

CINEMA, DIVERSÃO E ARTE: O PAPEL DO CINECLUBE ZUMBIS¹

ENQUANTO PROJETO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIO

Adriana Lins Precioso²

Denizalde Jesiel Rodrigues Pereira³

Anézio Martins Santana⁴

¹ < <http://www.cinemanafloresta.com.br> > Site oficial do Cineclube Zumbis

² Doutoranda pela Unesp – *Campus* de São José do Rio Preto e Professora do Departamento de Letras da Unemat – *Campus* Sinop, adrianaprecioso@uol.com.br – Coordenadora do Projeto Cineclube Zumbis

³ Doutor pela Unicamp e professor do Departamento de Matemática da Unemat, denizalde@terra.com.br
- Integrante do Projeto Cineclube Zumbis

⁴ Graduando em Letras da Unemat – *Campus* Sinop, anezzio@gmail.com – Bolsista do Projeto Cineclube Zumbis.

Resumo: O projeto de extensão cultural do Cineclube Zumbis é uma experiência que objetiva a democratização dos meios de comunicação de massas e da linguagem cinematográfica. As atividades são desenvolvidas na Universidade do Estado de Mato Grosso, UNEMAT, *Campus* Sinop, todos os domingos configurando uma periodicidade semanal. Os filmes são, preferencialmente, selecionados por meio da vigência das datas comemorativas ou filmes com perfis relativos à história, documentários, musicais, arte e drama que sejam sugeridos durante o debate ou apresentam ligação temática com a projeção anterior. Após a exibição, ocorrem os debates estruturados com pesquisa prévia primeiramente pelos bolsistas e posteriormente com o público local. Além das projeções, o cineclube participou da execução de um documentário intitulado “Fronteiras” e se prepara para investir em projetos cinematográficos mais ousados. O presente texto procura apresentar as atividades cineclubistas ligadas não só ao meio acadêmico que lhe abriga, como também, a forma que a execução desse projeto se estende à comunidade.

Palavras-chave: Cineclube cinema arte democratização

Abstract: Cineclube Zumbis cultural project is an experience that intends to democratize mass media and cinematographic language. Its activities are developed at Universidade do Estado de Mato Grosso, UNEMAT, *Campus* Sinop, every Sunday afternoon. The movies often are selected on the occasion of celebrating historic dates or they are directly related to some theme of history, music, art and drama. The movies to be played are suggested during the debates or they have a thematic connection with the very last projected movie. After the projections, there are debates prepared with a previous research made by the scholarship students about the subjects of the movie. Besides the projections, the cineclub took part in a documentary movie named “Fronteiras” and now it is under preparation to invest in more audacious cinematographic projects. The current text intends to show not only the academic activities related to the cineclub, but also how this project prolongs its activities to the local community.

Keywords: Cineclub cinema art democratization

Introdução

Este trabalho pretende contribuir com a história cineclubista brasileira. Empenhamos-nos em fazer um breve panorama do que é o cineclubismo em âmbito nacional, passando pelo período de desgaste, por conta das mudanças políticas vividas por nosso país, que culmina com a pausa, em 1989 das atividades da “Jornada Nacional de Cineclubes” e seu retorno, em 2003.

Dentro deste processo, surge no recôndito matogrossense, o Cineclub Zumbis. Os fundadores do Cineclub Zumbis não tinham conhecimento concreto da realidade cineclubista, no entanto, o trabalho realizado pelo grupo que compõem a equipe de execução atualmente do Zumbis é um trabalho que pode ser considerado de vanguarda, se compararmos com à história cineclubista nacional. Entre as atividades realizadas pelo Zumbis, podemos contar com produções cinematográficas, convergindo com a importância de experiências vividas por grandes cineclubes. Se olharmos para a história do cinema, no Brasil, veremos o reflexo do que representa o universo cineclubista para a difusão da arte cinematográfica nacional. É este trabalho que pretendemos socializar a partir deste artigo que propomos, sem esquecer que essa atividade está fundamentada de forma direta com a atividade de extensão abrigada por uma instituição de ensino superior.

Breve Histórico do Cineclubismo no Brasil

A Prática cineclubista no Brasil, segundo os registros que nos foram disponíveis, começou pouco depois da metade da segunda década do Século XX com Adhemar

Gonzaga, Álvaro Rocha, Paulo Vanderley, Pedro Lima, entre outros, que se reuniam para ver filmes nos cinemas Íris e Pátria, na cidade de Rio de Janeiro. Após a exibição dos filmes, seguiam para debatê-los em um lugar chamado Paredão; ficaram conhecidos, posteriormente, como “O Grupo do Paredão”. Podemos dizer que o Paredão impulsionou um maior comprometimento com o cinema. Desde os primórdios, essa prática, que nascera para dar a luz ao conceito de cineclubismo, teve caráter bem definido no que tange aos seus objetivos: assistir e promover debates de filmes; uma forma de refletir e entender o processo da produção cinematográfica e se inserir no conhecimento dessa nova arte que aparecera e que tanto encantava. Entretanto, o primeiro cineclubes propriamente dito, nos moldes formais, só aparece mais de dez anos depois, no Rio de Janeiro e, é batizado pelo nome de “Chaplin Club”, em 1928.

A característica primordial dos cineclubes é projetar e promover debates de filmes, desde as questões técnicas às suas respectivas temáticas, oferecendo subsídios para uma avaliação fílmica mais aprofundada, formando críticos que refletem conceitualmente a arte e, como não poderia ser diferente, despertar o interesse pela produção cinematográfica.

Em 1926, Gonzaga e Mário Behring lançam a principal revista especificamente de cinema do País, Cinearte, que juntou novamente o time todo do Paredão. Aquele cineclubes informal criou um caldo de cultura duradouro que, misturado com outras influências, dará origem a polêmicas, leis, filmes – e até a um estúdio, a Cinédia – que não apenas marcaram o desenvolvimento do cinema no Brasil mas, principalmente, tiveram uma influência decisiva na trajetória do cinema brasileiro daquela época. (MACEDO, pág.⁵)

Podemos observar que a história da produção cinematográfica brasileira tem relação embrionária com o movimento cineclubista. A linguagem cinematográfica, em especial no Brasil, nas décadas iniciais do século XX, encontrava-se em fase de afirmação, de conquista de espaço dentre as diversas formas de linguagens então solidificadas. Nesta perspectiva, os cineclubes nasceram para estabelecer e ampliar o contato das vanguardas artísticas com a intelectualidade em prol do cinema e, quando possível, com o público constituindo uma das características dessa nova arte. Não é por acaso que, assim que superadas as questões técnicas, a literatura invadiu a área dessa nova forma de expressão artística e constitui-se em um casamento inseparável.

⁵ < http://cineclubes.org.br/tiki/tiki-read_article.php?articleId=241 > Acessado, em 15/05/2008.

A articulação cineclubista segue ganhando espaço e cada vez mais conquistando novas personagens engajadas, pessoas comprometidas com a arte que se envolvem com a causa do cinema, levando o cineclubismo ao destaque de quem cumpre com importante papel na fomentação da cultura cinematográfica. Essas pessoas, tomadas pelo encantamento e o poder de comunicação e expressão artístico-cultural proporcionadas pelo cinema e impulsionadas pelo desejo de ver a arte cinematográfica ocupar o espaço que lhe é de direito, são quem fazem o cineclubismo. Paulo Emílio, por exemplo, é considerado pelos estudiosos do cinema, o mais importante pensador dessa arte no Brasil, foi quem esteve à frente da fundação do Clube de Cinema na cidade de São Paulo, em 1940.

Nas décadas seguintes, há uma nova característica no crescimento apresentado pelo setor, em especial no ano de 1960, que “passou por uma expansão como nunca se viu antes. No entanto, foi um movimento artificial, identificado principalmente com a Igreja Católica, que detinha o monopólio da atividade”. (GATTI, 2003, p.37). A esse crescimento fragilizado, do ponto de vista da essência do movimento cineclubista, a Ditadura, que tinha como objetivo eliminar toda e qualquer forma de organização social durante o Regime Militar, não teve dificuldades em promover ingerências. A catástrofe foi instaurada de tal forma que, de aproximadamente 300 cineclubes e seis federações regionais existentes no país, “em 1969 desapareceram o CNC, as seis federações e quase todos os cineclubes do país (...) a Dinafilmes teve uma trajetória bastante acidentada por causa das invasões e apreensões de filmes feitas pela ditadura militar”. (GATTI, 2003, p. 37)

Depois do Golpe Militar, praticamente em todos os segmentos de resistência no país as coisas mudaram; com a história cineclubista, não foi diferente. Esse passou por dificuldades, com períodos marcados por altos e baixos. Em princípio, com a resistência de alguns que não foram fechados e logo após com a restauração de outros, o cenário pareceu favorável a um cineclubismo politicamente engajado. Começa, então, a surgir uma fase bastante ativa no setor, inclusive com restauração da Federação de Cineclubes de São Paulo, em 1975, logo depois da reorganização do Conselho Nacional de Cineclubes – CNC, em 1973. Entretanto, na década seguinte, principalmente a partir de 1985 com a reestruturação política e a “democratização” do país, muitos cineclubes, que estavam ligados a movimentos políticos desapareceram. Os Cineclubes-biombos, como eram conhecidos, serviam como espaço de conscientização, através do cinema, por algumas correntes políticas e perderam, com o retorno à “normalidade democrática”,

sua principal função, que era ajudar a derrubar o Regime Militar. Esses cineclubes viram-se órfãos de seus organizadores que, equivocadamente, pensavam não necessitarem mais desses espaços, deixando-os esvaíam-se. O resultado desse equívoco foi um retrocesso histórico no movimento cineclubista, de forma que os anos de 1987 até 1989, quando aconteceu a 23ª Jornada Nacional de Cineclubes, registram um declínio progressivo que leva as Jornadas Nacionais de Cineclubes a um silêncio total de 14 anos, só retomando seus encontros em 2003, na cidade de Brasília, quando aconteceu a 24ª Jornada Nacional de Cineclubes.

O retorno desses encontros é marcado por uma jornada que, tem como pano de fundo, cineclubes que sempre estiveram interessados em fazer um trabalho verdadeiramente cultural, não esquecendo que conscientização política perpassa, antes de tudo, pelo conhecimento geral e cultural de uma determinada sociedade. Foram esses cineclubes de vanguarda, pautados na responsabilidade e honestidade por parte dos grupos que os dirigiam, como o Cineclube Bixiga da cidade de São Paulo, por exemplo, entre outros, quem deram suporte ao retorno desse encontro, tão importante para a socialização de experiências das atividades desenvolvidas em cineclubes distantes e ampliação do cineclubismo no Brasil. Segundo Diogo Gomes, remanescente da vanguarda cineclubista, em seu texto “História das Jornadas”, a 24ª Jornada Nacional de Cineclubes foi “cercada de grandes expectativas...” e embalada pelos “... novos tempos de cinema digital” (GOMES, 2003, p. 17).

Diante dessa avalanche de acontecimentos, e sem ter conhecimentos dessa história, mas com objetivos convergentes ao universo cineclubista de vanguarda, é que aparece nos recônditos de Mato Grosso, na cidade de Sinop, há 500 km da capital matogrossense o Cineclube Zumbis.

O Cineclube Zumbis na Unemat e em Sinop-MT

O dia 20 de novembro de 2004 é um marco do Cineclube Zumbis. Nesse dia um grupo de militantes da luta de negros e negras organizou o “Dia da Consciência Negra” na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) em Sinop, cidade que se situa a 500 km ao norte da Capital, Cuiabá. O evento que se esperava algumas poucas dezenas

de participantes contou com cerca de 250 pessoas com a cobertura de quatro canais de televisão. Este fato impulsionou os militantes a prosseguir a luta. Dentre outras iniciativas, surgiu a idéia de exibir um filme sobre a temática em questão. No dia 22 de dezembro exibimos o filme “Hurricane”, baseado em uma história verídica de perseguição racista nos Estados Unidos. Novamente uma surpresa: com pouca divulgação, mais de 50 pessoas compareceram. Ânimo renovado, decidimos continuar com filmes todas as quartas-feiras, passando aos domingos com a volta às aulas.

Inicialmente exibíamos os filmes em uma sala de reuniões na UNEMAT. O espaço de cinema foi se ampliando, um grupo foi se constituindo em torno da proposta. Em algum momento, decidimos então nos apresentar como grupo. Firmamos um acordo com a Coordenação do Campus da UNEMAT de Sinop para exibição com caráter essencialmente educativo, sem fins lucrativos, todos os domingos, o que vem funcionando regularmente desde o princípio de 2005. Resolvemos então escolher um nome. O primeiro que surgiu foi “Cineclube Zumbi”, alusivo ao “Dia da Consciência Negra” quando o concebemos. Uma pessoa do grupo sugeriu que chamássemos de “Zumbis”, posto que “Todos Somos Zumbis”, ou seja, resistentes lutadores. A idéia foi aceita de pronto e, desde então, temos atuado como “Cineclube Zumbis”. Conhecemos propostas diversificadas de Cineclubes. Vários cineclubes privilegiam a exibição de filmes de circuitos alternativos, posto que os demais já tem espaço garantido quando de cunho comercial. Somos inteiramente favoráveis a essa linha política. No entanto, o Cine Zumbis foca fundamentalmente o público de baixa renda das periferias sinopense. Entendemos que os trabalhadores de baixa renda precisam ter acesso ao conjunto total do acervo cinematográfico, para formar massa crítica, o que os cinéfilos mais de vanguarda tiveram a oportunidade de fazer. Por isso mesclamos todo tipo de filme, desde a filmografia de vanguarda aos filmes do circuito comercial, alguns *hollywoodianos*, inclusive. Entre um filme e outro “mais normal” ao grande público, intervimos com outros do circuito mais alternativo, como “Terra e Liberdade”, “Kiriku e a Feiticeira”, Tempos Modernos, Metrópolis e “A Classe Operária Vai Ao Paraíso”, entre outros que ainda “Na Mira”.

Privilegiamos filmes com temáticas sociais, questões como “a luta da mulher”, “de negros e negras”, “portadores de necessidades especiais”, “da classe trabalhadora em geral”. Procuramos manter contato com agrupamentos organizados que são mobilizados quando agendada uma temática inerente a sua luta: “Kiriku e a Feiticeira” foi sugerido pela Coordenação do Curso de Educação Anti-Racista; no dia 20 de março

de 2005, dia mundial de luta contra a invasão do Iraque pelas tropas imperialistas, o MST marchou 12 km para assistir ao filme “Fahrenheit”, do Michael Moore. Aproveitamos também o espaço de mídia para cobrir datas especiais, escolhendo filmes alusivos a tais datas: Dia das Mães, em 2005 exibimos “Olga”. Na Semana da Consciência Negra, exibindo filmes como “Uma Onda no Ar” e “Malcolm X”, em parceria com o AFRO-MIR (Movimento Pró-Igualdade Racial), o CINEMAT (Projeto de Cinema do Departamento de Letras da UNEMAT, instituído logo após ao início das atividades do Zumbis, mas que, infelizmente, não resistiu aos tempos) e o MST de Sinop e da cidade de Cláudia, MT. Trabalhamos de modo solidário com o CINEMAT em várias ocasiões, dentre estas, uma parceria com o Cinema BR em Movimento com os filmes “Fé” e “Cristina Quer Casar”, este último apresentado no “Acampamento Canudos” do MST em Cláudia, MT.

Em uma cidade onde a cultura oficial dos “novos ricos” é ditada por aquilo que é anuído por “Gugus e Faustões”, não temos descuidado da música. Meia-hora antes dos filmes, exibimos “musicais” de MPB, Rock and Roll e outros, atraindo um público de jovens da classe trabalhadora que não se identifica com os esquemas comerciais locais. Mas a música não está relegada apenas às preliminares: já exibimos “The Wall” e “Diário de Woodstock” como atração principal. O meio-ambiente também tem sido lembrado: em parceria com a “Associação de Ecologia e Desenvolvimento Sustentável da Amazônia Matogrossense” – ECODAM exibimos “Fitzcarraldo”.

No mês de dezembro de 2005, ano em que comemoramos nosso primeiro ano de existência, conseguimos atingir uma meta que estivemos perseguindo: o debate após as exibições. O primeiro filme debatido foi “Cazuza” no dia 4 de dezembro, data próxima ao “Dia Mundial de Luta Contra a AIDS”, dia 1º de dezembro. Compareceram representantes do projeto de DST/AIDS da UNEMAT e da Secretaria Municipal de Saúde de Sinop e uma representante do AFRO-MIR, pois o movimento de luta contra a AIDS elegeu o tema “preconceito racial” como foco no ano de 2005. A AIDS tem se alastrado e vem destruindo a “Mama África”. Este tema já havia sido lembrado em junho no “Dia do Orgulho Gay e Lésbico”, quando exibimos “Filadélfia”.

Em abril de 2007, o projeto do Cineclube Zumbis foi aprovado pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROEC), ganhando dentro da instituição o *status* científico que lhe faltava. Inúmeros foram os ganhos com essa institucionalização, as atividades foram expandidas e o projeto pôde se fazer presente, em parceria, em outros projetos da

Unemat, num diálogo constante entre professores e estudantes, mediados pelo uso do cinema.

O projeto, após a sua institucionalização, pôde contar com a participação de dois bolsistas, os quais tiveram a oportunidade de trabalhar na instrumentalização dos equipamentos, da seleção dos filmes e na fomentação dos debates.

O Cineclube Zumbis pretende contribuir com as lutas do povo oprimido, combatendo toda e qualquer forma de opressão e de exploração. Nos próximos anos, estaremos ampliando o projeto para a formação de um “Centro Cultural Zumbis”, com bar cultural, Videoteca e Biblioteca (acervo alternativo constituído por empréstimo), salas de leitura, som e projeção. No plano da participação do movimento cineclubista, participamos ativamente da Lista de debate virtual do “Conselho Nacional de Cineclubes” (CNC), com filiação a ser feita em breve, temos buscado nos integrar também com o “Movimento Novo Cineclubismo”. O Cine Zumbis conta ainda com a colaboração de “zumbis” nas cidades de Campinas (SP) e Caxias do Sul (RS), quem nos envia determinados filmes que são não encontrados em nossa região.

PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA

- **FRONTEIRAS⁶**

Em 2005 o Cineclube Zumbis, em parceria com a “Ózcar Áudio e Vídeo Digital”, com Apoio da UNEMAT, produziu um documentário chamado “Fronteiras”, que trata das duras condições de desenvolvimento da mulher trabalhadora do norte do Mato Grosso. “Fronteiras” foi o único filme do Mato Grosso classificado para participar do “I Festival de Cinema Feminino da Chapada dos Guimarães, MT, em setembro do mesmo ano”. Recentemente foi enviado para o 2º Festival de Cinema na Floresta, que aconteceu entre os dias 04 e 10 de maio de 2008, na cidade de Alta Floresta, MT, onde foi premiado como Melhor Média-Metragem⁷.

- **MENIRE KARÕ⁸**

⁶ < <http://br.geocities.com/cineclubezumbis/homefronteiras.htm> > Site de Fronteiras

⁷ < <http://www.cinemanafloresta.com.br> > Site oficial do 2º Festival de Cinema na Floresta.

⁸ < <http://br.geocities.com/menirekaro> > Site de Menire Karõ

Menire Karõ (Espírito de Mulher na Língua Kayapó) é o quinto vídeo produzido pela Escola Estadual São Vicente de Paulo, da cidade de Colider, MT. Trata-se de uma adaptação do Romance "Iracema", de Jose de Alencar.

Este trabalho envolveu todas as pessoas da escola durante um ano, com os professores trabalhando questões inerentes ao tema dentro de sua especificidade em sala de aula. O Roteiro foi produzido de forma coletiva por todos os alunos. Nós do Cineclube Zumbis fomos convidados a participar da Produção, entretanto, ocupamos em auxiliar aos trabalhos de Direção, filmagem, montagem e edição.

Menire Karõ foi submetido ao 2º Festival “Tudo Sobre Mulheres” e foi aceito. Não recebeu nenhuma premiação, mas a simples aceitação já foi bastante comemorada. O objetivo central da escola é Educação, não exatamente a arte cinematográfica, esta é entendida como ferramenta educacional e não fim em si mesmo. Este vídeo foi submetido ao 2º Festival de Cinema na Floresta, mas não foi selecionado.

Afinal, por que o cinema?

O cinema além de ocupar um espaço destinado à arte, constitui-se também como forma de ler e conhecer o mundo. Ultimamente, esse espaço de leitura tem estado restrito a uma camada da população que possui privilégios financeiros e pode fazer do lazer, um momento de reflexão e crítica. Não podemos esquecer que “o cinema é uma indústria (...). Mais que seu caráter industrial, é o comercial que constitui uma grave desvantagem para o cinema...” (Martin, 2003, p.15) Isso porque os poderosos do cinema comercializam em nome do gosto do público em uma suposta lei da procura e da oferta, a qual não consegue alcançar esse mesmo público por conta das limitações financeiras que cercam a indústria cinematográfica como diversão e arte.

O fenômeno do Cineclubismo veio para minimizar as distâncias que separam o grande público dessa arte. Filmes são produtos culturais e de informação, são textos sincréticos, os quais manipulam várias linguagens com a finalidade de gerar um todo com sentido.

Marcel Martin nos esclarece sobre a linguagem cinematográfica:

Convertido em linguagem graças a uma *escrita* própria que se encarna em cada realizador sobre a forma de um *estilo*, o cinema tornou-se por isso

mesmo um meio de comunicação, informação e propaganda, o que não contradiz, absolutamente, sua qualidade de arte. (2003, p.16)

A arte cinematográfica cria um simulacro, mescla magia e realidade dialogando com a dialética moderna em que estamos inseridos. Segundo Almeida,

... o cinema, produção da indústria e da cultura não acadêmica, produção complexa para o consumo e entretenimento de qualquer pessoa, de qualquer grupo social, para a qual basta levar o próprio corpo à sala de exibição, sentar e permanecer com os olhos abertos. Junto a todos os outros, permanecerá em quase imobilidade e absolutamente só. Talvez, por isso, o cinema seja a arte que melhor expressa e faz com que se expresse o viver contemporâneo urbano: estar só, estando junto. Uma solidão compartilhada com os personagens na tela. Um estranho com os personagens da vida cotidiana... (1999, p.6)

A produção cinematográfica fundamenta-se em um amálgama de linguagens e forma-se como sujeito mediador de uma pluralidade cultural e uma visão de mundo. Portanto, além de instaurar-se como produto de lazer, revela-se, também, como ferramenta para prática reflexiva a qual promove a inserção e interação em um mundo globalizado. Além disso, a principal linguagem do cinema é a imagem, a qual Jean Epstein reconhece como “língua universal”, capaz de produzir e gerar a leitura por qualquer pessoa, em qualquer lugar do mundo. Cabe salientar que “toda imagem é mais ou menos simbólica” (Martin, 2003, p.23), por carregar em si um feixe de significação capaz de generalizar e exprimir idéias ou situações das mais abstratas.

Enquanto arte, o cinema engloba peculiaridades que não podem ser menosprezadas, pois segundo Martin:

... o que distingue o cinema de todos os outros meios de expressão culturais é o poder excepcional que vem do fato de sua linguagem funcionar a partir da reprodução fotográfica da realidade. Com ele, de fato, são os seres e as próprias coisas que aparecem e falam, dirigem-se aos sentidos e à imaginação: à primeira vista, parece que toda representação (*significante*) coincide de maneira exata e unívoca com a informação conceitual que veicula (*significado*). (2003, p.18)

Essa coincidência nos encanta porque “o cinema nos oferece uma imagem artística da realidade” (Martin, 2003, p.24), seja que realidade for, pode ser a realidade do século II a. C. ou da década de 30 ou dos anos 90. Essa “reprodução” do real é intensificada de acordo com a proposta do diretor e dinamizada pela visão artística aderida por ele.

A imagem tem um papel fundamental no contexto fílmico criado pela montagem, valorizando a atitude estética, na qual o diretor assume o caráter de um narrador, é ele quem determina o foco desejado por meio da montagem garantindo a geração de sentido e a possibilidade variada de leitura.

... a imagem reproduz o real, para em seguida, em segundo grau e eventualmente, afetar nossos sentimentos e, por fim, em terceiro grau e sempre facultativamente, adquirir uma significação ideológica e moral. Esse esquema corresponde ao papel da imagem tal como foi definido por Eisenstein, para quem a imagem nos conduz ao sentimento (ao movimento afetivo) e, deste, à idéia. (Martin, 2003, p.28)

A tríade proposta por Eisenstein sobre a imagem: realidade, afetividade e ideologia, sintetizam o fazer cinematográfico e apontam para o âmbito de significação sobre a qual, a linguagem fílmica se apóia em sua estruturação em uma mobilidade interna e externa.

A eficácia do texto cinematográfico encontra-se em sua característica de sincronia, na qual os planos de expressão e conteúdo articulam-se formatando o que chamamos de textos sincréticos.

Cinema no âmbito acadêmico

Dentre as teorias existentes, a semiótica francesa, mais precisamente a greimasiana, corresponde hoje à teoria que mais instrumentaliza a leitura, a produção e a geração de sentidos dentro do âmbito da linguagem individual ou coletiva. Além disso, dentro do seu aparato teórico, as investigações sobre imagem, figura, tema e enunciação têm se mostrado rentáveis para a análise de leituras das novas mídias, dentre elas, o cinema.

O instrumental teórico proposto pela semiótica implica na divisão de níveis de abstração que promovem o percurso de três instâncias discursivas as quais relacionadas, revelam o modo gerador de sentido de qualquer tipo de texto. Essas instâncias são divididas em três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo⁹.

⁹ Essa divisão concentra-se no plano do conteúdo, lugar dos conceitos.

Enquanto texto sincrético, o cinema justifica-se pelo uso não só desses níveis de abstração ou das instâncias citadas acima, ele se dá pela junção de outras linguagens somadas produzindo sentido. O plano da expressão¹⁰ fílmica concentra os sons, a iluminação, as cores, as posições, os gestos, etc, todos fundamentos no mesmo princípio, voltados para a junção de isotopias geradoras de sentido.

Como projeto de extensão, o arcabouço teórico utilizado para a fomentação dos debates busca revelar, dentro do texto sincrônico, as formas de produzir sentido gerados pelas imagens, sons, focalizações e minúcias trazidas pelo cinema. A utilização dessa metodologia serve como instrumental facilitador a fim de promover a leitura crítica e profunda desse tipo de texto. Além de inserir o conhecimento da sétima arte, como lazer, cultura e reflexão.

Não podemos nos esquecer que, “... *é preciso aprender a ler um filme*, a decifrar o sentido das imagens como se decifra o das palavras e o dos conceitos, a compreender as sutilezas da linguagem cinematográfica.” (Martin, 2003, P.27) E, munidos de um instrumental que disponibiliza a clareza da manipulação desses elementos fica mais interessante e aguça a percepção e sensibilidade daqueles que acompanham os debates.

Considerações Finais

A viabilização de um projeto de extensão dentro do âmbito universitário, faz com que a universidade cumpra com o seu papel, ou seja, devolve a sociedade, de forma rápida, o investimento que a ela foi feito. Já pensando em Cineclubismo, nos fica evidente que o comprometimento com a democratização de um meio de comunicação e arte, soma-se ao propósito da extensão, fortalecendo a relação com a comunidade, seja ela interna ou externa.

A experiência cineclubista tem sido revelada eficiente em todos os seus objetivos e dá conta de almejar tantos outros desafios maiores e mais ousados do que apenas as projeções e os debates. Prova disso, é a parceria com projetos da mesma instituição; a realização, participação e premiação do cineclubes em eventos destinados

¹⁰ O plano da expressão é a parte que manipula o lado sensível, menos mediado pela razão.

ao cinema; a contribuição científica dentro do arcabouço da semiótica francesa como instrumental analítico, entre outros...

A História Oficial do Movimento Cineclubista estreita-se com a História do nosso país. Reconhecê-la é descobrir um pouco da nossa própria história, do engajamento de um povo, da estruturação de uma nova arte.

A coletividade predomina dentro do ambiente cineclubista. Tal como um filme, todos os elementos precisam estar em perfeita consonância para gerarem o sentido pretendido. E esse foi o estímulo para o gerenciamento do grupo do Cineclube Zumbis, o qual cresce a cada dia com a participação efetiva de pessoas que se encantam pela arte do cinema.

Deste modo, o Cineclube Zumbis tem procurado cumprir o seu papel de projeto de extensão, indo além, enveredando-se pelos caminhos da militância e da democratização da arte cinematográfica.

Referências

ALMEIDA, MILTON JOSÉ DE. **Cinema: arte da memória**. Campinas: Autores Associados, 1999.

BERTRAND, D. **Caminhos da Semiótica Literária**. São Paulo: Edusc, 2003.

LOPES, I. C. HERNANDES, N. **Semiótica: objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005.

GATTI, André Piero. **Verbete Cineclube**. Revista Cineclube Brasil, Ano 1 - Nº1. São Paulo: Cineclube Brasil, 2003.

MARTIN, MARCEL. **A Linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MARTINEZ, A. **Democracia Audiovisual**. São Paulo: Escrituras, 2005.

LOPES, I. C. HERNANDES, N. **Semiótica: objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005.

SANTOS, Diogo Gomes dos. **História das Jornadas**. Revista Cineclube Brasil, Ano 1 - Nº1. São Paulo: Cineclube Brasil, 2003.

Sites

MACEDO, Felipe. **O que Comemoramos**. < http://cineclubes.org.br/tiki/tiki-read_article.php?articleId=241 > Acessado, em 15/05/2008.

Agradecimentos

- Julio Cesar dos Santos Brandão, da equipe de Execução do Cineclube Zumbis, pela tradução do abstract;
- Felipe Macedo, da diretoria do Conselho Nacional de Cineclubes, pela concessão de informações;
- Beto Leão, da diretoria do Conselho Nacional de Cineclubes, pela concessão de informações;
- Maria Madalena de Lima Silva, da equipe de execução do Cineclube Zumbis, pelo auxílio na leitura do material disponibilizado.