas sessões foram cunhadas Kinoclube.

Em meados de 2015, o grupo se dividiu e ex-integrantes da Kinoarte migraram para a distribuidora e produtora Kinopus Audiovisual, que, então, criaram a sessão Kinopus. A sessão é realizada mensalmente com exibição de filmes variados e com a realização de mostras temáticas no Centro Cultural Sesi/AML, localizado na região central da cidade, e em outros espaços da cidade.

Em 2010, foi criado o Ciclo de Cinema Aeroporto. Coordenado por Reginaldo Fernandes e Jaime Rieke. Desde o ano de 2009, Reginaldo já carregava consigo a ideia de aproveitar o espaço do auditório do aeroporto da cidade, o Aeroporto Governador José Richa<sup>56</sup>. A ideia foi inspirada em um ciclo de cinema francês realizado anteriormente dentro do aeroporto. Outra motivação de Reginaldo foi sua experiência como público nas sessões cineclubistas realizadas pela professora Fernanda Giran, na AML, em meados da década de 1990. A frequência das sessões cineclubistas organizadas por Reginaldo era semanal no início das atividades, até o momento que, a partir de 2013, as exibições passaram a ter periodicidade quinzenal. Em 2017, o ciclo passou a dividir as exibições quinzenais com a “Tarde Cultural, um espaço para todas as artes”. As sessões da Tarde Cultural são organizadas por Leonilda Spina.

---

<sup>55</sup> GEHRING, Bruno. Kinoarte. 8 de fevereiro de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

<sup>56</sup> FERNANDES, Reginaldo. Ciclo de Cinema Aeroporto. 03 de dez. de 2020. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

A iniciativa das sessões no aeroporto, apesar de Reginaldo possuir vínculo empregatício com a instituição, acontece de forma independente. Reginaldo pontua: “é uma iniciativa de cunho pessoal” e sua proposta é ter liberdade na escolha da programação. Os filmes exibidos são, sobretudo, internacionais e que, na maioria das vezes, não são exibidos em cinemas comerciais. O espaço também é aberto para realizadores locais exibirem seus filmes. Os frequentadores do cineclubes geralmente são pessoas da faixa etária acima dos 40 anos; aposentados, professores, militantes políticos, entre outras ocupações.

Enquanto Reginaldo planejava a criação do Ciclo de Cinema Aeroporto, ele chegou a convidar Fernanda Giran para cuidar da programação das sessões. No entanto, ela não aceitou o convite por estar lidando com problemas de saúde. No momento da realização desta pesquisa, o Ciclo de Cinema Aeroporto estava com suas ações interrompidas devido à pandemia de Covid-19.

Em meados de 2010, surgiram mais dois cineclubes na cidade. Um deles era organizado pela produtora Cine Guerrilha em parceria com o Bar.Bearia, um bar localizado na Avenida Quintino Bocaiúva, região próxima ao centro da cidade. A Sessão Guerrilha era organizada semanalmente no Bar.Bearia com a exibição de filmes de horror. O grupo, formado pelo jornalista Lucas Pullin, o professor de Filosofia Carlos Guilherme Loureiro (Fofaun) Fortes, o ator Vitor Inácio Paiva (Maçarico) e por um dos sócios-proprietários do Bar.Bearia, Bruno Marconato, também produzia vídeos para divulgação das sessões e um fanzine. O fanzine era produzido pela equipe do Cine Guerrilha e distribuído antes das primeiras sessões de cada ciclo. O material continha a programação dos ciclos, críticas e colagens. Seus ciclos eram compostos por temáticas mensais e suas exibições tinham periodicidade semanal. A Sessão Guerrilha chegou a integrar algumas edições do Festival Kinoarte de Cinema promovendo exibições especiais de filmes de terror nacionais, com a presença dos diretores dos filmes. A Sessão Guerrilha foi realizada entre 2014 e 2015<sup>57</sup>.

O outro cineclubes é o Cine Cequinha. O grupo foi formado em 2013 dentro da Universidade Estadual de Londrina e composto por estudantes do Centro de Educação, Comunicação e Artes (CECA) que equiparam uma sala de cinema dentro

---

<sup>57</sup> PULLIN, Lucas. Cine Guerrilha. 22 de fev. de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

do espaço do Diretório Acadêmico do CECA, o Cequinha. As exhibições cineclubistas tinham periodicidade semanal e eram organizadas em ciclos temáticos mensais. Os frequentadores das sessões eram predominantemente estudantes universitários. O grupo também realizava sessões cineclubistas externas ao campus universitário em bares e espaços culturais da cidade. O coletivo já realizou parceria com o cineclubes Ahoramágica cinema & memória quando organizaram juntos a edição de Londrina do Dia Internacional de Animação, em 2014. Além disso, o Cine Cequinha participou da Mostra Cineclubes Livres, dentro da Mostra do Filme Livre, nas edições de 2017 e 2018.

Entre setembro e outubro de 2020, pela necessidade de isolamento e distanciamento físico e social ocasionada pela pandemia da Covid-19, o grupo realizou a Mostra Cine Cequinha em Casa, que disponibilizou gratuitamente por meio da Internet a exibição de 36 filmes de realizadores de locais. Atualmente, o Cine Cequinha é formado pela musicista e professora Renata Mariano Landgraf, a jornalista e produtora de cinema Fran Camilo, a designer gráfico Eluanna Ribeiro, a arquiteta Erica Matsuda, o professor Nicolas de Oliveira Santos, o autor desta dissertação e a atriz Giovanna Montagnini. O cineclubes Cine Cequinha tem em sua equipe mulheres, negros e pessoas LGBTQIA+. Fato esse que revela diferenciação do padrão da maioria dos cineclubes da cidade, que apresenta menor pluralidade em seus quadros.

O Cineclubes do Canto iniciou suas atividades em meados de 2017, funcionando juntamente a diversas atividades culturais, como teatro, circo e dança, que eram realizadas no Canto do Marl, espaço ocupado pelo Movimento dos Artistas de Rua de Londrina (Marl), na Avenida Duque de Caxias, região central da cidade. Os filmes exibidos seguiam propostas relacionados ao estudo da antropologia visual, e eram sobretudo documentários. O cineclubes foi criado dentro da proposta do Marl de constituir uma escola popular de fotografia e cinema dentro de sua sede. As sessões eram semanais e foram regulares até o final de 2018. Elas eram organizadas pelo autor dessa dissertação, juntamente com Luis Henrique Mioto, cineasta e cineclubista, e Lucas de Godoy Chicarelli, jornalista.

Também em meados de 2017, surgiu o Cine Sociais, cineclubes vinculado ao curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Londrina. O cineclubes é programado por estudantes do curso de Ciências Sociais e as sessões são

realizadas no Anfiteatro Maior, localizado no CLCH – Centro de Letras e Ciências Humanas – da UEL. A “curadoria feita pelos discentes se baseia em eixos temáticos transeuntes pela sociologia, antropologia e política, e também ao deleite e deslimate poético do cinema”, conforme consta na página do coletivo na rede social Facebook<sup>58</sup>. O Cine Sociais também é um cineclube que apresenta pluralidade em seus quadros, pois é comandado por mulheres negras.

Outros dois ambientes que promovem atividades na cidade e que podem ser associadas ao cineclubismo são o Centro Cultural Sesi/AML, mantido pelo Sistema Fiep e o Sesc Cadeião, centro cultural mantido pela Fecomercio/PR. O primeiro funciona na sede da Associação Médica de Londrina e realiza sessões de cinema dentro de sua programação desde 2005. Também acontece no Sesi/AML a Sessão Kinopus, que é realizada em parceria com a Kinopus Audiovisual. O Sesc Cadeião realiza sessões de cinema periódicas desde 2014. Ambos os espaços propõem exhibições de filmes que dificilmente circulam pelo circuito comercial.

Este capítulo buscou traçar um panorama do cenário exibidor londrinense. Este é entendido aqui como o circuito onde são realizadas as práticas de exibição pública de filmes na cidade. Essas práticas foram sobretudo sessões cineclubistas e sessões em salas comerciais, em cinemas de rua e em complexos cinematográficos. A listagem das salas e cineclubes londrinenses pode ser consultada também no anexo deste trabalho.

---

<sup>58</sup> Facebook. Cine Sociais. Sessão “sobre”. Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/cinesociais/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/cinesociais/about/?ref=page_internal). Acesso em: mar. 2021.



### **Capítulo 3 - AHORAMÁGICA CINEMA & MEMÓRIA E KINOARTE: A PRÁTICA CINECLUBISTA EM LONDRINA A PARTIR DOS ANOS 2000**

A primeira década do século XXI, como apontamos anteriormente<sup>59</sup>, foi marcada pela rearticulação do movimento cineclubista brasileiro, que havia se enfraquecido no final dos anos 80. A rearticulação se deu numa conjuntura que propiciou o desenvolvimento da atividade. Alguns elementos contribuíram para a rearticulação do movimento: o contexto pós-retomada do cinema brasileiro, que possivelmente influenciou o movimento cineclubista; a popularização das mídias digitais e a facilitação do acesso aos equipamentos capazes de executar vídeos digitais, simplificando a realização de sessões cineclubistas; e a mudança na presidência do Brasil em 2003, com a entrada de um governo que reestruturou suas políticas públicas voltadas ao incentivo da cultura que culminaram no favorecimento das práticas cineclubistas.

Foi sob o contexto descrito acima que os integrantes dos cineclubes Ahoramágica cinema & memória e Kinoarte iniciaram suas atividades. O ano de 2004 marcou as primeiras sessões cineclubistas destes dois grupos. O Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina – Kinoarte – formou-se, conforme consta no blogue do instituto, em “21 de julho de 2003 com quatro objetivos: produzir, exhibir e preservar filmes, além de realizar projetos de formação audiovisual”<sup>60</sup>. Na ata de eleição e constituição de Kinoarte como uma OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) apresenta-se a primeira formação de sua diretoria. A chapa foi composta por Rodrigo Souza Grotta, Luciano Schmeiske Pascoal, Maria Isabel Ferreira Gomes, Priscila Sayuri Fujiwara, Jacqueline Sasano Arruda Mendonça, Francelino Corneta, Paulo Rafael Fernando Muzzolon, Emerson dos Santos Dias, Paula Cristina Sassiotti Dalberto, Mariana Soares Ribeiro, Bruno Luis Magraf Gehring e Denise Somera.

---

<sup>59</sup> Falamos sobre o contexto do cineclubismo no Brasil no século XXI no primeiro capítulo deste trabalho.

<sup>60</sup> Kinoarte. Sobre a Kinoarte. Disponível em: <https://kinoclubelondrina.wordpress.com/sobre-a-kinoarte/>. Acessado pela última vez em fevereiro de 2019.

Entre as atribuições do instituto listadas na ata destacamos a “promoção da cultura: promover a cultura audiovisual”, “constituir acervo de obras audiovisuais” e promover a “execução de pesquisas básicas, estudos, seminários, cursos, treinamentos e auxílio técnico, bem como realizar e/ou apoiar sessões de exibição, simpósios e/ou festivais e editar mídia impressa”. Entendemos que essas atribuições por nós destacadas vão de encontro às definições de cineclubes debatidas no primeiro capítulo deste trabalho.

A proposta cineclubista de Kinoarte concretizou-se em 10 de outubro de 2004 com “Kinoarte Mostra Curtas”. Esta foi a primeira mostra pública realizada pelo instituto. Sete curtas-metragens foram exibidos na ocasião. A sessão contou com apoio da distribuidora Kinopus. Todos os filmes da programação foram realizados em Londrina. O local da mostra foi o Bar Valentino, à época localizado na Avenida Bandeirantes, região central de Londrina. O bar já havia acolhido edições da Mostra Londrina de Cinema e passou, a partir da Kinoarte Mostra Curtas, a ser um ambiente de exibição cineclubista ocupado pelo grupo.

Apesar de “Kinoarte Mostra Curtas” ter sido o primeiro ato público do instituto, sua prática cineclubista é anterior à sua institucionalização.

Nesse meio tempo, até formar a Kinoarte, da oficina de Super-8 até fundar a Kinoarte, a gente já fazia umas reuniões meio que fechadas. Por exemplo, todo sábado na minha casa, eu lembro até hoje, que a gente fazia uma sessão. “vamos estudar o cinema de não sei quem”, “vamos conhecer a Nouvelle Vague”, e aí ficava todo sábado. Ou era na minha casa, ou era na do Grotta, tinha uma coisa assim. E é esse grupinho que fundou a Kinoarte (...) e a gente começou a estudar, daí a gente ficava vendo filmes. E rolou essa coisa de a gente: “vamos fazer um cineclubes no Valentino”. (Bruno Gehring)

Esses jovens que fundaram Kinoarte tiveram contato também com as oficinas de realização em cinema Super-8 e com a Mostra Londrina de Cinema, que eram realizadas a partir de 1998 e 1999, respectivamente. O contexto efervescente da cidade favoreceu o surgimento do instituto. Gehring nos revelou que sua participação na Mostra Londrina de Cinema foi determinante para que trilhasse seu caminho no campo do audiovisual:

o primeiro cineclubes, na real, mesmo, foi quando eu vi a Mostra Super-8, em 1999, eu acho, eu tava no colegial. Eu lembro que uma amiga minha tinha participado da oficina de Super-8 e eu fui ver. Eu lembro que eles tinham trazido o Gustavo, lá... o Spolidoro, do Rio Grande do Sul. Um puta cineasta hoje, ele também fazia uns Super-8... um monte de gente e eu falava: "mano, que maluquice isso aqui,

cara". Quando eu vi o projetor Super-8 rodando, assim, né. A primeira vez eu vi: "negócio louco". E o conteúdo massa também, sabe. Aí eu falei assim: "nossa, isso aqui é massa, vou fazer isso aqui". (Bruno Gehring)

Rodrigo Grota, outro de nossos interlocutores e integrante de Kinoarte, também teve sua trajetória cineclubista constituída anteriormente à criação do instituto. Seu contato com a prática cineclubista começou quando ainda era adolescente na cidade de Marília, interior de São Paulo, onde residia. Ele entrou em contato com um dos mais antigos cineclubes em atividade no Brasil, o Clube de Cinema de Marília.

No meu caso individual, assim, além da Kinoarte e da Kinopus, da produtora e do instituto, tal, foi essencial na formação porque talvez se não tivesse esse cineclubista da Marília, a minha paixão pelo cinema não teria se potencializado lá naquela época, já. Porque já no segundo colegial, em 1995, tinha um cineclubista, 100 anos de cinema, tive a sorte de... nossa... ter um acervo gigante na cidade, uma cidade pequena, de 200 mil habitantes, mas tinha um monte de filme que eu pude assistir ali e também livro. Pegar livro, poder levar livro pra casa, ler, devolver... (Rodrigo Grota)

Essa primeira experiência cineclubista aconteceu justamente no momento em que Rodrigo Grota estava iniciando uma busca por filmes diferentes dos que eram exibidos na televisão ou dos que constavam nas prateleiras das locadoras. O acervo disponível no Clube de Cinema de Marília e os ciclos de exibição cineclubistas que eram organizados nesse ambiente proporcionaram uma vivência incomum para um jovem daquela idade.

Naquela época, a nossa vida de cinéfilo se restringia a o que passava na TV aberta, poucas pessoas tinham TV à cabo, que era mais caro, e tinha a locadora. Não tinha nem DVD ainda. O DVD foi surgir, assim, no final dos anos 90, com mais ênfase. Daí, eu comecei a frequentar e desse ciclo de cinema eu vi Crepúsculo dos Deuses, do Billy Wilder, que é sobre cinema. Daí eu fiquei apaixonado. (Rodrigo Grota)

Depois de ter tido seu primeiro contato com a prática cineclubista por meio do Clube de Cinema de Marília, Grota mudou-se para Londrina onde ingressou no curso de jornalismo, pela Universidade Estadual de Londrina. Dentro do contexto universitário, entrou em contato com o centro acadêmico do curso e, entre os anos 1997 e 1999, passou a programar o Cine Cafca – cineclubista do Centro Acadêmico Frei Caneca. O cineclubista exibiu em uma das primeiras sessões o filme “Baile Perfumado” (1996), do Paulo Caldas e do Lírio Ferreira. As sessões realizadas no

Cine Cafca priorizavam a exibição de filmes brasileiros realizados no final da década de 1990.

Alguns anos depois, entre 2001 e 2002, Grota foi convidado pela Prefeitura Municipal para programar um cineclube na Biblioteca Pública Municipal de Londrina. Nas sessões da biblioteca, Grota exibia filmes como “A Falecida” (1965), de Leon Hirszman, e “Noite Vazia” (1964), de Valter Hugo Kohuri. As projeções eram realizadas por meio de um projetor digital.

No mesmo período em que Grota programava o cineclube na Biblioteca Pública, ele também entrou em contato com a Mostra Londrina de Cinema e com as oficinas de realização de filmes em Super-8. Foi a partir desses eventos que se formou o grupo fundador da Kinoarte.

...e nessa época já existia a Mostra Londrina de Cinema, ela foi criada em 1999, pelo Caio [Cesaro], pelo [Guilheme] Peraro e pelo Fernando – um cara que é arquiteto e tá em Curitiba hoje. Daí, eu frequentava a mostra de cinema, que era um local que a gente tinha pra se encontrar e trocar ideia de filmes. E daí o Caio me convidou para fazer parte da organização da mostra, em 2002, como eu tava sempre lá, discutindo... Daí, em 2003, eu passei a ser da coordenação da Mostra Londrina de Cinema. E daí o Caio falou assim: “vai ter uma oficina de formação”, que a gente pela primeira vez conseguiu uma verba maior para a mostra, a gente tava na quinta edição (...) Daí, a gente fez o filme chamado “Manequim 37”, em Super-8, na época, em maio de 2003. Daí, de um grupo que fez essa oficina de realização, há quase 16 anos já, 2003, saiu o grupo que formaria a Kinoarte. (Rodrigo Grota)

O Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina – Kinoarte – foi fundado em julho de 2003. Rodrigo Grota integrou a primeira diretoria como presidente, função que ocupou até 2010.

Kinoarte tem quatro frentes principais de atuação: produção, exibição, preservação e formação no campo do audiovisual. Nos dedicaremos a estudar principalmente as atividades de exibição realizadas pelo instituto. E essas atividades se desenvolveram basicamente por meio da Mostra Londrina de Cinema (Festival Kinoarte de Cinema); da Kinoarte Mostra Curtas e da Kinoclube (ações cineclubistas).

A Mostra Londrina de Cinema que, a partir de sua sétima edição, em 2005, passou a ser designada como Festival Kinoarte de Cinema, foi herdada pelo instituto, que assumiu sua realização. O evento apresenta mostras competitivas

desde suas primeiras edições, quando eram exclusivamente de Cinema Super-8. Sua periodicidade é anual. Com o passar do tempo e com o grupo da Kinoarte ajudando na organização do festival, as mostras passaram a ter competitivas de filmes realizados em vídeo. Foi “aí que transformou o festival, na quinta [edição de 2003] teve a primeira competitiva de vídeo. Eu lembro que foi a primeira competitiva londrinense”, explica Bruno Gehring. Para viabilizar a primeira mostra competitiva londrinense dentro do festival, foi preciso reunir produções feitas na cidade desde os anos 90.

A gente foi catando quem tinha feito filme em Londrina de 1990 até 2003. O primeiro ano da competitiva local foi um catado de tudo que a gente conseguiu reunir... Tinha um curta que o [Mário] Bortolotto fez aqui em VHS na época e a gente exibiu. Que foi o que a gente conseguiu reunir para fazer uma sessão. No ano seguinte, a galera já estava produzindo e já conseguimos fazer todo ano uma sessão de filmes feitos naquele ano. Aí a cidade começou a produzir filmes nessa época... Porque também foi quando o vídeo chegou... Pra nós... (Bruno Gehring)

Em paralelo ao Festival Kinoarte de Cinema, a prática cineclubista do instituto, como já foi apontado, começou em sessões fechadas. Elas aconteciam em formato de grupo de estudos. As exposições eram organizadas em ciclos e de acordo com o interesse das pessoas que participavam. O grupo compartilhava o objetivo de fazer um filme, então, reunia-se em sessões cineclubistas para debater questões estéticas, técnicas e de narrativa suscitadas a partir dos filmes assistidos. “Eu montei um ciclo de filmes lá na associação médica. Pedi o espaço pra eles... A gente viu uns dez longas lá, de estudo, da equipe toda”, nos explica Rodrigo Grota, sobre as sessões cineclubistas que organizava com o grupo. Ele complementa: “eu sempre gostei disso também... desse lance de estudos por meio de uma espécie de cineclubismo, mais intimista, né, meio interior, assim. Pra poder produzir os filmes”. O filme “Londrina em três movimentos” (2004) é resultado deste processo de estudo e prática cineclubista vivenciado pelo grupo. A obra integrou à programação da primeira edição da Kinoarte Mostra Curtas, realizada em outubro de 2004 no Bar Valentino.

Kinoarte Mostra Curtas, portanto, foi a primeira exibição cineclubista pública realizada pelo instituto. A programação da primeira edição da Mostra apresentou sete curtas-metragens. Os filmes exibidos foram realizados entre 2001 e 2004, na

cidade de Londrina e em formato digital. Indício de certa efervescência no campo do cinema na cidade naquele período.

As edições seguintes da Kinoarte Mostra Curtas foram realizadas no mesmo local, o Bar Valentino, e a programação dependia de acervos filmicos cujo acesso era limitado na época. Havia exibições de curtas obtidos em VHS por meio de contato com CTAv (Centro Técnico Audiovisual). Em geral, eram filmes experimentais. Outra forma que os integrantes de Kinoarte adquiriam acervo para exibições foi por meio de contato direto com realizadores.

...eu lembro que era muito difícil o acesso aos curtas, assim, na época. Eu lembro que, quando eu comecei, eu mandei e-mail para um monte de diretor, fui pegando na Internet e falava: “olha, manda seu curta, aí, estou exibindo filme aqui, tal”. Porque teve uma hora que a gente não tinha mais... E aí quando a Kinoarte começou a cuidar do festival, aí sim a gente tinha um acervo. (Bruno Gehring)

Além da dificuldade em obter acervo, ocorriam diversas complicações técnicas com relação ao equipamento digital utilizado nas sessões, composto por projetor digital e aparelho de DVD. Era comum ocorrerem problemas com os DVDs durante as sessões, havendo situações em que o grupo era impedido de prosseguir com a exibição, tendo que encerrá-la antes do término do filme. Para solucionar este problema, Bruno Gehring buscou improvisar. Os filmes, que geralmente eram recebidos em DVD, eram convertidos em Mini Dv. Durante as sessões, os Mini Dv's eram reproduzidos a partir de câmera filmadora, que servia como um tocador, ligada ao projetor. Com isso, reduziu-se interrupções por questões técnicas durante as exibições.

As edições da Kinoarte Mostra Curtas aconteciam à noite geralmente com periodicidade mensal e o público era composto por universitários e frequentadores do Bar Valentino.

O problema de acesso a curtas foi resolvido por decorrência do Festival Kinoarte de Cinema, que possuía em sua programação mostras competitivas de curtas-metragens. O coletivo passou a receber anualmente centenas de curtas provenientes de diversas regiões do Brasil, dos quais uma quantidade limitada era selecionada para as mostras competitivas. Portanto, havia um volume de filmes disponível para ser projetado em sessões cineclubistas.

A partir de 2006, o grupo incluiu exhibições de longas-metragens nas programações cineclubistas. A sessão com a exibição de longas-metragens foi denominada Kinoclube.

A programação e organização das sessões cineclubistas que aconteciam no Bar Valentino eram feitas principalmente por Bruno Gehring e Rodrigo Grotta. A partir do final da década de 2000, o Bar Valentino mudou de localização e Kinoarte passou a realizar sessões em sua sede na Rua Paraíba, região central da cidade. Nesta época, quem preparava a curadoria dos ciclos de exibição era Artur Ianckiewicz, jornalista e diretor de cinema. Pouco tempo depois, o instituto passou a ter sede na zona oeste da cidade, que se enquadrava como vila cultural<sup>61</sup>. A Vila Cultural Kinoarte, como o espaço passou a ser chamado, abrigava, além das programações de exibição cineclubista, também outros tipos de eventos culturais como festas, shows e cursos. As sessões cineclubistas realizadas naquele espaço aconteceram até a metade da década de 2010, quando a Vila Cultural Kinoarte foi fechada e as sessões cineclubistas foram interrompidas.

O cineclube Ahoramágica cinema & memória foi criado em 2004 como uma ação cineclubista organizada pelos centros acadêmicos dos cursos de História, Letras, Ciências Sociais, Filosofia e Serviço Social da Universidade Estadual de Londrina. A ação foi realizada em parceria com a Casa de Cultura da UEL e com o Centro de Letras e Ciências Humanas da UEL, o CLCH, como uma atividade de extensão universitária. A ação cineclubista foi denominada como “A Hora Mágica” e propôs sessões quinzenais no Anfiteatro Maior do CLCH (dentro do campus Universitário) e semanais nas dependências da Casa de Cultura da UEL (região central da cidade) entre junho e dezembro daquele ano. Apesar de articulada e construída em parceria com centros acadêmicos, a ação foi realizada pelos estudantes do curso de História Luis Henrique Miotto e Rodrigo Poreli Bueno.

No documento<sup>62</sup> apresentado à secretaria do Centro de Letras e Ciências Humanas da UEL consta a programação das sessões cineclubistas e a justificativa

---

<sup>61</sup> Vilas Culturais são espaços culturais localizados na cidade de Londrina que apresentam programação cultural pública, “atuando como pontos de encontro, de lazer e fruição cultural para os cidadãos” (LONDRINA, 2020). Espaços que também proporcionam articulação entre artistas ou grupos artísticos. Estes, geralmente são mantidos por organizações sociais sem fins lucrativos.

<sup>62</sup> Documento pode ser conferido no anexo deste trabalho.

pela qual os estudantes estavam propondo aquelas ações. Segundo aponta o documento, os estudantes perceberam uma “carência da qualidade dos filmes exibidos nas salas de cinema, e em outros lugares públicos”, o que justificaria criar alternativas para que se pudesse ter acesso a obras cinematográficas que não tivessem “predominantemente origem norte-americana.”

As exposições eram apresentadas por Rodrigo Poreli, que também era responsável por mediar os debates que sucediam as sessões. Luis Henrique Mito auxiliava na organização e na curadoria. O documento que foi entregue à secretaria do CLCH com a proposta das atividades cineclubistas apresenta uma listagem de filmes que seriam exibidos. É possível contar quarenta filmes listados. Apenas alguns deles foram exibidos. É possível notar também que os filmes elencados na proposta são obras clássicas do cinema mundial e tendo predominantemente homens na direção, excetuando-se o filme “Narradores de Javé” (2004), dirigido por Eliane Caffé.

Depois de realizado o primeiro ciclo cineclubista de Ahoramágica cinema & memória, em 2004, Rodrigo Poreli decidiu não participar das ações seguintes, que passaram a ser conduzidas por Luis Henrique Mito. Nesse ínterim, integrantes de alguns centros acadêmicos da universidade passaram a procurar por Luis Henrique Mito com o intuito de organizarem exposições cineclubistas. Ele, então, propôs unificar as ações, para que, assim, os centros acadêmicos pudessem participar da curadoria dos ciclos.

A galera se juntou numa reunião geral dos quatro centro acadêmicos e aí eu propus essa junção, né. Para que cada centro acadêmico trouxesse um filme por mês, uma coisa assim. E aí eles iam para as suas salas de aula, faziam uma pesquisa, de quais filmes eles queriam, faziam uma lista, e aí, depois, voltavam (...) faziam os cortes, e daí, na reunião geral da Ahoramágica, a gente escolhia o filme que ia entrar no mês... (Luis Henrique Mito)

Luis Henrique Mito é graduado em História, cineclubista, cineasta e um dos interlocutores em nosso trabalho. Junto com Rodrigo Poreli Bueno, ele foi um dos fundadores do cineclubes Ahoramágica cinema & memória. Luis Henrique Mito não era cinéfilo nem apresentava muito interesse em relação com o cinema. Sua primeira experiência cineclubista foi justamente dentro do cineclubes que fundou, espaço que propiciou e estruturou seu contato e posterior estudo no campo da cinematografia. A vivência dentro do espaço cineclubista iniciada em 2004



possibilitou a Luis Henrique Miotto o acesso a diversas obras cinematográficas as quais ele possivelmente não entraria em contato tão logo, a não ser por meio do cineclubismo.

Eu nunca gostei muito de cinema, lá, antigamente... Agora que eu tô começando a gostar, assim, faz uns dois anos... É verdade! Porque, assim, a gente fazia parte do centro acadêmico, né, de História. E aí eu tava no centro acadêmico, de História, e aí eu não entendia muito bem de política, sabe?! Tinha lá minhas consciências de classe, assim, né, mas não era um cara esperto, assim, sabe? Ligado, como a maioria que fazia parte do DCE, centro acadêmico, né, como que eles eram. Era uma galera mais esperta, assim, né, nesse sentido, sabe? Mais agilizada politicamente, assim, sabe? Era molecada, mas era esperta. E eu não era tão assim, era mais ligado sempre com arte, assim, sabe? Essas coisas... Já tocava, desenhava, escrevia poesia. Mas cinema assim, não era a arte... E aí eles falaram: “o que você vai fazer aqui no centro acadêmico?” “Você vai fazer o que aqui?”. Daí tinha o outro Rodrigo, o primeiro Rodrigo, que fazia História comigo, ele falou: “vamos fazer um cineclub”. Daí, ele que pôs o nome de A Hora Mágica, ele veio com a proposta assim, tipo, dois dias depois. Ele era formado em direito, ele era um cara... Ele era cinéfilo. Ele era apaixonado. Ele falava que o cinema salvou ele, sabe? Que ele teve uma depressão e o cinema que salvou ele. Pôs sentido na vida dele, né. E aí ele era cinéfilo, conhecia o Godard, conhecia o Truffaut, conhecia o Glauber, né. Ele era desse jeito. E eu nem sabia, já tinha ouvido falar, mas, filme... E aí ele pegou e fez a proposta formal, ele sabia fazer essas coisas, e ele escreveu. Eu ofereci os filmes que eu também queria e a articulação social que eu tinha ali, né, com o pessoal. Porque eu era mais ligado... Ele era tímido e eu era mais social ali. E eu fiz a articulação de transformar aquele projeto em cineclub, ali, junto com ele, né. Eu fiz a ponte com o departamento, com a secretaria lá de História, né. E ele veio com a proposta e tava escrito em cima lá: “Cineclub A Hora Mágica”. (Luis Henrique Miotto)

Depois de três anos em funcionamento, o cineclub Ahoramágica cinema & memória se tornou um projeto de extensão dentro da UEL. Luis Henrique Miotto acabou se tornando a pessoa central na articulação das sessões cineclubistas do coletivo. Em alguns momentos ele tentou se desvincular do coletivo para se dedicar à graduação que cursava em História, no entanto, foi convencido pelos colegas a permanecer na organização do cineclub.

O projeto cresceu com a entrada de centros acadêmicos de outros cursos para o coletivo. Pouco tempo depois, as sessões realizadas pelo cineclub deixaram de ter vínculo com a universidade como projeto de extensão e passaram a ter caráter independente. Os centros acadêmicos também foram se desligando do coletivo.

Em 2008, Luis Henrique Miotto conheceu Rodrigo Prado Evangelista, que cursava Psicologia na UEL à época e que demonstrava grande interesse por cinema. Rodrigo Evangelista integrou-se ao cineclube e, a partir de então, as sessões, que estavam perdendo força, ganharam fôlego.

O Luis estava fazendo mestrado. Acho. Tava entrando em alguma coisa assim. E tava meio que sozinho na questão do cineclube. Ele me chamou para uma reunião, a gente tava conversando. "Vamos fazer uma reunião... E, só fui eu. Cheguei lá, só estávamos eu e ele. Aí sentamos, assim, para conversar, tudo. Eu comecei a falar. Tinha umas quinhentas mil ideias. De curadoria, de ciclo de exibição. Comecei a falar, falar, falar... Parecia que eu tinha chamado o cara para a reunião. Foi o oposto. (Rodrigo Prado Evangelista)

O primeiro filme exibido em 2008 foi "O Bandido da Luz Vermelha" (1968), de Rogério Sganzerla. As sessões passaram a ser realizadas em salas do Centro de Ciências Biológicas, o CCB, da UEL, centro cujo curso de Psicologia é vinculado.

E a gente foi fazer as sessões no CCB, porque no CCB era fácil. Só chegava, conversava e falava: "olha, eu quero reservar a sala tal para quinta-feira à noite". Uma coisa assim. "Ah beleza, então você passa aqui e pega a chave". "Tem data show?" "Tem, na sala tem"(...) Que eu lembro que no CCH era um pouco diferente, tinha que ir com mais antecedência, porque eu acho que tinha mais demanda. (Rodrigo Prado Evangelista)

Apesar da facilidade para reservar os espaços para exibição, esse foi um período de precariedade, pois as salas que eram utilizadas no CCB não possuíam sistema de som. Com isso, Luis Henrique Miotto e Rodrigo Evangelista precisavam improvisar maneiras para resolver os problemas técnicos, como emprestar equipamentos de amigos para viabilizar as sessões. As dificuldades com relação aos equipamentos foram sanadas quando o coletivo conseguiu reservar o "Peniquinho" – a sala 201 – onde são organizados eventos no centro de estudos.

O cineclube entregou uma carta<sup>63</sup> à secretaria do CCB solicitando o uso de espaços no centro de estudos para sessões cineclubistas a partir do segundo semestre de 2008. A carta foi assinada por Luis Henrique Miotto e seu conteúdo ressalta a importância de exposições cineclubistas dentro do espaço universitário, aponta a falta de espaços que proponham exposições públicas na cidade, e a importância das propostas que transcendam o "repertório hollywoodiano posto pelas

---

<sup>63</sup> Carta pode ser verificada no anexo deste trabalho.

produtoras norte-americanas”. Apesar da carta formal apresentada ao centro de estudos, as sessões de cineclubistas de Ahoramágica cinema & memória continuaram acontecendo de maneira independente.

Ainda entre 2008 e 2009, o coletivo foi encorpado com novos integrantes, o que favoreceu a publicação de fanzines. As publicações apresentavam a programação das sessões, abordavam temas artísticos e políticos em geral, mas sobretudo traziam textos poéticos. Os fanzines tinham característica artesanal sendo construídos manualmente e depois duplicados em copiadoras.

E, assim, os zines vêm com... a programação está em algum lugar aqui, né, tá meio perdido aqui, com a programação... só que no meio termo têm aqui [textos] sobre poesia, sobre outros temas, sabe, sobre outras questões... sobre os afetos, né. Enfim, cinema é muito grande para poder reduzir... (Luis Henrique Miotto)

O ano de 2009 foi um período em que Rodrigo passou a assumir funções técnicas para a organização das exposições, indo além da curadoria.

E aí eu aprendi, eu não sabia como conectar os equipamentos, mexer com os cabos, o que que era saída, o que que era entrada. Como regular o som. Como mexer na mesa, né. Então, eu fui aprendendo. Porque eu queria fazer parte do cineclubista, né. Eu estudava cinema desde à época da adolescência de maneira autodidata, tinha um monte de ideias e tal. Era apaixonado por cinema. (Rodrigo Prado Evangelista)

Rodrigo Prado Evangelista é psicólogo, cineclubista e cineasta. Seu primeiro contato com cineclubismo, no entanto, aconteceu anos antes de integrar Ahoramágica cinema & memória quando frequentava sessões do Videoclube de Londrina em bares da cidade durante a primeira década dos anos 2000.

Um curta-metragem produzido por Ahoramágica cinema & memória foi lançado em 2009. “Histórico de um espaço fugidio” foi dirigido por Luis Miotto e exibido em um evento acadêmico realizado no Teatro Ouro Verde. O ano de 2009 marca o início das experiências do coletivo com realização cinematográfica, que se fortaleceram quando as sessões cineclubistas deixaram de ser realizadas na UEL e passaram a acontecer em espaços culturais da cidade.

E como o Luis começou a filmar, começou a produzir, ele teve essa ideia... Começou a fazer. Então eu lembro que ele começou a filmar umas peças da [Cia.] Teatro de Garagem e tal. E aí era um movimento mais para fora da universidade, né, que era algo que a gente queria (...) Quando eu volto de férias, em 2010, que eu sempre viajava, né. Aí estava tudo muito diferente (...) O Luis, ele estava terminando o mestrado, né. E eu estava no último ano de psicologia

(...) Então a gente teve essa ideia de ir mesmo para fora da UEL. Então, o que que a gente fez? Fomos para a Vila Cultural Brasil. Porque, daí, o pessoal do Teatro de Garagem tinha uma relação lá, eles ensaiavam lá, e o Luis conheceu através deles, o Marcelo [gestor da Vila Cultural Brasil]... (Rodrigo Prado Evangelista)

Dentro desse contexto de mudança, Luis Mioto e Rodrigo Evangelista debatiam sobre o ambiente cineclubista, e sobre como o cineclube é um ambiente propício para o desenvolvimento de atividades relacionadas com realização cinematográfica:

Porque, quando a gente começou a fazer filme mesmo, em 2009, o Rodrigo tinha essa pira de que fazer filme faz parte de ser cineclubista. Ele falava assim: “o cineclube, ação de ser cineclubista é produzir filmes também”. Ele tinha essa pira. Ele escreve sobre isso em algum lugar aí, nesses zines aí. “O cineclube Ahoramágica entende o cineclube como um espaço de produção cinematográfica”. Eu até olhava assim e falava “é mesmo, né?!”. Dizem, né, assim... que... não querendo me comparar, mas o pessoal da Bahia, né, o Glauber, a geração do Cinema Novo, eles também nasceram do cineclube, né. E o pessoal da Nouvelle Vague também, né. Então, são dois movimentos marcantes que depois de tantos anos, assim, o Rodrigo falando essas coisas, né, “cineclube também envolve processo de criação”, eu entendi o que ele estava falando. (Luis Henrique Mioto)

Rodrigo complementa:

Na Vila Cultural Brasil, pra mim, foi quando a gente começou a ter um encontro mesmo. O momento de o cineclube ser esse momento do encontro, né. A coisa começou a tomar uma outra forma, então a gente começou a entender mais... o que era o cineclubismo também, a gente começou a ler mais. Tinha um texto do Zavattini, do Neorealismo italiano, né Roberto Rossellini, Luchino Visconti, é... Roberto Rossi, o nome do cara, Luchino Visconti, Vittorio De Sica, que fez o "Ladrões de Bicicletas", e o cara trazia toda a história do cineclube, desde o início do século... Nasce junto com o cinema, praticamente, né. A gente começou a entender mais isso, né. Então, ali tinha essa experiência do encontro, tinha a experiência de você passar filmes que já não estavam no circuito comercial, ou nunca estiveram, porque tinham uma outra estética, ou porque eram antigos, né. E também, a participação das pessoas, ser uma participação inclusiva. E mais espontânea. (Rodrigo Evangelista Prado)

Com a mudança de sede, ocupando o a Vila Cultural Brasil, o cineclube Ahoramágica cinema & memória começou a atrair um público diferente. Suas ações passaram a ir além do campus universitário. A Vila Cultural Brasil gozava de estrutura adequada para a realização de sessões cineclubistas, recebida a partir do

Cine Mais Cultura - política pública federal voltada ao incentivo da prática cineclubista em regiões afastadas das grandes cidades. Ocupando a vila cultural, o cineclube, além das exhibições, passou a oferecer oficinas de realização audiovisual junto à comunidade da região.

Em 2011, Ahoramágica cinema & memória mudou sua sede novamente para outra vila cultural na mesma região (Vila Brasil). O grupo foi convidado a promover suas atividades na vila cultural Alma Brasil, que também havia sido contemplada pelo Cine Mais Cultura e também possuía estrutura para sediar sessões cineclubistas. De acordo com Rodrigo Fagundes Bouillet<sup>64</sup>, pesquisador no campo do cinema e cineclubista na cidade do Rio de Janeiro, três entidades culturais de Londrina foram contempladas pelo programa Cine Mais Cultura: Vila Alma Brasil - Associação Intercultural de Projetos Sociais; a Vila Cultural Brasil (atualmente Casa da Vila) - Instituto Cidadania; e Kinoarte - Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina. Rodrigo Bouillet foi coordenador de rede da ação Cine Mais Cultura (SAv/MinC) entre 2008 e 2012.

Com a ocupação do espaço da Vila Alma Brasil e com a aprovação de projetos no Promic – Programa Municipal de Incentivo à Cultura - junto à Secretaria Municipal de Cultura de Londrina, Ahoramágica cinema & memória realizou oficinas de criação cinematográfica, intituladas “Roda Memória”, e delas resultaram dois longas-metragens documentais. As oficinas de criação eram realizadas concomitantemente às sessões cineclubistas.

Além das ações na Vila Brasil, Luis Mito e Rodrigo Evangelista buscavam ações relacionadas ao cineclubismo em outras regiões da cidade. Rodrigo Evangelista foi estagiário de Psicologia em uma associação de moradores da região oeste de Londrina, a Ciranda da Cultura, e, com isso, criou relações locais que respaldaram práticas futuras de realização cinematográfica e prática cineclubista. O grupo também promoveu ações no Colégio Estadual Lauro Gomes, na região norte da cidade.

Em 2014, as ações de Ahoramágica cinema & memória se intensificam na região oeste da cidade, quando sessões cineclubistas passaram a ser realizadas na Ciranda da Cultura, junto com a realização da *websérie* “Retratos Filmados”,

---

<sup>64</sup> Informação fornecida por coordenador de rede da ação Cine Mais Cultura (SAv/MinC) entre 2008 e 2012, Rodrigo Fagundes Bouillet, em abril de 2021.

resultado do projeto "Memória e cinema na região oeste de Londrina", que foi patrocinado pelo Promic e pelo Programa Pontos de Memória, do IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus, MinC – Ministério da Cultura. Os públicos das sessões cineclubistas eram os moradores dos bairros da região oeste de Londrina.

Após a realização de “Retratos Filmados” (2014), Rodrigo Evangelista se afastou da equipe do cineclubista e as ações do coletivo passaram a ser realizadas de forma pontual. Foi nesse período que o cineclubista foi renomeado como “Ahoramágica cinema & memória”. Conforme consta no blogue do coletivo

Ahoramágica, até o final de 2016 se chamava Cineclubista Ahoramágica, mas desde seu início não era um grupo focado apenas nas exibições e discussões cineclubistas, os caminhos de realizações e discussões que o grupo foi traçando exigiu que o nome do grupo se alterasse para "Ahoramágica cinema & memória". (Ahoramágica, 2021)

Com a saída de Rodrigo Evangelista, as atividades relacionadas à organização do cineclubista ficaram concentradas em Luis, que decidiu, daquele momento em diante, dedicar-se a ações voltadas à formação e realização cinematográfica e à pesquisa sobre as memórias das populações periféricas locais. Um de seus trabalhos foi realizado junto à população que ocupa a Terra Indígena Apucarantina, da etnia Kaingang, um dos povos originários da região norte do Paraná.

Questionado sobre quem foram as pessoas que já colaboraram com o cineclubista Ahoramágica cinema & memória, Luis Miotto lista: Rodrigo Poreli Bueno, Rodrigo Prado Evangelista, Ronie Peterson Leite da Silva, Cris Cavalcante, Vanessa Gardim, Juliana Dantas Serra, Carlone Machado, Elis Teles Caetano Silva, Tássia Nascimento, Gabriel de Freitas Gimenes, Fagner Bruno de Souza, Joair Brazil de Campos, Danilo Ramos, Jaqueline Vieira, Lis Sayuri Elias Hashimoto, Jordana Marra Nascimento, Biu Antonio, Edilene de Souza, Leite, Francielly Hellena Camilo, Higor Mejia, Pedro José Varanese, Ricardo Bagge, Gustavo Garcia, Thiago Correa Mattos, Fabricio Correa Mattos.

### **3.1 Cineclube: ambiente para participação**

Anteriormente à realização das entrevistas com os interlocutores deste trabalho supúnhamos que democratizar o acesso à cultura era uma das funções mais importantes, senão a principal, de um cineclube. Desta maneira, enquadrámos os cineclubes dentro da perspectiva de que eles são coletivos motivados por desigualdades culturais (PERUZZO, 1998, p.45). Com o decorrer da pesquisa e com nosso amadurecimento com relação ao entendimento das práticas cineclubistas, foi possível afirmar que um cineclube se constitui em um ambiente de participação que congrega diversas atribuições, inclusive a democratização do acesso à cultura.

O pensamento sobre participação nas sociedades democráticas parte de duas bases complementares, como aponta Bordenave (1994, p.16). A primeira base é pautada pela afetividade: participamos pelo prazer de fazer coisas juntos com outras pessoas. A segunda é instrumental: faz-se as coisas acompanhado porque é mais eficaz que realizá-las sozinho. Além disso, a participação é uma necessidade fundamental do ser humano.

a participação não é somente um instrumento para solução de problemas mas, sobretudo, uma necessidade fundamental do ser humano, como são a comida, o sono e a saúde. (...) A participação é um caminho natural para o homem exprimir sua tendência inata de realizar, fazer coisas, afirmar-se a si mesmo e dominar a natureza e o mundo. Além disso, sua prática envolve a satisfação de outras necessidades não menos básicas, tais como a interação com os demais homens, a auto-expressão, o desenvolvimento do pensamento reflexivo, o prazer de criar e recriar coisas, e, ainda, a valorização de si mesmo pelos outros. (BORDENAVE, 1994, p.16)

Ao pensar os espaços cineclubistas como ambientes participativos outorgamos-lhes incontáveis possibilidades e propósitos possíveis. Como já foi apontado no primeiro capítulo deste trabalho, os cineclubes são ambientes que propiciam a difusão de obras cinematográficas e da cultura, a educação para a formação de público crítico e a organização. De acordo com Bordenave (1994, p.67-68), a organização é um dos resultados da participação. Além disso, “a organização facilita e canaliza a participação. De fato, a organização não é um fim em si mesma, mas uma condição necessária para a participação transformadora” (1994, p. 67-68).

É inerente, portanto, aos ambientes cineclubistas a característica de uma solidariedade orgânica<sup>65</sup> em oposição à marginalização. A marginalização ocorre em sociedades regidas pelo sistema de interesses<sup>66</sup> (BORDENAVE, 1994). Em nosso país, calcado por desigualdades que foram aprofundadas em diversos momentos obscuros de nossa história colonial por regimes autoritários, participar não é uma tarefa simples. A participação “não é dada, é criada. Não é dádiva, é reivindicação. Não é concessão, é sobrevivência. A participação precisa ser construída, forçada, refeita e recriada” (DEMO apud PERUZZO, 1998 p.75). Participar, portanto, é uma conquista (DEMO apud PERUZZO, 1998, p.77).

A existência de organismos como os cineclubes é uma conquista. Estes ocupam espaços que atendem às reivindicações que os canais vigentes não conseguem absorver (PERUZZO, 1998, p.54). Existindo como coletivos que atuam como alternativa à indústria cinematográfica, representada por toda sua estrutura e pelo capital econômico, os cineclubes buscam atender por demandas que não são cumpridas pela Indústria Cultural ou pelo Estado. A prática cineclubista é realizada por grupos de pessoas que, em geral, se estruturam de forma comunitária e com relativa horizontalidade na tomada de decisões. Essas pessoas em sua prática cineclubista são dotadas da possibilidade de participar enquanto voluntários - quando as demandas, objetivos e métodos de trabalho são definidos pelos próprios participantes (BORDENAVE, 1994). A participação das pessoas não é pautada pelo consumo individual. A busca é por uma transformação coletiva que influa em sua vida social, política e cultural. (BORDENAVE, 1994). Dentro deste processo, a participação garante o desenvolvimento da consciência crítica e da aquisição de poder. Poder que é distribuído entre participantes.

Exemplo que ilustra o processo de participação é a prática cineclubista de Rodrigo Grota, um de nossos interlocutores. Sua prática cineclubista foi iniciada quando ele ainda era adolescente, na década de 1990. Na época, Grota entrou em

---

<sup>65</sup> Para Bordenave (1994, p.41-42), a solidariedade orgânica funciona “sobretudo em nível comunitário e neles a ação visa a identificação com o grupo e a solidariedade entre as pessoas, dentro de um ambiente de relativa igualdade. Os membros se vinculam por uma série de laços que constituem uma solidariedade orgânica.”

<sup>66</sup> Segundo Bordenave (1994, p.41-42), “nos sistemas de interesses, a ação visa o interesse do indivíduo, que procura distinguir-se dos demais para melhorar sua posição relativa a respeito deles. Os sistemas de interesses encontram-se nos setores de atuação econômica e mesmo na política, nos quais vigoram a concorrência e a contínua atualização e renovação das desigualdades. Os membros destes sistemas se apoiam mutuamente por fins utilitários numa solidariedade puramente mecânica e não orgânica.



contato com o Clube de Cinema de Marília. Seu contato com o grupo se deu, primeiramente, em nível de participação de menor grau. Sua participação aconteceu em grau de “informação”, quando o participante é informado sobre as decisões do coletivo (BORDENAVE, 1994, p.31). Sua participação era passiva (PERUZZO, 1998, p. 78). Apesar de gozar dos benefícios de entrar em contato com o Clube de Cinema de Marília, acessar seu acervo bibliográfico e fílmico disponível pelo coletivo e participar das sessões cineclubistas, Grota, inicialmente, não participava da tomada de decisões. Com o decorrer do seu contato com o clube de cinema, sua participação atingiu outros níveis, como o de colaborar na definição da programação das sessões: “eu ia nas reuniões domingo de manhã que pautavam programação, ficava falando de cinema, e tal... Eu falei assim: ‘nossa, esse é o mundo que eu quero viver’” (Rodrigo Grota).

Ahoramágica cinema & memória apresentou também diversos níveis de participação durante sua existência como um cineclube. Podemos identificar que suas primeiras ações cineclubistas afiguravam participação em nível de co-gestão (BORDENAVE, 1994; PERUZZO, 1998). Neste grau de participação, a tomada das decisões acontece de forma compartilhada com outros grupos. Ahoramágica cinema & memória, em sua primeira atividade, por exemplo, definiu as ações cineclubistas em co-gestão com os centros acadêmicos dos cursos de História, Letras, Ciências Sociais, Filosofia e Serviço Social. O cineclube necessitava também da aprovação o Centro de Letras e Ciências Humanas da UEL para a realização de suas ações utilizando a estrutura entidade de ensino.

Obter autonomia para a tomada das decisões é fundamental para qualquer coletivo, associação ou organização para que haja a plena participação. Isso acontece, na autogestão. Para Bordenave

O grau mais alto de participação é a autogestão, na qual o grupo determina seus próprios objetivos, escolhe seus meios e estabelece os controles pertinentes, sem referência a uma autoridade externa. Na autogestão desaparece a diferença entre administradores e administrados, visto que nela ocorre a auto-administração (BORDENAVE, 1994. p. 32-33)

Peruzzo aponta que

No sentido estrito, a autogestão refere-se à participação direta da população nas associações e nos órgãos do poder público ou dos trabalhadores nas empresas, no que se refere à tomada de decisões.

Vista de forma mais ampla, ela não se circunscreve ao âmbito de uma associação, de um município ou de uma unidade de produção nem só ao mundo econômico, mas abrange todas as esferas da vida econômica, social, política, jurídica e cultural. (PERUZZO, 1998, p.84)

Utilizamos em nosso trabalho a ideia de *experiências instituintes* apresentada por Rose Clair Matela (2008) no livro “Cineclubismo: Memórias dos anos de chumbo”. Tais experiências são engendradas por sujeitos históricos que, coletivamente, são capazes de realizar mudanças nos processos político, histórico e social aos quais estão inseridos (MATELA, 2008, p 20). Matela busca compreender as experiências cineclubistas através das vivências e relatos de integrantes do movimento cineclubista que atuaram durante o período da Ditadura Militar. Outrossim, ela entende cineclubes como espaços de educação extraescolar e cidadania.

A partir de relatos de nossos interlocutores buscamos compreender sobre as experiências vividas no interior do movimento cineclubista londrinense. Na medida em que fomos entrando em contato com relatos dos integrantes de Kinoarte e Ahoramágica cinema & memória, suas experiências nos revelaram correspondência com as *instituintes*. Primeiramente, como aponta Matela (2008, p.20), o cineclubes é um importante ambiente de formação (ambiente pedagógico). Nossos quatro interlocutores integrantes de Kinoarte e Ahoramágica cinema & memória demonstraram a partir de seus relatos que parte importante de sua educação no campo do cinema ocorreu em ambientes cineclubistas.

E eu já frequentava o cineclubes da Fernanda Giran, quando eu era moleque. Lá onde é o Sesi hoje. Chamava Associação Médica e tinha uma professora que chamava Fernanda Giran. Faleceu recentemente. Ela até tinha programa de ópera na Rádio Uel, tudo, ela era uma pessoa sensacional. Tiazinha, super culta, e ela fazia programação cultural da Associação Médica durante anos. Todo sábado à tarde tinha cinema lá. Então, assim, os primeiros filmes do Almodóvar que eu vi, várias coisas de Hitchcock, ela fazia cineclubes lá todo sábado. E eu ia molequinho. Então, eu acho que a minha formação começou já com cineclubes, anterior à gente, porque tinha esse cineclubes. (Bruno Gehring)

Assim como Gehring, Rodrigo Grota também iniciou sua formação dentro de ambiente cineclubista quando adolescente, em contato com o Clube de Cinema de Marília. Luis Mito e Rodrigo Prado Evangelista também concretizaram sua

formação em cineclube, quando atuavam em Ahoramágica cinema & memória. Para Luis, o cineclube e o estudo do cinema transgredem o campo do audiovisual.

E a linguagem cinematográfica é uma forma de expressar o mundo, né. Você estar no mundo, né, você ver o mundo por meio da linguagem cinematográfica, uma forma de pesquisar o mundo, de estar no mundo, agir no mundo, muito grande assim... é uma linguagem como qualquer linguagem, né, qualquer linguagem. A linguagem oral, a linguagem... qualquer linguagem, corporal, né, a linguagem não é só você falar, né, é você agir, perceber o mundo, como é que você percebe... Quando você está estudando a luz do cinema, você sai de lá e vai começar a observar a luz do mundo. Você ouve o som, você começa a ouvir o som, como o som funciona, sabe, então você sai da experiência de estudar cinema não só fazendo cinema, você se transforma como pessoa, né. Como você percebe o mundo, então o cineclube é uma forma de estudar o mundo, né, a partir da linguagem cinematográfica, entendeu? E de produção; de junção para criação e produção. Então o cineclube envolve essas três coisas: exibição, estudo, não de cinema só, a linguagem cinematográfica como linguagem de compreensão de mundo, né, de agir no mundo, sabe? Maior que isso; e de produção. Mas também eu acho que tem um elemento quarto, aí... política, né, como militância, porque você vai intervir, sabe, você intervém, você pega o filme e vai exhibir no meio da rua. (Luis Henrique Miotto)

Rodrigo Prado Evangelista descreve os estudos realizados enquanto integrava Ahoramágica cinema & memória

E aí na época a gente se questionou também. Né. Por que o cineclube? Por que o cineclubismo? Por que cinema, o que a gente quer com isso? Tal, né. E eu sempre tive uma necessidade, assim, de me aprofundar nas coisas. De ler, estudar, pesquisar, ir à fundo, tal. Sempre gostei muito disso. Né. Então eu lembro que, na época, a gente começou a pensar na Ahoramágica como um grupo de estudos. Nós criamos uma pastinha de textos. Aí chegava lá tava “Conversações”, do Deleuze, então, a partir disso a gente tinha que entender o que isso tinha a ver com cinema. Né. Então, a gente começou a trocar algumas leituras com essa galera, isso em 2009. (Rodrigo Prado Evangelista)

Assim como Matela compreendeu o viés pedagógico do movimento cineclubista, nós identificamos semelhanças também em nosso corpus. Mesmo que apresentada de forma breve em seu texto, a ideia de *experiência instituinte* proposta por Matela é instrumento fulcral para o pensamento sobre o movimento cineclubista durante os “anos de chumbo”. Ahoramágica cinema & memória e Kinoarte, porém, floresceram num contexto histórico bem diferente.

No ano em que os dois grupos iniciaram sua prática cineclubista, 2004, o recente regime democrático brasileiro caminhava na direção de uma consolidação

de políticas públicas inéditas para o cineclubismo. Londrina apresentava um contexto de efervescência cultural, com destaque para o campo do cinema. A cidade era palco da Mostra Londrina de Cinema, a qual a Kinoarte assumiu a realização em 2005. Ainda no âmbito municipal, houve a criação do Promic - Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Londrina – em 2002, política pública voltada ao incentivo à cultura na cidade, da qual os dois grupos foram contemplados com diversas ações no decorrer de sua existência.

Luis Mioto atuou também conselheiro no Conselho Municipal de Política Cultural de Londrina<sup>67</sup>, ocupando a setorial de cinema e vídeo na gestão de 2013 a 2015. Com isso, houve possibilidade concreta de promover mudanças estruturais na gestão da cultura em âmbito local, já que há a possibilidade de influenciar efetivamente a gestão das políticas públicas de cultura do município a partir do Conselho Municipal de Política Cultural. Compreendemos que as realizações supracitadas são capazes de trazer mudanças nos processos cultural, político, histórico e social na esfera municipal.

Perante a o que foi colocado até aqui, entendemos como basilar a esfera a qual os cineclubes estão incluídos. Cineclubes promovem ambiente de convivência e de construção da participação, que pode evoluir para um ambiente de organização, de promoção da igualdade e da diferença, de solidariedade. Queremos evitar, no entanto, criar generalizações e idealizações. Por isso, não se pode afirmar que todo cineclubes é um ambiente de participação. No entanto, entendemos que o caráter orgânico e comunitário que este tipo de ambiente costuma ter propicia as qualidades até aqui apontadas e defendidas.

---

<sup>67</sup> Conselho Municipal de Políticas Culturais de Londrina é um instrumento de participação da comunidade nas políticas culturais da cidade com atribuições normativas, deliberativas, consultivas e fiscalizadoras. Foi criado em 2012, a partir da Lei n°. 11.535, de 9 de abril de 2012.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema cineclubismo ainda é pouco tratado em pesquisas acadêmicas. Fato esse que parece estar mudando com o decorrer dos anos. É notório que boa parte das pesquisas acadêmicas voltadas ao cineclubismo são realizadas por integrantes do movimento cineclubista, como é o caso desta dissertação, ou por pesquisadores que abordam os organismos culturais cinematográficos (as cinematecas, os acervos, a crítica, entre outros) e esbarram no tema cineclube por consequência.

Como um esforço para a expansão do conhecimento relacionado à prática cineclubista, promovi, em novembro de 2019, o minicurso “Entidades Culturais do Cinema: História e Conceito”. O curso foi ministrado no decorrer de uma semana nas dependências do IACS – Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense (UFF) – na cidade de Niterói, Estado do Rio de Janeiro, em parceria com Vitor Oliveira Côrtes, à época, também mestrando em Cinema e Audiovisual pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual do PPGCine-UFF. O curso foi uma oportunidade para a divulgação científica acerca das entidades culturais do cinema. Estas entidades, para os objetivos do referido minicurso, são os cineclubes, as cinematecas e os cinemas de arte, temas de estudo das dissertações dos ministrantes do curso. A experiência do minicurso resultou em um grupo de estudos que continuou a pesquisa e o debate sobre as entidades culturais do cinema e a cultura cinematográfica – conceito presente em diversos textos no campo do cinema brasileiro e, ao mesmo tempo, pouco esclarecido.

Decorrente de uma decisão coletiva no início de 2020, o grupo de estudos passou a definir o que chamávamos de *entidades culturais do cinema* como *organismos culturais do cinema*, ampliando o seu escopo e abrangendo suas possibilidades. Daquele momento em diante, o coletivo intitulou-se como “Grupo de Estudos sobre Organismos Culturais do Cinema” e seus temas de investigação passaram a ser os cineclubes, as cinematecas, as escolas populares de formação, os pequenos festivais e mostras, ou seja, grupos sem fins lucrativos realizadores e exibidores de filmes estabelecidos em regiões onde o circuito comercial brasileiro de cinema não se estabeleceu. Onde o circuito comercial é incipiente ou está consolidado, interessam ao grupo de estudos as atividades promovidas pelas comunidades minorizadas bem como por demais grupos que não se mobilizem pela

lógica mercantil do audiovisual - em suas sociabilidades territoriais<sup>68</sup>. A experiência e os diálogos no âmbito da disciplina e do grupo de estudos foram determinantes para a escrita dessa dissertação e ajudaram a balizar os caminhos analíticos seguidos e as ideias constituídas.

É importante, portanto, reafirmar a necessidade de ampliar os espaços para discussão acerca do assunto cineclube e, por conseguinte, organismos culturais do cinema, com o objetivo de desenvolver conhecimentos sobre práticas cinematográficas comunitárias e não comerciais.

Visto que há uma escassez de referências bibliográficas e trabalhos acadêmicos em geral que abordem o tema do cineclubismo brasileiro, sobretudo, a sua história, contribuímos, primeiramente, com a realização de um levantamento bibliográfico apresentado no primeiro capítulo deste trabalho. Pelo fato de os cineclubes geralmente surgirem e se organizarem de forma orgânica e nem sempre se institucionalizarem, seus vestígios históricos acabam se esvaindo com o passar do tempo. Os mais lembrados, geralmente, são os grupos que se formalizaram e deixaram evidências documentais sobre sua existência, como o icônico Chaplin Club. Apesar das bibliografias relacionadas à história do movimento cineclubista serem encontradas em quantidade aquém da que gostaríamos, entendemos como satisfatório o resultado apresentado por essa dissertação no que tange a trajetória do cineclubismo no Brasil. A prática cineclubista, como afirma Macedo (1982, p.5), “atende a uma determinada necessidade social, tem uma função a desempenhar nas sociedades e tem modificação, através da História, justamente por acompanhar a evolução dessa necessidade”. Esta afirmação, reproduzida por diversas vezes no decorrer desta pesquisa, foi confirmada a partir de nossos resultados. O contexto histórico, político e social ao qual o cineclube está incluído interfere diretamente em sua maneira de se colocar na sociedade.

A partir de nossos dados e análises, constatamos também que a prática cineclubista no Brasil, apesar de se modificar conforme os contextos histórico, social, cultural, político, regional e econômico nos quais está inserida, é pautada com base

---

<sup>68</sup> Retirado de texto produzido a partir de redação coletiva do Grupo de Estudos Sobre os Organismos Culturais do Cinema que concerne a delimitação do seu tema de pesquisa.

na iniciativa de coletivos que promovem difusão, formação e organização no âmbito do cinema.

Diante da carência de dados sobre os cineclubes locais, o panorama do cenário exibidor de Londrina, apresentado no segundo capítulo deste trabalho, forneceu informações que vislumbram aspectos de uma cronologia das práticas de exibição cinematográfica regionais. Identificamos a existência de 16 salas de cinema e cinco complexos cinematográficos desde a década de 1930 até 2020. Atualmente, restaram em funcionamento cinco complexos cinematográficos em atividade. Paralelamente, existiram ao menos 21 cineclubes em Londrina. Os números das salas de cinema e dos cineclubes, quando postos lado a lado, revelam que há disposição da sociedade londrinense pela busca de práticas de exibição alternativa ao cinema tradicional/comercial, haja vista que, predominantemente, os cineclubes são formados por pessoas físicas ou organismos da sociedade civil. Alguns dos cineclubes listados nesta pesquisa ainda estavam em funcionamento no momento em que esta pesquisa foi disponibilizada, no entanto sua atuação foi bastante dificultada pela pandemia da Covid-19.

Um fato evidente que identificamos ao longo do estudo, é a grande presença de homens brancos ocupando espaços nos ambientes cineclubistas londrinenses. Desde a década de 1930 até o final dos anos 1990, o único cineclubista negro identificado em Londrina foi Ari Cândido Fernandes, que, infelizmente, teve que se exilar do país por ter sua prática perseguida pela Ditadura Militar, na década de 1970. A primeira mulher identificada em nossa pesquisa a atuar como cineclubista em Londrina foi a professora Fernanda Giran, que programava o setor cultural da Associação Médica de Londrina. Uma maior pluralidade racial e de gênero na prática cineclubista londrinense pode ser percebida a partir dos anos 2000, quando houve um aumento de pessoas negras, mulheres e LGBTQIA+ como integrantes dos coletivos cineclubistas da região.

Os cineclubes Ahoramágica cinema & memória e Kinoarte se formaram no mesmo contexto histórico, meados de 2004, um período de fortalecimento do cinema nacional e das políticas públicas para o cineclubismo. Eles foram beneficiados pelo Cine Mais Cultura e pelo Promic – Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Londrina -, programas que ajudaram na consolidação de infraestrutura para a realização das sessões cineclubistas. Enquanto Kinoarte surgiu como uma OSCIP –

Organização da Sociedade Civil de Interesse Público –, portanto, institucionalizada, Ahoramágica nasceu de interesses de estudantes ligados aos centros acadêmicos de cursos de Humanidades da UEL. Como OSCIP, Kinoarte apresenta concretamente em sua ata de fundação interesses, além da prática cineclubista, de desenvolver realização audiovisual entre outras atividades correlatas. Ahoramágica cinema & memória manteve-se não institucionalizada, mas também trilhou rumos que culminaram na realização cinematográfica.

Não encontramos ligação ou algum trabalho em parceria realizado entre os dois coletivos a partir dos dados verificados. Isso nos permite inferir que as práticas realizadas pelos dois coletivos não se comunicavam, já que os dois grupos existiram em contexto político social e cultural próximo e com práticas cineclubistas semelhantes. Apesar de não verificarmos comunicação ou troca direta entre os dois cineclubes é necessário reconhecer que eles integraram um movimento cineclubista que contribuiu para o desenvolvimento da cultura cinematográfica local.

Os dois grupos foram decisivos para o desenvolvimento da cultura cinematográfica na cidade. Sua prática no decorrer de pelo menos dez anos de existência disponibilizou acesso a obras cinematográficas de forma gratuita à população londrinense. Oficinas de formação e de realização cinematográfica e a própria prática cineclubista de Kinoarte e Ahoramágica cinema & memória colaboraram para uma educação para o cinema e para realização de obras cinematográficas em âmbito local.



## REFERÊNCIAS

### I - Referências utilizadas no trabalho

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. Define cineclubes, estabelece normas para o seu registro facultativo e dá outras providências. Instrução Normativa n. 63, de 02 de outubro de 2007.

AMANCIO, Tunico. **Pacto cinema-Estado: os anos Embrafilme**. Alceu, Rio de Janeiro. Volume 8 – número 15, p. 173 a 184 - jul./dez. 2007.

ANDRADE, Rudá. **Cronologia da Cultura Cinematográfica no Brasil**. São Paulo, Fundação Cinemateca Brasileira, 1962.

AUMONT, Jacques. et al. **A estética do filme**. tradução Marina Appenzeller; revisão técnica Nuno Cesar P. de Abreu. Campinas, SP, Papirus, 1995 (Coleção Ofício de Arte e Forma).

AUTRAN, Arthur. Pensamento Industrial Cinematográfico Brasileiro, 2004, p.283, Tese (Doutorado e Multimeios), Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

BALDINI, Juliana Previatto. Cineclubismo e Políticas Culturais: uma análise das implicações das políticas do governo Lula na configuração da rede do Rio Grande do Sul, 2012. p.161, Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

BARTELLI JUNIOR, Luiz Antônio. FREITAS, Carina Dias de. **A Última Sessão: história e crônicas das salas de cinema de Londrina**. 2006. p. 142. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Jornalismo), Universidade Norte do Paraná, Londrina.

BONI. Paulo Cesar. UNFRIED, Rosana Reineri. **Memórias fotográficas: a fotografia e fragmentos da história de Londrina**. Londrina: Midiograf, 2013.

BORDENAVE, Juan F. Diaz. **O que é participação?** 8ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1994. (Coleção Primeiros Passos).

BRASIL. Decreto nº 6.226, de 4 de outubro de 2007. Institui o Programa Mais Cultura. Diário Oficial da União, Brasília, 5 dez. 2007.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria do Audiovisual. **Caderno Cine + Cultura: Caderno 4, Formação de Público e Cineclubismo**, Brasília, 2009.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria do Audiovisual. **Caderno Cine + Cultura: Oficina de Capacitação, manual prático**, Brasília, 2009.

BUTRUCE, Débora. Cineclubismo no Brasil. Esboço de uma história. **Acervo**, Rio de Janeiro, volume 16, n. 1, pp.117-124, jan-jun 2003.

CERNEV. Jorge (org). **Memória e Cotidiano**: Cenas do Norte do Paraná: Escritos que se recompõem. Londrina. MEC, SESU, 1995.

CESARO, Caio Julio, Memória: Produção Cinematográfica em Londrina, 1995, p. 143, Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Jornalismo) - Jornalismo, Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

\_\_\_\_\_, Preservação e restauração cinematográficas no Brasil: a restauração do acervo de Hikoma Udihara, 2007, p. 313, Tese (Doutorado em Multimeios), Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

CHAPLIN CLUB. Organizadores: RAMOS, Fernão Pessoa. MIRANDA, Luiz Felipe A. *In*: ENCICLOPÉDIA DO CINEMA BRASILEIRO. 2ª Edição. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

CINECLUBE. Organizadores: RAMOS, Fernão Pessoa. MIRANDA, Luiz Felipe A. *In*: ENCICLOPÉDIA DO CINEMA BRASILEIRO. 2ª Edição. São Paulo: Senac São Paulo, 2004.

CONSELHO NACIONAL DE CINEMA. Define cineclube, estabelece normas para seu registro e de suas entidades representativas, e dá outras providências. Resolução n. 64, de 20 de março de 1981. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 20 de março de 1981. p.36-38.

CORREA JÚNIOR, Fausto Douglas. *A cinemateca Brasileira*: das luzes aos anos de chumbo. São Paulo, Ed. UNESP, 2010.

COSTA NETTO, José Carlos. Noções gerais e medidas necessárias para a regular exibição pública de videofonogramas, com ou sem cobrança de ingressos. **Revista de informação legislativa**, Brasília, jan./mar. 1990 v. 27, n. 105, p. 237-244.

EVANGELISTA, Rodrigo Prado. **Cineclube Ahoramágica**. 3 de fevereiro de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

FERNANDES, Ari Cândido. **Prática de Ari Cândido Fernandes**. 15 de dezembro de 2020. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

FERNANDES, Reginaldo. **Ciclo de Cinema Aeroporto**. 03 de dez. de 2020. de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

GEHRING, Bruno. **Cineclube Kinoarte – Kinoclube**. 8 de fevereiro de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

GROTA, Rodrigo Souza. **Kinoarte**. 14 de março de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad.: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

JORGE, Carlos Eduardo Lourenço. **Cine Com-Tour**. 28 de maio de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

\_\_\_\_\_. 30 de out. de 2020. **ALCA, Vila Rica, Ouro Verde e Com-Tour**. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Zona Pioneira. In: **Tristes Trópicos**. Tradução Wilson Martins. São Paulo: Anhembi LTDA 1957. pp. 121-128.

LONDRINA (PR). Edital de seleção de projetos nº 001/2020. Chamamento Público para Seleção de Projetos para o Programa Vilas Culturais Londrina Cidade Criativa 86 anos – rumo ao ano 100. Jornal Oficial do Município de Londrina. Londrina, ano XXII, n. 4050, Anexo I, p. 23, 24 abr. 2020.

MACEDO, Felipe. **Movimento Cineclubista Brasileiro**. São Paulo, Cineclube da Fatec, 1982.

\_\_\_\_\_. Nova Cronologia do Cineclubismo Brasileiro. <<http://www.felipemacedocineclubes.blogspot.com/2018/07/nova-cronologia-do-cineclubismo.html>>. Acesso em: 4 out. 2019.

MATELA, Rose Clair. **Cineclubismo: memórias dos anos de chumbo**. 1ª edição, Editora Multifoco, Rio de Janeiro, maio de 2008.

MIOTO, Luis Henrique. **Cineclube Ahoramágica**. 14 de fevereiro de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

MOSTRA LONDRINENSE DE CINEMA E MEMÓRIA. 2012, Londrina, Catálogo da Mostra Londrinense de Cinema e Memória, Londrina, 2012. 80 p.

NORA, Pierre. **Entre memória e História: A problemática dos lugares**. in: *Le lieux du memoire. I La République*, pp.18-42. Tradução Yara Aun Khoury. Editions Gallimard, Paris, Gallimard, 1984.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. **Comunicação nos Movimentos Populares: A participação na construção da cidadania**. Petrópolis-RJ, Editora Vozes, 1998.

PINEL, Vincent. **Introduction au Ciné-Club-Histoire, Theorie, Pratique du Ciné-Club en France 1964**. Collection “Vivre son Temps”. Les Éditions Ouvrières, Paris, 1964.

PULLIN, Lucas. **Cine Guerrilha**. 22 de fev. de 2019. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

RANGEL, Manoel. Agência Nacional do Cinema. **Define cineclubes, estabelece normas para o seu registro facultativo e dá outras providências**. Instrução Normativa nº 63 de 02 de outubro de 2007.

VICENTINI, Archibaldo. **Práticas de Orlando Vicentini**. 14 de nov. de 2020. Entrevista concedida a Fagner Bruno de Souza.

XAVIER, Ismail. **Sétima Arte: um culto ao moderno**. São Paulo, Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

YAMAKI, Humberto. **Iconografia Londrinense**. Londrina. Edições Humanidades, 2003.

\_\_\_\_\_. **Labirinto da Memória: Paisagens de Londrina**. Londrina. Edições Humanidades, 2006.

ZANATTO, Rafael Morato. **Paulo Emílio e a cultura cinematográfica: crítica e história na formação do cinema brasileiro (1940-1977)**. 2018, p. 548. Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual Paulista, Assis.

## **II - Material de arquivo consultado**

BARTELLI JUNIOR, Luiz. Cinema está na cidade há mais de 70 anos. Folha de Londrina. Londrina, 27 de maio de 2007. Disponível em: <http://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/cinema-esta-na-cidade-ha-mais-de-70-anos-603844.html>. Acesso em: 30 dez. 2018.

BRIGUET, Paulo. Castigo sem crime. Folha de Londrina. Londrina, 23 de janeiro de 2018. Coluna Avenida Paraná. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/blogs/paulo-briguet/castigo-sem-crime-998727.html>. Acesso em: fev. 2019.

BRIGUET, Paulo. Catuaí vai inaugurar sala com projeção 3D. Jornal de Londrina, Londrina, 24 de março de 2009, p.16.

CERIBELLI, Rafael. Salas abertas à Sétima Arte, Folha de Londrina, Londrina, 16 de junho de 2011. p.3.

Cinema do Catuaí será inaugurado hoje, Folha de Londrina, Londrina, 6 de setembro de 1991. p.2.

“Cinema é vício”, Folha de Londrina, Londrina, 3 de nov. de 1991, Folha Dois. p.4.

DINAFILME, Conselho Administrativo. Boletim. Relatório de 5 anos, ano 4, nº4/5, Conselho Nacional de Cineclubes, 1980, 42 p.

\_\_\_\_\_, Lista de Filmes, 1980, Conselho Nacional de Cineclubes, 12 p.

Eleição no Clube de Cinema de Londrina. Última Hora. Curitiba, 22 de janeiro de 1963. p.9.

FLORES, Maria. Cineclube, para fãs de carteirinha. Folha de Londrina. Londrina, 1 de setembro de 1992. Folha Dois.

FRANÇA, Francelino. Filme de André Brandão vence mostra de Super-8. Folha de Londrina. Londrina, 29 de março de 1999. Folha Dois.

\_\_\_\_\_. Londrina ganha novos cinemas. Folha de Londrina. Londrina, 25 de janeiro de 2000. Folha dois, p.5.

GROTA, Rodrigo Souza. Em toda sua história, Londrina teve 23 salas de exibição. Folha de Londrina, Londrina. 10 de dezembro de 2001. Cadernos Especiais. Disponível em: [www.folhadelondrina.com.br/cadernos-especiais/em-toda-sua-historia-londrina-teve-23-salas-de-exibicao-373343.html](http://www.folhadelondrina.com.br/cadernos-especiais/em-toda-sua-historia-londrina-teve-23-salas-de-exibicao-373343.html). Acesso em: dez. 2018.

\_\_\_\_\_. Londrina perde mais duas salas de cinema. Folha de Londrina. Folha dois. 19 de jan. De 2001, p.3.

LUPORINI, Fábio. Mais salas, mais filmes. Jornal de Londrina, Londrina, 16 de junho de 2011. Divirta-se, p.19.

\_\_\_\_\_. Rede Cinesystem oferece novas salas de cinema. Jornal de Londrina, Londrina, 07 de novembro de 2012. p.23.

OLIVEIRA, Simone. Cine Vitória é reaberto nos Cinco Conjuntos. Jornal de Londrina, Londrina, 3 de junho de 2001, Cultura, p.3d;

\_\_\_\_\_. Má administração fez cinema fracassar, dizem moradores. Jornal de Londrina, Londrina, 22 de março de 2001. Cultura, p.3d;

\_\_\_\_\_. Sucesso de Hollywood, agora no Cincão. Jornal de Londrina, Londrina, 15 de abril de 2000. Variedades, p.3b.

PEDREIRO, Ranulfo. Catuaí ganha novas salas com tecnologia de ponta. Jornal de Londrina, Londrina, 12 de dezembro de 2003. p.10;

MENDONÇA, Gisele. Cidade ganha novas salas de alta tecnologia, Folha de Londrina, Londrina, 16 de junho de 1999. p.3b.

MONTEIRO, Nilson. Cinema no Norte do Paraná é igual café: já deu flor... Agora agoniza. Folha de Londrina, Londrina. 16 de junho de 1982. Caderno Dois.

SATO, Nelson. Vídeo – Homenagem à sétima arte. Folha de Londrina. Londrina, 14 de setembro de 2007. Folha 2. Disponível em: [www.folhadelondrina.com.br/folha-2/video-homenagem-a-setima-arte-616315.html](http://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/video-homenagem-a-setima-arte-616315.html). Acesso em: fev. 2019.

SCHWARTZ. Widson. Augustus, primeiro do país com 70mm. Jornal de Londrina, Londrina, 17 de abril de 1998, Cidade. p. 8a.

\_\_\_\_\_. Em 10 anos, os três primeiros cinemas. Jornal de Londrina, Londrina. 13 de agosto de 2001. Especial: Ligue-se em Londrina.

Rio de Janeiro. Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Dinafilme (datilogr.) pasta Dinafilme, nº 13622.

### **III - Sites consultados na Internet**

Ahoramágica. Sobre a Ahoramágica. Disponível em: <http://ahoramagica.blogspot.com/p/breve-historia-do-cineclube-ahoramagica.html>. Acesso em: abril. 2021.)

BRASIL. Ministério da Cultura. Olhar Brasil. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/noticias/cultura/2012/02/conheca-os-projetos-de-formacao-de-profissionais-do-audiovisual>>. Acesso em: 19 nov. 2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. Programadora Brasil Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/noticias/cultura/2012/02/programadora-brasil-aproxima-cinema-do-cidadao>>. Acesso em: 19 nov. 2018.

BRASIL, Plano Nacional de Cultura. 37% dos municípios brasileiros com cineclube. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/2017/07/28/meta-30/>. Acesso em: abril. 2021.

Cine Café – I Bravissimi. Londrinatur. 9 de novembro de 2011. Agenda. Disponível em: <https://www.londrinatur.com.br/agenda/cine-cafe-i-bravissimi/>. Acesso em: fev. 2019.

Cineflix. Aurora Shopping. Disponível em: <http://www.cineflix.com.br/programacao/aurora-shopping/>. Acesso em: fev. 2019.

Cinema em Londrina. História dos Cineclubes – Cineclube: desatando o nó da vida. Disponível em: <http://cinemadelondrina.blogspot.com/p/historia-dos-cineclubes.html>. Acesso em: 2019.

Cinemark. Londrina. Disponível em: <https://www.cinemark.com.br/londrina/cinemas>. Acesso em: fev. 2019.

CinemaScope - What It Is; How It Works. Disponível em: <https://ascmag.com/articles/cinemascope-what-it-is>. Acesso em: ago. 2021.

Cinematográfica Araújo. Multiplex Catuaí. Disponível em: [http://www.cinearaujo.com.br/pr\\_londrina\\_catuai.asp](http://www.cinearaujo.com.br/pr_londrina_catuai.asp). Acesso em: fev. de 2019.

Cinesystem. Cinesystem Londrina Norte Shopping. Disponível em: <https://www.cinesystem.com.br/cinemas/londrina-norte-shopping/1040>. Acesso em: fev. 2019.

EVANGELISTA, Rodrigo Prado. Cinema em Londrina. História das salas de cinema – Breve texto sobre as salas de cinema de Londrina. Disponível em: <http://cinemadelondrina.blogspot.com/p/historia-das-salas-de-cinema.html>. Acesso em: fev. 2019.

Facebook. Cine Guerrilha. Sessão “sobre”. Disponível em:  
[https://www.facebook.com/pg/cineguerrilhaproducoes/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/cineguerrilhaproducoes/about/?ref=page_internal).  
Acesso em: fev. 2019.

Facebook. Cine Sociais. Sessão “sobre”. Disponível em:  
[https://www.facebook.com/pg/cinesociais/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/cinesociais/about/?ref=page_internal). Acesso em: mar. 2021.

History of Cinerama: “Cinerama-Rama!”. Disponível em:  
<https://jimlanescinedrome.com/series/history-of-cinerama-cinerama-rama>. Acesso em: ago. 2021.

I Bravissimi – Cine Café. Londrinatur. 29 de julho de 2016. Disponível em:  
<https://www.londrinatur.com.br/agenda/i-bravissimi-cine-cafe/>. Acesso em: fev. 2019.

Kinoarte. Sobre a Kinoarte. Disponível em:  
<https://kinoclubelondrina.wordpress.com/sobre-a-kinoarte/>. Acesso em: fev. 2019.

Lumière Cinema. Royal Plaza Shop. Disponível em:  
<https://www.cinemaslumiere.com.br/unidades-de-negocio/royal-plaza-shopping/>.  
Acesso em: fev. 2019.

Rede Cinemark chega em Londrina com sete salas. Jornal de Londrina, Londrina, 7 de junho de 2013. p.18.

Sesc. Sesc PR inaugura em Londrina centro cultural. Disponível em:  
<https://www.sescpr.com.br/2014/12/sesc-pr-inaugura-em-londrina-centro-cultural/>.  
Acesso em: fev. 2019.

Sesi. Centro Cultural Sesi/AML. Disponível em:  
<http://www.sesipr.org.br/cultura/centros-culturais/centro-cultural-sesiaml-1-27898-266196.shtml>. Acesso em: fev. 2019.

Universidade Estadual de Londrina. Cultura - Cine Teatro Universitário Ouro Verde  
<https://portal.uel.br/cultura/pages/teste-2.php>. Acesso em: jul. de 2021.

## ANEXOS

### Listagem dos cinemas de Londrina

**Cine Theatro Nacional**, fundado em 1933.

**Cine São José**, situado na Rua Minas Gerais, próximo à Rua Maranhão, funcionou de 1938 a 1940.

**Cine Londrina (1)**, na Quintino Bocaiúva, região central, funcionou de junho de 1934 até 1939. Nos anos 40, no mesmo local funcionou o **Cine Avenida**. De março de 1958 até junho de 1964, no local funcionou o **Cine Brasília**.

**Cine Londrina (2)** foi inaugurado em 16 de novembro de 1946. Em fevereiro de 1968, se transforma em **Cinerama**. Localizado onde hoje está o Banco Itaú, na Praça Gabriel Martins, Calçadão de Londrina.

**Cine Municipal**, inaugurado no início dos anos 1940; Em abril de 1956 foi reformado e passou a se chamar **Cine Joia**; Em novembro de 1975, por conta de um incêndio e fechou suas portas. Localizado na Avenida Rio de Janeiro, centro da cidade.

**Cine Marabá**, localizado na Rua São Salvador, Vila Casoni, provavelmente foi inaugurado em 1948.

**Cine Ouro Verde**, Calçadão de Londrina, inaugurado em 24 de dezembro de 1952.

**Cine Irerê**, 1957, distrito rural Irerê.

**Cine São Roque**, 1960, distrito rural Tamarana (atualmente município independente).

**Cine São Jorge**, 1962, distrito rural Guaravera.

**Cine Augustus** começou suas atividades em setembro de 1963, encerrando-as em março de 1981. Em 2010, a prefeitura propôs sua desapropriação para a construção de um centro cultural, mas o projeto não avançou. Localizado no Calçadão de Londrina.

**Cine Vila Rica [Cine Londrina (3)]**, aberto em fevereiro de 1968, é fechado e reaberto em julho de 1983 com duas salas, funcionando até o final da década de 1990. Funcionou entre a Avenida Rio de Janeiro e a Rua Piauí, na região central;

**Cine Espacial**, Inaugurado em março de 1970. Localizado na Rua Araguaia, Vila Casoni.



**Studio Com-Tour**, inaugurado em 15 de outubro de 1973. Atualmente, o Cine Com-Tour funciona em parceria com a Universidade Estadual de Londrina, dentro do Shopping Com-Tour.

**Cine Catuaí/Multiplex Catuaí**, aberto em outubro de 1991, foi inaugurado com três salas. Atualmente o espaço conta com 7 salas, sendo 3 VIPs. Funciona dentro do Catuaí Shopping.

**Cine Royal Plaza/Cinemas Lumiere**, aberto em janeiro de 2000, com duas salas. Atualmente conta com 5 salas. Funciona dentro do Royal Plaza Shopping.

**Cinemark**, inaugurado em meados de maio de 2013, foram inauguradas as 7 salas que funcionam atualmente. Está localizado dentro do Shopping Boulevard.

**Cine Vitória 1 e 2**, aberto no início dos anos 2000, fechou no mesmo ano e reabriu em 2001, mas fechou pouco tempo depois. Funcionava na zona norte de Londrina, na avenida Saul Elkind.

**Cinesystem**, aberto em novembro de 2012, possui 6 salas de cinema. Funciona no Catuaí Norte Shopping, na região norte da cidade.

**Cineflix**, foi inaugurado em 26 de abril de 2016, possuindo 5 salas de cinema, dentro do Aurora Shopping.

## **Listagens dos cineclubes de Londrina**

**Clube de Cinema de Londrina**, funcionou em meados de 1960.

**Cineclube** - sem nome, entre 1958 e 1961.

**Cineclube Cine Vila Rica**, em atividade entre 1970 e 1972 dentro do Cine Vila Rica.

**Centro Universitário de Cultura Artística (CUCA)**, em atividade no final da década de 1960 e início da década de 1970. Mantido por estudantes universitários ligados ao Centro Acadêmico da Faculdade de Direito e ao órgão de departamento cultural da Secretaria de Cultura de Londrina-1970.

**ALCA - Associação Londrinense dos Cineastas Amadores**, funcionou entre 1976 e meados de 1990.

**Cineclube que funcionava na Associação Médica de Londrina - AML** (hoje Sesi/AML) na década de 1990. Ele era mantido pela professora Fernanda Giran, da Universidade Estadual de Londrina, e exibia filmes de arte.

**Cine Cafca** funcionou entre 1997 e 1999 na Universidade Estadual de Londrina, sendo mantida pelo Centro Acadêmico do Curso de Jornalismo - Cafca - Centro Acadêmico Frei Caneca.

**Cineclube da Associazione Culturale Italiana di Londrina – I Bravissimi** – realizou sessões voltadas para simpatizantes da cultura e membros da comunidade italiana em Londrina entre 1997 até 2020.

**Cineclube organizado pelo Diretório Central dos Estudantes - DCE** - da UEL em 2000.

**Cineclube da Biblioteca Pública Municipal**. As exibições eram programadas por Rodrigo Grota em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de Londrina, entre 2001 e 2002, nas dependências da Biblioteca Pública Municipal.

**Vídeo clube de Londrina**, funcionou de 2006 até meados de 2010.

**Ahoramágica Cinema & Memória**, funcionou de 2004 até meados de 2013. Até 2010 ficava na Universidade Estadual de Londrina migrando depois para Vila Cultural Brasil e em seguida para a Vila Cultural Alma Brasil, ambos espaços localizados na Vila Brasil.

**Kinoarte – Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina**, de 2003 até atualmente. Exibiu filmes no Bar Valentino e depois na Vila Cultural Kinoarte.

**Ciclo de Cinema Aeroporto**, de 2010 até atualmente, funciona no Aeroporto de Londrina.

**Sessão Guerrilha**, de meados de 2014 até 2016. Exibia filmes de horror e de baixo orçamento no Bar Barbearia, avenida Quintino Bocaiúva, próximo ao centro da cidade.

**Cine Cequinha**, de 2013 até atualmente. Localizado no Cequinha, espaço do Diretório Acadêmico do CECA - Centro de Educação, Comunicação e Artes - da Universidade Estadual de Londrina.

**Sessão Kinopus**, em de 2015, o grupo se divide e ex-integrantes da Kinoarte migram para a produtora Kinopus Audiovisual, A sessão é realizada mensalmente com exibição de filmes variados e com a realização de mostras temáticas no Centro Cultural Sesi/AML, localizado na região central da cidade.

**Cine Sociais**, organizado por estudantes do curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Londrina.

**Cineclube do Canto**, localizado em um espaço ocupado pelo Movimento dos Artistas de Rua de Londrina – Marl –, na região central da cidade, iniciou as atividades em meados de 2017. As sessões eram semanais e foram regulares até o final de 2018.

**Centro Cultural Sesi/AML**, de 2005 até atualmente, localizado na Associação Médica de Londrina, próximo à Concha Acústica.

**Sesc Cadeião Cultural**, de 2014 até atualmente, localizado na Avenida Leste Oeste, próximo ao Terminal Rodoviário de Londrina José Garcia Villar.

## ANEXO 2 - Resolução nº64 Conselho Nacional do Cinema - CONCINE

Considerando a necessidade de preservar o atual mercado de trabalho para artistas e técnicos brasileiros no setor de dublagem, bem como a conveniência de incentivar os laboratórios nacionais;

Considerando a importância de assegurar a identidade do idioma nacional;

Considerando, finalmente, o que consta do Processo CONCINE nº 12.302/79;

### RESOLVE:

I - Estabelecer que a dublagem em português de filmes importados para exibição em emissoras de televisão seja obrigatoriamente realizada em território nacional;

II - O visto pela Empresa Brasileira de Filmes S/A - EMBRAFILME - para importação de filme estrangeiro, para exibição em emissoras de televisão, somente poderá ser concedido às empresas importadoras ou distribuidoras que comprovarem haver sido efetuada no Brasil a dublagem dos filmes por elas anteriormente importados.

III - A verificação da realização da dublagem em território nacional será efetuada através da apresentação pelas empresas importadoras e/ou distribuidoras, à Empresa Brasileira de Filmes S/A - EMBRAFILME -, da cópia da fatura emitida por laboratório nacional relativa à dublagem do filme em questão.

IV - Esta Resolução entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 29 de agosto de 1980.

*Publicada no D.O.U. de 18-09-80.*

*Ronaldo Pereira Lima Lins*  
Presidente

## RESOLUÇÃO CONCINE nº 64, DE 20 DE MARÇO DE 1981

*Define cineclube, estabelece normas para seu registro e de suas entidades representativas, e dá outras providências.*

O CONSELHO NACIONAL DE CINEMA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 8º do Decreto nº 77.299, de 16 de março de 1976,

Considerando que compete ao CONCINE regular o estabelecimento de normas de registro de entidades cinematográficas;

Considerando que os cineclubes, por terem objetivo exclusivamente cultural, merecem um tratamento normativo diferenciado, no tocante a sua constituição e registro;

Considerando, finalmente, que os cineclubes não possuem uma estrutura rígida de organização, em decorrência inclusive da espontaneidade de seu funcionamento,

**RESOLVE:**

I — Os cineclubes deverão constituir-se sob a forma de sociedade civil, sem fins lucrativos, aplicando seus recursos exclusivamente na manutenção e desenvolvimento de seu objetivo, sendo-lhes vedada a distribuição de lucros, bonificações ou quaisquer outras vantagens pecuniárias a dirigentes, mantenedores ou associados;

II — Os cineclubes terão por objetivo a promoção da cultura cinematográfica através, principalmente, da exibição de filmes, conferências, cursos, inclusive de formação técnico-profissional cinematográfica, produção de filmes para veiculação não-comercial, e atividades correlatas.

III — Os cineclubes, diretamente, ou através de entidade representativa a que estejam filiados, deverão registrar-se perante a Empresa Brasileira de Filmes S/A — EMBRAFILME;

IV — O registro de cineclubes ou entidades representativas far-se-á mediante apresentação dos seguintes documentos:

- a) atos constitutivos arquivados no Registro Civil de Pessoas Jurídicas;
- b) ata de eleição dos dirigentes;
- c) local da sede, relação de equipamentos e outros dados relativos ao seu funcionamento.

V — O registro de cineclubes filiados far-se-á mediante indicação da entidade representativa à EMBRAFILME dos seguintes dados:

- a) denominação do cineclubes;
- b) nome, qualificação e endereço do responsável.

VI — A EMBRAFILME, relativamente aos cineclubes filiados, expedirá certidão de averbação ao registro da respectiva entidade representativa, cujo prazo de validade expirará na mesma data do vencimento do registro da entidade.

VII — O registro de cineclubes e entidades representativas, terá validade de (dois) anos, devendo ser comunicada à EMBRAFILME qualquer alteração na constituição, representação ou dados relativos ao funcionamento, ocorridos na vigência do prazo de registro.

VIII — Até 30 (trinta) dias antes do respectivo vencimento, deverá ser requerido novo registro à EMBRAFILME. Não ocorrendo alteração de documentos ou dados, será suficiente indicar tal fato no requerimento. Havendo qualquer modificação, juntar-se-ão os elementos comprobatórios.

IX — Os atuais certificados de registro perderão sua validade 1 (um) ano após a entrada em vigor da presente Resolução;

X — A infringência ao disposto no item I da presente Resolução, implicará no imediato cancelamento do registro do cineclubes infrator, a ser comunicado por ofício da EMBRAFILME aos seus responsáveis ou à sua entidade representativa.

XI — A presente Resolução entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário, especialmente as normas de registro de cineclubes estabelecidas na Resolução CONCINE nº 30, de 15 de junho de 1978.

Rio de Janeiro, 20 de março de 1981.

*Publicada no D.O.U. de 20-04-81.*

*Ronaldo Pereira Lima Lins*  
Presidente

### RESOLUÇÃO CONCINE nº 70, DE 31 DE JULHO DE 1981

*Regula a constituição e registro de Cinematecas.*

O CONSELHO NACIONAL DE CINEMA, no uso das atribuições que lhe confere o Decreto nº 77.299, de 16 de março de 1976,

Considerando competir ao CONCINE regular o estabelecimento de normas de registro de entidades cinematográficas;

Considerando que as normas vigentes para registro de entidades cinematográficas, na parte relativa às Cinematecas, expressas na Resolução CONCINE nº 30, de 15 de junho de 1978, não atendem à especialização de tais instituições,

#### RESOLVE:

I — As Cinematecas deverão constituir-se sob a forma de sociedade civil, sem fins lucrativos, aplicando seus recursos exclusivamente na manutenção e desenvolvimento de seus objetivos, sendo-lhes vedada a distribuição de quaisquer vantagens pecuniárias a dirigentes, mantenedores ou associados, excetuadas, contudo, as remunerações decorrentes de trabalho:

a) atenderá igualmente ao disposto neste item a Cinemateca que, embora destituída de personalidade jurídica própria, pertença à instituição sem fins lucrativos e que observe os requisitos nele previstos.

II — Dentre os objetivos de uma Cinemateca constarão necessariamente a coleta, preservação, recuperação, arquivo e difusão de matrizes e cópias de filmes, teipes e quaisquer outras formas de registro de imagens em movimento, bem como deverão promover a pesquisa, catalogação e sistematização de documentos sobre as atividades cinematográficas, com prioridade para o cinema brasileiro:

a) além desses objetivos, as Cinematecas poderão desenvolver outras atividades de ordem didático-cultural na área cinematográfica.

III — As Cinematecas constituídas, enquanto registradas nos termos da presente Resolução, estarão reconhecidas como depositárias das imagens em movimento produzidas ou difundidas no País.

Published on *Ancine* | Agência Nacional do Cinema (<https://www.ancine.gov.br>)

[Início](#) > INSTRUÇÃO NORMATIVA Nº 63, DE 02 DE OUTUBRO DE 2007

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

### **Língua**

português brasileiro

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

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

### **RESOLVE:**

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

**Art. 2º** Os cineclubes visam:

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

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

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

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

- a) ato constitutivo ou estatuto registrado no órgão competente;
- b) última ata da Assembléia de eleição dos dirigentes;
- c) número de inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica - CNPJ;
- d) comprovante de endereço da sede ou domicílio fiscal;
- e) cédula de identidade e comprovante de inscrição no CPF do representante legal, conforme o estatuto.

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

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

Agência Nacional do Cinema – ANCINE

Superintendência de Registro - SRE

Coordenação de Registro de Empresa

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

Rio de Janeiro – RJ CEP: 20.030-002

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

**MANOEL RANGEL**  
Diretor-Presidente

Anexo I



Planta baixa de parte da residência de Orlando Vicentini, onde foram realizadas as primeiras sessões cineclubistas em Londrina, no final da década de 1950. (Planta desenhada por Archibaldo Vicentini por meio de um software digital a partir de suas lembranças)

uma promoção do  
C A S M .....  
orientação do cine-clube  
de Londrina .....

C  
A  
S  
M  
)

" O CASO DOS IRMÃOS NAVES "

( 1.967 )

ficha Técnica : Pro.Ex.: Glauco Mirko Laurelli. Luiz Sérgio Person.  
Dir.: LUIZ SÉRGIO PERSON. Rot.: Luiz Sergio Person,/  
Jean Claude Bernadet, bas.: João Alamy Filho. Foto.: -  
Oswaldo de Oliveira. Cen. Vest.: Sebastião de Souza,  
Luiz Sergio Person. Mont.: Glauco Mirko Laurelli.  
Elenco.: Anselmo Duarte ( tenente-delegado), Raul Cor-  
tez, Juca de Oliveira (irmãos Naves), Sérgio Hingsb-  
(juiz), John Herbet, Leila Abramo, Cacilda Lanuza. Ju-  
lia Miranda, Hiltrud Holz.  
Cia. Prod.: Lauper/M.M.P./M.C. Dist.: M.C. Distribuidor  
ra. TP.: 92 minutos.

Sinopse: Araguari, novembro de 1937. Um homem foge da cidade, rouban-  
do o produto da venda de uma safra de arroz que pertencia a ele e sua  
familia. Os irmãos Naves, sócios e parentes do desconhecido, denunciam  
o fato à policia. O inquérito é aberto. Um tenente assume o posto de  
comissário local e, ante a opinião pública insatisfeita, resolve de-  
nunciar os irmãos Naves como assassinos do desaparecido, submetendo-  
os a torturas, até que os dois acabem confessando o que não comete-  
ram. O tenente violenta as mulheres dos Naves, obtém testemunhos. O  
advogado e o chefe de Policia do Estado fracassam em suas tentativas  
de resolver a questão, correndo o processo paralelamente à ação polí-  
cial. No julgamento, os Naves são absolvidos duas vezes, mas, no ter-  
ceiro veredicto, feito pela Corte de Justiça, são condenados. Quinze  
anos mais tarde, em 1952, reaparece a " vítima", dizendo ignorar o q  
corrido. Um dos irmãos já havia falecido. O outro é reabilitado,  
conseguindo com dificuldades obter uma indenização.

Obs.: Segundo filme de Luiz Sérgio Person ( o anterior São Paulo  
Sociedade Anônima ), selecionado para representar o Brasil no Fes-  
tival de Moscou de 67, "tentou" ser apresentado recentemente aqui).  
" O que eu e Jean-Claude Bernadet queríamos, ao escrever o  
argumento, era não atingir a ficção, nem ficar no simples documentá-  
rio " - afirma o diretor Luis Sérgio Person. " Nosso desejo era o  
objetivamente, dar ao espectador o resultado de uma reflexão em torno  
de fatos e documentos reais. Nossa preocupação consistiu em descri-  
ver o mecanismo que tornou possível o erro judiciário. Nada foi in-  
ventado. Apenas demos forma cinematográfica e reconstituímos os fa-  
tos que melhor esclarecessem o mecanismo. Ficamos fiéis aos locais,  
para que não houvesse um desvio do propósito de testemunho e refle-  
xão. Queríamos um filme seco, simples, direto, sem heróis, mas, ao  
mesmo tempo, um filme de idéias, de comunicação, de um calor humano  
que não tornasse árido o nosso propósito. "

Resultou um filme-documento, bom - a rigor - nos limites -  
de suas pretensões, mas a meio caminho da plena realização. O argu-  
mento de Person e Bernadet se apoiou em entrevistas e pesquisas nos  
cenários onde se passou " o erro judiciário de Araguari " ( Minas Ge-  
rais) e no livro escrito pelo advogado João Alamy Filho, defensor -  
dos réus. Os fatos são suficientemente eloquentes, impressionantes, -  
indutores de reflexão. Após as primeiras exibições não comerciais do  
filme, Luis Sérgio Person acrescentou às imagens finais, em apêndice  
alguns dos trechos mais importantes da Declaração dos Direitos do Ho-  
mem. Pleonasticamente ( mas quem poderia dizer inúteis estas palavras?)

CASM\* CASM\* CASM\* CASN\* CASM\* CASM\* CASM\* CASM\* CASM\* CASM\* CASM\* CASM\* CASM\* CASM\* CASM\*  
cont.:

os letreiros finais lembram o direito do homem, ainda que sob sus -  
peição de delito, a tratamento humano; a inaceitabilidade da tortura  
as prerrogativas de ser considerado inocente até prova de culpa.

As advertências de filmes como O Caso dos Irmãos Naves "nun-  
ca serão excessivas. Os personagens dessa história de terror estão -  
por toda parte: "o policial que se julga a Justiça e não um instrumen-  
to coadjuvante da Lei"; a autoridade interina (um juiz de paz) que  
não tem a coragem de enfrentar o arbítrio quando esta não é a sua a-  
tribuição funcional efetiva; o juiz íntegro e dedicado à sua missão -  
mas timorato, que vacila e admite que as razões policiais se sobre -  
ponham, por um breve período, ao habeas-corpus; e, sobretudo, as tes-  
temunhas que calam por comodismo e aceitam a intimidação, os homens  
do povo, chocados, mas que, com raras exceções, não opõem à prepo-  
tência a pressão de seu poder natural. Uma advertência, também, sobre  
a cumplicidade dos que calam.

Firme e substantiva, a narrativa impõe naturalmente seu des-  
pojamento de adjetivação formal ao espectador. A verdade é nada mais  
que a verdade - mas não um simples documentário. A seleção dos dados  
nos transmite inteligentemente como, roubados de seu amor-próprio e  
da fortaleza de sua individualidade - no campo de força, travestida  
em Justiça -, os homens rastejam, a razão se esconde em oratória, a  
honestidade se transforma em problema de semântica. Por isso mesmo,  
parece-nos autotraição a sequência em que o debate processual é frag-  
mentado por cenas que apresentam isoladamente juiz, advogado de defen-  
sa, promotor etc. Também não é fácil aceitar a ênfase discursiva que  
o diálogo extraprocessual assume, aqui e ali. O mais grave conflito  
do filme com o programa do cineasta, porém, reside em cenas de tortu-  
ra e intimidação cuja duração (embora inferior à real) excede as /-  
marcas possíveis do próprio objetivo de comunicação emocional. No elenco,  
a figura marcante é Sérgio Hingst, como o juiz efetivo, sempre mar-  
cando a ambiguidade do personagem. Joh Herbert, (os rapazes da Banda)  
pela primeira vez ator, surpreende no papel de advogado Alami, Raul  
Cortez e Juca de Oliveira atuam com exata eficiência como os irmãos  
Naves,. Já Anselmo Duarte em alguns momentos bem contido, se excede  
na maior extensão do seu papel.

ELY AZARIDO

\* transcrito da revista Guia de  
Filmes (INC) de setembro de 1967.

orientaçãodocineclubeorientaçãodocineclubeorientaçãodocineclubeorien  
ari c. fernandes

" DICÁ PRÔ BICHO ! "

- \* fique sócio do cineclube de Londrina, fale  
agora com ari, (de barbicha).
- \* participe da conferência, a próximo progra -  
ma da " Gincana do Bicho".

- ) ( -

2 elementos com  
prática e CONATINATA  
de cantabrilial  
Ed. Tuparandi, 10  
ANDRÉ - SIA 112

Programação de exibição cineclubista do filme o Caso dos Irmão Naves realizada em 1967 pelo  
CUCA (Cineclube de Londrina) em Londrina. Documento cedido por Ari Cândido Fernandes.



cont:

No desenvolvimento dos recursos, proporcionaremos cursos, sala de pesquisas, informações sobre material-cinematográfico (Descomposição), e quem sabe dos interesses(?) até estímulo a realização de cinema-amador, promovendo concursos. Dependemos somente de "você".

CINEMA SUPERIOR " ( ) |

Das três mais cotadas escolas superiores de cinema do Brasil, duas estão em São Paulo. A Escola Superior de Cinema São Luís ( av. - Paulista, 2324, telefone 256-2209) e a outra participante das opções ( que são seis) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo ( opção de cinema no 3º ano ).

A primeira, possui laboratório na rua Belá Cintra, 629, com inscrições abertas para vestibulares até dia 20/11/70. Com exames de : - português, conhecimento gerais, (inglês, francês ou alemão) com apenas uma opção x e um teste Psicotécnico ( entrevista ).

A segunda escola já se encontra com inscrições encerradas para o ano de 1.971. Conta esse ano com mais de 6.000 candidatos para / - apenas 200 vagas ( USP), vestibular pelo CESCEA, localiza-se na Cidade Universitária " Armando de Salles Oliveira ". Esses vestibulares são em conjunto com a Escola Alvares Penteado.

Os cineastas " Roberto Santos " ( a Grande cidade) e Maurice-Capovilla ( O Profeta da Fome), são professores dessa escola, que / - contava também com o cineasta " Jean Claude Bernadet", ora, aposentado ( como professor). A escola de cinema da USP, possui 16 salas aparelhadas para o " ensino" (...) de cinema, forma em suas salas na especificação de : montador, roteirista, diretor e produtor. Faz parte do currículo, aulas práticas com realização de cinema.

A terceira Escola de Cinema Superior no Brasil com expressividade é a da Universidade Católica de Minas Gerais ( av. Brasil, 2023, 6º andar - Belo Horizonte). Foi a primeira no gênero a ser instalada no Brasil, o primeiro curso de cinema no nível universitário. O aluno não sai da Escola ( e ), apenas sabendo o que é cinema, mas sabe fazer cinema. Um dos requisitos para recebimento ( v ) do certificado final é ter realizado pelo menos um curta-metragem de 5 minutos.

A diferença entre as três escolas é que a São Luís e a da Universidade Católica de Minas Gerais ( o cineasta e crítico Maurício Gomes Leite ( Vida Provisória), um dos professores) é que essas duas / - são pagas ( R\$ ) e a da Usp por enquanto não o é ( só inscrição R\$ 90,00 - para 1.971).

Bem, se você quer dedicar-se ao cinema ... ( claro, com isso / - não estou dizendo que é a única forma de " fazer" cinema no Brasil, - chego a dizer que é o de menos ...)

Ari Cándido Fernandes

"DESCOMPOSIÇÃO" - primo carbonari - 10 min. - será também apresentado

O cine clube está congregando sócios-contribuintes com joia de / - R\$ 2,00 e mensalidade de R\$ 3,00 (...). O sócio terá direito de - mensalmente trazer um amigo na projeção. A mensalidade deve ser paga/ até o dia 10 de cada mês. O sócio será automaticamente desligado do - quadro caso deixe de saldar 3 mensalidades consecutivas. FALE JÁ COM NOSSO TESOUREIRO CLAUDIO LOTT e fique...

----- O -----

A sede ( sala de projeção e arquivo) do cine-clube localiza-se / - "provisoriamente" no 3º andar da Secretaria da Educação. O cine clube é vinculado ao CUCA ( Centro Universitário de Cultura Artística).

O Cine clube manterá um " jornal especial " mensalmente . Espere e Verá.

Uma resposta aos universitários que já estão " metendo o pau" no jornaleco e cine clube, o cine clube pertence à um órgão universitário, portanto faça-o ficar "a sua altura"... Estamos de portas - abertas.

- )O( -

em 06/11/70..



ma um à página com serviço para registro das atas de reuniões e assembleias gerais do Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina - Kinoarte.

Londrina, 21 de Julho de 2003



M. Isabel Ferreira Gomes  
1º SECRETÁRIO

### **ATA DE ELEIÇÃO E CONSTITUIÇÃO DA ORGANIZAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL DE INTERESSE PÚBLICO – OSCIP – INSTITUTO DE CINEMA E VÍDEO DE LONDRINA - KINOARTE.**

Aos vinte e um dias do mês de julho do ano de 2003, realizou-se na Secretaria de Cultura de Londrina, a eleição para a Diretoria da OSCIP Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina - Kinoarte. Concorreu à eleição com a seguinte formação: Chapa única – Diretoria – presidente: Rodrigo Souza Grota, RG. nº 27.239.498-1, CPF nº 277.057.218.05, o vice-presidente: Luciano Schmeiske Pascoal, 1º secretário: Maria Isabel Ferreira Gomes, RG nº 011.419.944-1, CPF nº 046.527.649-01, 2º secretário: Priscila Sayuri Fujiwara, 1º tesoureiro: Jacqueline Sasano Arruda Mendonça RG nº 5.043.636-5 e CPF nº 018.484.669-27, vice-tesoureiro: Francelino Corneta, Conselho Fiscal – titulares: Paulo Rafael Fernando Muzzolon, Emerson dos Santos Dias, Paula Cristina Sassiotti Dalberto, e suplentes: Mariana Soares Ribeiro, Bruno Luis Margraf Gehring e Denise Somera. O resultado apurado foi à aclamação por unanimidade dos presentes, sendo eleita a chapa única, foi dada posse imediata à sua Diretoria, que consultando todos os presentes aprovou por unanimidade seu estatuto e sua constituição na forma de OSCIP, fundamentado na Lei Federal nº 9.790 de 23 de março de 1999, sendo uma pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, e duração por tempo indeterminado, com sede na Rua Canudos, 146, apto. 101, Edifício Joselita, Jardim Higienópolis, no município de Londrina, Estado do Paraná, e foro em Londrina, que tem como objetivos: I - promoção da cultura: promover a cultura audiovisual (cinema e vídeo); reunir os realizadores e pesquisadores de cinema e vídeo de Londrina; atuar junto às instituições de caráter público e privado para a viabilização da produção audiovisual; buscar e apoiar mecanismos de aprimoramento técnico e artístico dos realizadores; estimular o aumento da produção local e lutar pela sua inserção nos meios de distribuição da imagem e do som; difundir e estimular o gosto pelo cinema e pelo vídeo; criar mecanismos para estimular o mercado audiovisual com vistas ao desenvolvimento econômico e social; promover e/ou apoiar programas na área de educação audiovisual; agir em defesa da conservação do patrimônio histórico e artístico vinculados à área de cinema e vídeo (obras e espaços); fiscalizar as políticas culturais nas áreas de cinema e vídeo do Município, atuando junto aos órgãos competentes pela democratização e transparência da utilização das verbas públicas na produção audiovisual, observando o cumprimento das leis de reserva de espaço à produção local e sua veiculação pelos meios de distribuição, sejam eles emissoras de televisão, locadoras de vídeo, salas de cinema ou outros que venham a surgir; buscar a ampliação dos espaços nas emissoras de televisão (canal aberto ou fechado) para a produção local; constituir acervo de obras audiovisuais; identificar e obter a cooperação técnica e financeira de órgãos ou entidades nacionais ou internacionais, através de parcerias, convênios, acordos e contratos, visando o fortalecimento ou a ampliação de suas ações institucionais; fazer-se representar nos Fóruns, Comissões, Eventos e Organismos que, de forma direta ou indireta,



2º REGISTRO DE TÍTULOS E DOCUMENTOS DE LONDRINA - PR  
 DEPARTAMENTO INSTITUCIONAL - SCR Nº 170780

influenciem no universo da produção audiovisual; promover a execução de pesquisas básicas, estudos, seminários, cursos, treinamentos e auxílio técnico, bem como realizar e/ou apoiar sessões de exibição, simpósios e/ou festivais e editar revista impressa; promover a divulgação dos conhecimentos técnicos e científicos que digam respeito à área audiovisual; patrocinar, sem discriminação de qualquer espécie, a promoção cultural e social de seus associados; cadastrar realizadores, técnicos, produtores, artistas e interessados na área de cinema e vídeo; representar seus associados judicial e extra-judicialmente nos casos relativos às questões audiovisuais dentro dos limites de sua competência; promover o intercâmbio entre associados e entidades afins; prestar assessoria a pessoas físicas e jurídicas, de caráter público ou privado no que se refere ao estudo de soluções para os problemas relacionados com cinema e vídeo. II - promoção gratuita da educação; III - promoção do voluntariado; IV - promoção da ética, da paz, da cidadania, dos direitos humanos, da democracia e de outros valores universais; V - promoção do desenvolvimento econômico e social e combate à pobreza; VII - experimentação não lucrativa, de novos modelos sócio-educativos e de sistemas alternativos de produção, comércio emprego e crédito; VIII - estudos e pesquisas, desenvolvimento de tecnologias alternativas; IX - produção e divulgação de informações e conhecimentos técnicos e científicos que digam respeito às atividades supramencionadas. Nada mais a tratar, eu André Galvão de França, secretário designado para esta eleição lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais presentes.

Rodrigo Souza Gato, Luciano Schmeisre Pascon, Maria Jacqualine  
 Lasans Arruda, Valdenonça, Maria Isabel Ferreira Pomes  
 EMERSON DOS SANTOS DIAS - SG, Maria Isabel  
 Denise Semerari, Bruno Gehring - FRANCIELLO CORRÊA, Joana Maria  
 Paqueta Supriano, Paulo Cesar Dutra, Apriano Soares Ribeiro.

Lei: 13.225/03  
 2º REGISTRO DE TÍTULOS E DOCUMENTOS  
 FUNARPE  
 SELO DE AUTENTICIDADE  
 TIT E DOC JURIDICAS ANH68332  
 Maria Barcik Lucas de Oliveira  
 Maria de Moraes  
 Mannari  
 Paulista  
 PARANÁ

2º CARTÓRIO DE REGISTRO DE TÍTULOS E DOCUMENTOS DE LONDRINA - PR  
 Av. Marquês, 210/ig. 104 - Ed. Londrina Trade Center  
 Fone/Fax: (43) 322-0220/322-3845  
 Londrina, 29 AGO 2003  
 Apresentado hoje, Protocolado e Registrado em 29/08/2003  
 170780  
 ESCREVENTE

Ata de Eleição e Constituição da Organização da Sociedade Civil de Interesse Público – OSCIP – Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina – Kinoarte – Cópia de documento cedida por Bruno Gehring

"O cinema é a verdade a vinte quatro quadros por segundo"

Jean-Luc Godárd

Londrina, maio de 2005.

À

CASA DE CULTURA E SECRETARIA GERAL DO CCH

Os Centros Acadêmicos dos cursos de Ciências Sociais, Filosofia, História, Letras e Serviço Social dessa instituição vem por meio desta oferecer proposta de realização de uma Mostra de Filmes em Vídeo denominada: "A Hora Mágica". Essa mostra está com previsão de acontecer nos meses de junho (15/06) à dezembro (12/12) do corrente ano.

As sessões ocorrerão quinzenalmente às quartas-feiras no Anfiteatro maior do CCH, e semanalmente aos sábados nas dependências da Casa de Cultura. Será um evento de extensão com comentários dos filmes por professores e alunos e com a realização de grupos de discussão sobre cinema.

Em Londrina pode-se perceber uma carência da qualidade dos filmes exibidos nas salas de cinema, e em outros lugares públicos. Além do mais, esses filmes que estão atualmente em cartaz são predominantemente de origem norte-americana. Com isso, somos forçados a ver apenas uma maneira de se fazer cinema, tornando-se muito precário e reduzindo o espaço para o prazer e a reflexão que só nascem do contato com vários pontos de vista.

Para nós, o cinema não é apenas um meio de entretenimento e diversão de fins de semana. É uma forma muito particular de representar a vida, e

nome: "A Hora Mágica", que é um apelido de um recurso técnico usado em cinema, quando a luz solar ainda não desapareceu de todo e o negativo cinematográfico ainda tem sensibilidade suficiente para captar as imagens e de filmar de dia, com luz natural, criando um efeito noturno. Ela é ainda a magia do instante misterioso e fugaz que os filmes pretendem exprimir através dos limites da imaginação e da ilusão.

Também damos destaque a esse evento que estará oferecendo uma oportunidade para as pessoas poderem ver, apreciar, entender e discutir as muitas formas de abordagem do fazer cinematográfico e filmes de singular valor na história do cinema que além de questionarem valores também nos fazem repensar sobre o nosso estar no mundo.

Dessa maneira, estamos a sua disposição para aceitar sugestões e dirimir quaisquer dúvidas. Esperamos contar com a colaboração de vocês para a disponibilidade de recursos humanos e físicos para concretização tranqüila da nossa proposta.

Agradecemos desde já a atenção que cordialmente está nos sendo dispensada.

**Os Organizadores.**

"A HORA MÁGIA"  
MOSTRA DE FILMES EM VIDEO

Dia 10/8 - 10/12

- OK 1. A revolução não será televisionada - 75 min.
- OK 2. A liberdade é azul (Krzysztof Kieslowski) - 97 min. 29 letras
- OK 3. A igualdade é branca (Krzysztof Kieslowski) - 89 min. + 1 carta
- OK 4. A fraternidade é vermelha (Krzysztof Kieslowski) - 99 min.
- OK 5. O ilusionista (Jos Steling) - 90 min.
- OK 6. Arquitetura da destruição (Peter Cohen) - 121 min. 121 min
- OK 7. Invasões bárbaras (Denis Arcand) - 99 min. Peter Cohen
- OK 8. Asas do desejo (Wim Wenders) - FILÓSOFIA - 128 min. Suécia
- OK 9. Um olhar a cada dia (Theo Angelopous) - 190 min. 1992
- OK 10. Cidade dos sonhos (David Lynch) - 145 min.
- OK 11. Gêmeos-mórbida semelhança (David Cronenberg) - FILOSOFIA - 113 min.
- OK 12. O pianista (Roman Polanski) - LETRAS / 13/08 - 148 min.
- OK 13. A cor-púrpura (Steven Spielberg) - 150 min.
- OK 14. As horas - 114 min.
- OK 15. Germinal - 158 min.
- OK 16. Tiros em Columbine (Michael Moore) - 120 min.
- OK 17. Cidadão Kane (Orson Welles)
- OK 18. O gabinete do Dr. Caligari (Robert Weine) - 53 min.
- OK 19. O cão andaluz (S. Dali; Luis Buñuel) - curta - 20 min.
- OK 20. O encouraçado Potemkin (Sergei Eisenstein) - 74 min.
- OK 21. A noite americana (François Truffaut) - 115 min.
- OK 22. Limite (Mário Peixoto) - 120 min.
- OK 23. Pierrot, le fou (Jean-Luc Godard) - 116 min.
- OK 24. O ano passado em Marienbad (Alain Resnais)

- OK ~~25~~ Luzes da cidade (Charles Chaplin) - 37 min.
- OK ~~26~~ Nostalgia (Andrei Tarkovski) - 121 min.
- OK ~~27~~ Faça a coisa certa (Spike Lee) → História / 1,20 - -
- OK ~~28~~ Os sonhadores (Bernardo Bertolucci) - 115 min.
- ~~29. Waking Life (Richard Linklater)~~
- OK ~~30~~ A má educação (Pedro Almodovar) → História / 10/08 - 105 min.
- OK ~~31~~ Ladrões de Bicicleta (Vittorio de Sica)
- OK ~~32~~ Amores Brutos (Alejandro Inárritu) - 153 min.
- ~~33. Muito Além do Cidadão Kane~~
- ~~34. Dogville (Lars Von Trier)~~
- ~~35. A vida de David Gale (Alan Parker) - 103 min.~~
- ~~36. Terra em Transe (Glauber Rocha) - 115 min.~~
- ~~37. Pisto - História 85 min.~~
- OK ~~38. Fale com ela - 116 min.~~
- ~~39. Adus, Amim! - 118 min.~~
- OK ~~40. Novidades de Jói - 100 min.~~
- ~~41. A Vida de David Gale - 103 min.~~

O TREM DA VIDA  
COISAS BELAS E SUJAS

(11)

## GASTOS DO CINE HUMANAS

**Cartazes:** 120 (por mês) x 5 meses = 600 cartazes  
R\$ 0,35 x 600 cartazes = R\$ 210,00

**Flyer (1/4 de A4):** 1000 (flyers p/ mês) x 5 meses = 20.000 flyers  
R\$ 0,08 x 5000 (total de folhas nos 5 meses) = R\$ 400,00

**Aluguel:** 30 fitas x R\$ 5,00 = R\$ 150,00

**Total:** R\$ 760,00

12 meses  
300 p/dia. - 50 folhas ( $\frac{1}{6}$ ) ~~aprox. 1000 (1000 flyers)~~  
 $\frac{300}{12} = 25$   
 $\frac{25}{50} = \frac{1}{2}$  - folhas ( $\frac{1}{6}$ )

$$\frac{40}{110}$$

$$\frac{20}{1200}$$

$$\frac{25}{125}$$

$$\frac{35}{165}$$

## **MOSTRA DE FILMES 'A HORA MÁGICA'**

*Londrina, setembro de 2008..*

*Ao responsável pelo Centro.*

No segundo semestre do ano de 2005 os Centros Acadêmicos de História, Letras, Ciências Sociais, Filosofia e Serviço Social da Universidade Estadual de Londrina (UEL) promoveram a mostra de filmes "A Hora Mágica", com apoio da Casa de Cultura, da Secretaria Geral do Centro de Letras e Ciências Humanas e da Pró-reitoria de Extensão (PROEX) da UEL. Iniciada "A Hora Mágica", houve um avanço em sua organização culminando na entronização da mostra de filmes no projeto "Ação Cultural da UEL: o desenvolvimento da arte e da cultura como produção humana de potencial força transformadora da consciência artística e social" promovido pelo professor do Departamento de Artes Kennedy Piau.

As sessões ocorreram semanalmente no Anfiteatro Maior do CCH e na Casa de Cultura da UEL, com exibições de filmes de diversificadas estéticas que tinham em comum uma profunda proposta de reflexão, de diretores que, consideramos, tratam a arte cinematográfica com um respeito poético necessário para que o cinema não se torne um simples meio de entretenimento de fins de semana, mas sim, uma "re-apresentação" do tempo, do espaço e da vida do homem. Para tanto, os organizadores da mostra trouxeram comentadores que analisaram os filmes após as exibições, tendo por objetivo incentivar uma discussão sobre as problemáticas que o filme em questão poderia apresentar.

Demos andamento ao projeto durante o segundo semestre de 2006 (de Agosto a Novembro), alternando as exibições semanais no espaço do Anfiteatro Maior do CCH e na Sala 202 do CCB, foram exibidos e discutidos quinze filmes no total. Tivemos, então, o apoio dos Centros Acadêmicos dos cursos de História, Filosofia, Letras, Ciências Sociais, Psicologia e Biologia, além da PROEX e da Secretaria Geral do CCH e do CCB.

Neste segundo semestre de 2008, retornamos a mostra com diretores que mantêm uma estética questionadora, tanto em sua proposta teórico-artística quanto no social, onde

seus filmes foram produzidos pela afirmação da arte cinematográfica e para além das dificuldades burocrático-financeiras.

Compreendemos que eventos como este possuem uma grande importância tanto para a comunidade interna quanto externa da Universidade. Poucas salas de cinema em Londrina trabalham com filmes que vão além da simples preocupação com os custos investidos. A grande maioria das locadoras de vídeo da cidade não possui nada além do *repertório hollywoodiano* posto pelas produtoras norte-americanas. Com isso, somos forçados a ver apenas uma maneira de se fazer cinema. Vemos isto como um problema grave e sugerimos um mínimo de solução com este projeto. Pretendemos oferecer uma oportunidade **gratuita** para as pessoas poderem ver, apreciar, discutir as muitas formas de abordagem do fazer cinematográfico e filmes de singular valor na história do cinema que além de questionarem valores também nos fazem repensar sobre o nosso estar no mundo. Para tanto esperamos contar com a colaboração procurada.

**Contato com o grupo A hora mágica:**

Luis Henrique Mioto  
(43) 3338 – 5273 / 8413-6960  
ahoramagica@yahoo.com.br

Carta entregue por Ahoramágica cinema e memória à secretaria do Centro de Ciências Biológicas da UEL solicitando o uso de espaços no centro de estudos para sessões cineclubistas a partir do segundo semestre de 2008 – Cópia de documento cedida por Luis Henrique Mioto