

## RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 03/02/2018.

PRISCILA CONSTANTINO SALES

**CULTURA E POLÍTICA NO CLUBE DE CINEMA DE ASSIS: um projeto de  
formação e interiorização da cultura cinematográfica (1960 – 1983).**

ASSIS

2016

PRISCILA CONSTANTINO SALES

**CULTURA E POLÍTICA NO CLUBE DE CINEMA DA UNESP/ASSIS: um projeto de formação e interiorização da cultura cinematográfica (1960 – 1983)**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade)

Orientador: Hélio Rebello Cardoso Junior

ASSIS

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

S163c Sales, Priscila Constantino  
Cultura e política no Clube de cinema da Unesp/Assis: um projeto de formação e interiorização da cultura cinematográfica (1960 – 1983) / Priscila Constantino Sales. Assis, 2016. 178 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.  
Orientador: Dr Hélio Rebello Cardoso Junior

1. Política no cinema. 2. Cultura no cinema. 3. Cinema - Assis (SP). 4. Cinematografia. 5. Brasil - História - 1964-1985.  
I. Título.

CDD 778.5

PRISCILA CONSTANTINO SALES

CULTURA E POLÍTICA NO CLUBE DE CINEMA DA  
UNESP/ASSIS: um projeto de formação e interiorização da  
cultura cinematográfica (1960-1983)

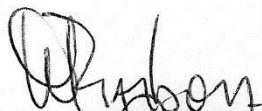
Dissertação apresentada à Faculdade de  
Ciências e Letras – UNESP para a obtenção  
do título de Mestre em História (Área de  
Conhecimento: História e Sociedade)

Data da Aprovação: 03/08/2016

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: PROF. DR. HÉLIO REBELLO CARDOSO JUNIOR - UNESP/Assis



Membros: PROF. DR. CARLOS ALBERTO SAMPAIO BARBOSA - UNESP/Assis



PROFA. DRA. CARLA MUCCI FERRARESI DE BARROS - UFU/Uberlândia

*Àqueles que me ensinaram a ler a vida com amor,  
Hilda e Luís Carlos.*

*Aos companheiros de sonhos feitos de imagens,  
José Maurício e Gabriel Carneiro.*

## Agradecimentos

Ao finalizar um trabalho, neste caso um ciclo de intensa aprendizagem, temos a satisfação de perceber que não estivemos sozinhos. Direta ou indiretamente, o prazer e aflição da escrita e das reviravoltas do pensamento foram acompanhados e potencializados por inúmeras pessoas. Admitindo que nenhum de nós é tão bom quanto nós todos juntos, deixo aqui nestas linhas meus mais sinceros agradecimentos.

Em primeiro lugar, agradeço ao Prof. Hélio Rebello Cardoso Jr. pela liberdade com que me deixou trilhar o caminho do trabalho historiográfico. Agradeço ainda pela confiança, compreensão e dedicação que ao longo de 07 anos me permitiram sempre seguir em frente: gratidão pelo exemplo profissional e pessoal que me é.

Foi também absolutamente fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP (Número do processo: 2013/27093-9), cuja bolsa no país possibilitou a dedicação exclusiva a pesquisa. Sem a FAPESP evidentemente este trabalho não seria o mesmo.

A todos meus professores do Departamento de História da Unesp/Assis, especialmente à professora Dr. Célia Reis Camargo, que organizou o arquivo o qual possibilitou este trabalho. Às professoras Zélia Lopes da Silva, Tânia Regina de Luca e o professor Eduardo Romero, que me fizeram avançar nas reflexões deste trabalho. Ao professor Dr. Carlos Alberto Sampaio Barbosa e à professora Dra. Carla Miucci Ferraresi de Barros, da História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), que participaram de meu exame de qualificação, ambos com valiosas contribuições para o andamento do trabalho.

Ao Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa – CEDAP da Assis/Unesp, que me ofereceu as melhores condições para o desenvolvimento da pesquisa, de maneira especial, o funcionário Rodrigo Fukuhara que me acompanhava diariamente na seleção dos arquivos. Igualmente direciono meus agradecimentos à Cinemateca Brasileira, que proporcionou o avançar de minha pesquisa e também pelo trabalho tão importante de preservação da memória do cinema brasileiro. Deixo um agradecimento particular ao funcionário Alexandre Miyazato.

Às secretárias do Departamento de História, que tantas vezes me auxiliaram nas questões burocráticas, e aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação, que não mediram esforços em me ajudar a vencer a barreira dos regimentos, normas e regulamentos, especialmente o funcionário Marcos que num passe de mágica parece resolver todos os problemas de forma tão atenciosa; e aos bibliotecários da FCL/Assis, em especial Auro Sakuraba, que me guiou desde a graduação por estantes e prateleiras.

Fundamental também foi toda a equipe da instituição CIRCUS – Circuito de Interação de Redes Sociais, a qual sou associada desde 2011, e que me fez avançar no trabalho e na reflexão sobre o campo cultural: meu total agradecimento pela aprendizagem e pelo apoio. Neste mesmo sentido agradeço ainda a todos que dividiram comigo a gestão do Clube de Cinema de Assis durante minha graduação, sem vocês este trabalho não existiria.

Aos amigos Rafael Zanatto e Fernando Zanetti, entusiastas da pesquisa no campo do cinema, conscientes e críticos, que tantas vezes me auxiliaram sobre os caminhos que eu seguia, seja com leituras seja com indagações. Igualmente, dirijo-me aos amigos e pesquisadores Wellington Amarantes, Camila López, Arthur Sinaque Bez, Benedito Inácio,

Carla Lisboa, Vanessa Pironato, Cássia Natanie Peguim, Aline Menoncello, Guilherme Providello, Tiago Viotto e Roberto Andreoni, estes três últimos fundamentais na reta final, minha gratidão pelas conversas sobre os temas que atravessaram direta ou indiretamente esta pesquisa e pelos momentos que compartilhamos ao longo dessa jornada. Ainda aqui incluo toda a equipe da Revista *Circuito* e da Revista *Faces da História*, essenciais para meu amadurecimento profissional, e ao colega e revisor deste trabalho Luiz Fernando Martins, que teve uma paciência sagrada: muito obrigada.

Não poderia deixar de mencionar um espaço deveras especial para mim que carinhosamente chamo de “família extensão”. Lugar que me trouxe ao longo do tempo descanso, diversão, amigos e muita aprendizagem. Um especial agradecimento ao “Seu Luis” (in Memoriam), que deixou uma indescritível saudade e lembranças maravilhosas.

Faltam-me palavras e espaço para agradecer aos amigos que sempre estiveram presentes, seja nas mesas de café e dos bares seja prontos para partilhar um abraço ou uma conversa, sintam-se aqui representados especialmente por Ligia Carvalho, Rodrigo Cracco, Maria Carolina Guimarães, Marília Moreno Avighi, Douglas Maris, Maria Paula Bertolucci, Edinei Teixeira, Laercio Conde, Priscila Miraz, Rafael De Oliveira Rodrigues, Baruana Calado, Piter Bruno Martins, João Pedro Cassiano, Adriano Carbone Cassio Antônio, Gabriel Carneiro, Roberto Nascimento, Patrícia D’loia, Daniel D’loia, Carlos Andreassa, Elka Waideman, Rafael Oliveira, Juliana Marchetti, Thiago Domingues, Rodrigo Mognilnik, Tatiana Gentil, Marcel Arruda Furquim, Ana Fátima (Donana), Fernando Lucchesi, Marcão Miguel, Gabriel Ferreira Panobianco, Carlos Berto, Kátia Endo, Priscila Marchetti, Carla Teixeira, Deivid Aparecido Costruba, Thiago Hansted, Thabata Veloso, prof. Karina Anhezini, Ana Clara Magalhães, todos muito queridos. Além disso, gostaria de lembrar a presença tão especial de Leonardo Reis Nhochi, Maria Cristina Bigeli, Marcos Khnayfes e Leandro De Mello Stefani sempre possibilitando conversas “outras”, deixando o trabalho mais leve. E ainda, Diego Pontes, Tabata Campana, Patrícia Rodrigues, José Maurício (cabeção), muito obrigada por nunca soltarem da minha mão.

Por fim, deixo aqui também registrado, um especial agradecimento a minha mãe Hilda Constantino Sales e a meu pai Luís Carlos Teodoro Sales pelo amor e apoio incondicional, que desde sempre, foram meu suporte, emocional e financeiro. Mãe e pai, estas páginas são dedicadas a vocês.



*“Cineclubismo é, antes de tudo, movimento:  
movimento de gente, de ideias, de imagens e sonhos,  
de iniciativas e esforços em favor da atividade  
cinematográfica.”*  
(Revista Cineclubes Brasil, 2003: p. 2)

*“O que me encantou em Assis foi que a vontade  
de conhecer não se separa de uma  
contagante alegria de viver”*  
(Paulo Emílio Sales Gomes, 20/03/1961)

SALES, Priscila Constantino. **Cultura e Política no Clube de Cinema de Assis: um projeto de formação e interiorização da cultura cinematográfica (1960 – 1983)**. 178 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.

## RESUMO

Na presente dissertação buscamos abordar as práticas desenvolvidas pelo Clube de Cinema de Assis de 1960 a 1983. Mais precisamente, seus projetos político-culturais e sua relação com o movimento cineclubista, bem como com o campo cinematográfico. Para tanto, buscamos analisar as configurações históricas e estéticas que possibilitaram a emergência do olhar cinematográfico e a formação dos espaços de sociabilidade dedicados ao cinema que, inseridos no campo da cultura e da arte, não estiveram isentos de disputas de interesses. Os cineclubes surgem no início do século XX, emergindo no processo de legitimação cultural do cinema, tendo como especificidade a organização do público em torno da imagem cinematográfica. O que em seu início foi um movimento restrito, a partir de 1950 irá se multiplicar e se organizar em instituições representativas de seus interesses, tendo como principais atividades a divulgação, pesquisa e debate do cinema e seus desdobramentos sociais e políticos. É dentro dessa rede de saberes e fazeres cinematográficos que localizamos a trajetória do Clube de Cinema de Assis. Surgido no meio universitário e pensando o cinema enquanto manifestação cultural, o Clube de Cinema inaugurou uma nova forma de recepção na cidade de Assis. Trata-se de um projeto de formação e democratização da cultura cinematográfica que a partir da década de 1970 agregou o engajamento político. Propomos, assim, compreender a trajetória do Clube de Cinema de Assis dentro da instituição da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, bem como seu significado para a cidade, do ponto de vista da produção de debates, da formação de um público crítico, do comprometimento com o cinema de arte e com temáticas sociais, e a defesa do Cinema brasileiro. Em suma, o papel do Clube de Cinema para a interiorização do cinema cultural.

Palavras-chave: Clube de Cinema de Assis. Cineclubismo. Cinema. Cultura Cinematográfica. Memória. Ditadura militar.

SALES, Priscila Constantino. **Culture and Politics in Assis Film Society: a Project of Formation and Interiorization of Cinematographic Culture (1960 – 1983)**. 178 p. Master's Degree Dissertation (Master's Degree in History) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.

#### ABSTRACT

In this dissertation we seek to approach the practices carried out by Assis Film Society from 1960 to 1983. More precisely, its political-cultural projects and their relationship with the film society movement, as much as with the cinematographic field. To do so, we tried to analyze the historical and aesthetic configurations which enabled the development of a cinematographic point of view and the formation of sociability spaces oriented towards the cinema that, being part of the field of culture and art, were not free from disputes of interest. The film societies appear in the beginning of the 20<sup>th</sup> century, arising from the process of cultural legitimation of the cinema, having as its specificity the public organization around the cinematographic image. What was in the beginning a limited movement, it will, from 1950, multiply and organized itself in institutions representative of its interests, having as their chief activities the propagation of, the research about and the debate over the cinema and its political and social consequences. It is in this network of knowledges and practices that we locate the Assis Film Society. Originated in the University and considering the cinema a cultural manifestation, the Film Society inaugurated a new way of reception in Assis town: a project of formation and democratization of cinematographic culture which, from the 1970s, had the accretion of political engagement. Thus we set out to understand the trajectory of Assis Film Society in Assis College of Science and Letters, as well as its meaning to the town, considering the production of debates, the formation of a dissenting public, the compromise with the cinema as art and with social themes, and the defense of the Brazilian cinema, to sum up, the role of the Film Society to interiorize the cultural cinema.

**Key-words:** Assis Film Society. Film Society Movement. Cinema. Cinematographic Culture. Memory. Militar Dictatorship.

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1:</b> Porcentagem de ocupação do mercado brasileiro pelo filme estrangeiro até 1927	032
<b>Tabela 2:</b> População de Assis nas décadas de 1950, 1960 e 1970	058
<b>Tabela 3:</b> Considerações importantes sobre o desenvolvimento do Clube de Cinema de Assis	067

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Imagem 1:</b> Cartazes de filmes lançados pela DINAFILME	048
<b>Imagem 2:</b> Cine Avenida	059
<b>Imagem 3:</b> Cine São José	059
<b>Imagem 4:</b> Cine São Vicente	059
<b>Imagem 5:</b> Interior do Cine Pedutti	059
<b>Imagem 6:</b> Texto para estudo na ocasião do exibição do filme Outubro de Sergei Eisenstein	069
<b>Imagem 7:</b> Papel timbrado da 1º Ata de reunião do Clube de Assis	077
<b>Imagem 8:</b> Fatura da Empresa Teatral Peduti referente a divisão de bilheteria	104

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	013
<b>1 DIANTE DA IMAGEM: O ADVENTO DO OLHAR CINEMATOGRAFICO E A FORMAÇÃO DA CULTURA CINECLUBISTA</b>	021
1.1 A consolidação do cinema como cultura	021
1.2 O cinema chegou no Brasil, mas a modernização tardou	028
1.3 Uma história do cineclubismo no Brasil: a imagem entre paixão, cultura e política	036
<b>2 TRAJETÓRIA DO CLUBE DE CINEMA DE ASSIS</b>	057
2.1 Plano geral: o Clube de Cinema de Assis, seus espaços e temporalidades	057
2.2 Clube de Cinema do Centro Acadêmico XVI de Agosto (1960 a 1962): espaço em formação	068
2.3 Clube de Cinema da Faculdade de Ciências e Letras de Assis (1965 a 1968): institucionalização e desarticulação	076
2.4 Clube de Cinema de Assis (1971-1983): rearticulação, expansão e engajamento	097
<b>3 O CINEMA É NOSSO! O CLUBE DE CINEMA DE ASSIS E UM PROJETO DE RESSIGNIFICAÇÃO CULTURAL PARA O CINEMA</b>	125
3.1 A recepção e seus aspectos temporais, espaciais e de poder	125
3.2 Contra-Campo: um <i>Plano</i> pela interiorização do Cinema Cultural	129
3.3 Rastros sobre o Plano: Os filmes e suas discussões	138
3.4 Os sintomas do Plano ou algumas considerações	143
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	146
<b>FONTES E REFERÊNCIAS</b>	150
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	151
<b>ANEXOS</b>	157

## INTRODUÇÃO

É por volta da década de 1920 que uma pergunta começa a se fazer frequente: seria o cinema arte? As respostas a essa questão se desenvolveram dentro de um longo processo histórico e por meio de calorosos debates que, inseridos no campo da cultura e da arte, não estiveram isentos de disputas de interesses. Dessa forma, para que o cinema delimitasse seu contorno dentro da sociedade foi preciso mobilizar uma ampla rede de produtores, exibidores, espectadores e intelectuais.

Surgidos formalmente na década de 1920, os cineclubes se inserem num contexto de ampliação dos saberes e fazeres em torno do cinema, processo – que se iniciou com o cinema de atração e o advento das primeiras salas de cinemas – de busca por uma narratividade própria à linguagem cinematográfica e a organização de um modelo industrial que será seguido pela formação de novos espaços de sociabilidade e crescentes teorizações, debates e polêmicas em torno do cinema. Dentro desse contexto é que o cinema e o cineclubismo produzem e são produzidos por esse novo regime de visualidade decorrente de uma visão de modernidade. Dos debates a respeito do cinema como inovação técnica/científica ou artefato artístico, seguiram no início do século XX as primeiras teorias cinematográficas que, ao elevarem o cinema à categoria de arte, também possibilitaram o surgimento da cultura cinéfila e do cineclubismo, lugar de produção de saber cinematográfico e intercâmbio cultural, abarcando, em sua prática, a ideia de “educação” através da imagem direcionada a nova sociedade que então se configurava.

Desde seu início os cineclubes tiveram como base a organização do público em torno da imagem cinematográfica. O que em seu princípio foi um movimento restrito, a partir de 1950 irá se multiplicar e se organizar em instituições representativas de seus interesses, tendo como principais atividades a divulgação, pesquisa e debate do cinema e seus desdobramentos sociais e políticos. Os cineclubes colaboraram também para a formação intelectual, teórica e para o nascimento da crítica cinematográfica, transformando-se ainda em instituições culturais.

Espaço público por excelência, marcado pela discussão político-cultural, os cineclubes em sua trajetória assumiram variados perfis conforme as localidades e relações institucionais que estabeleceram, bem como correntes ideológicas que assumiam. Trata-se de um modelo de

entidade que se transformou e se reinventou de acordo com as mudanças políticas e sociais do seu período, mudanças estas que trouxeram consequências diretas para o campo<sup>1</sup> cultural.

É dentro dessa rede de saberes e fazeres cinematográficos que acabamos de descrever que localizamos os cineclubes e escolhemos a trajetória do Clube de Cinema de Assis como objeto, buscando pensar seus projetos políticos, culturais e sua relação com o movimento cineclubista. Sendo o cinema enredado esteticamente, com direta interferência na construção de imaginários e no processo histórico, entendemos o Clube de Cinema de Assis como lugar de interpretação histórica.

No Brasil os cineclubes, tiveram sua origem ligada à intelectualidade, passando pelas atividades da Igreja Católica e pelo debate político durante a ditadura militar. Na cidade de Assis, nasceu da articulação entre professores e alunos da FCL/Assis, sustentou-se pelo debate cinematográfico e se definiu como modelo cineclubista que utiliza o cinema como veículo social. O Clube de Cinema de Assis (1960-1983) insere-se em um momento de grande agitação cultural pautada pelo debate em torno da criação de uma cultura nacional-popular<sup>2</sup>, bem como no conflituoso momento da história do Brasil decorrente do Regime Militar (1964-1985) e das crescentes mobilizações sociais, que mesmo reprimidas e vigiadas se tornaram mais diversas.

Com o objetivo de promover entre seus membros a apreciação e o debate da arte cinematográfica, o Clube de Cinema de Assis promovia projeções, debates, mostras, cursos, ciclos de cinema, entre outras atividades, dentro da faculdade e também no cinema da cidade de Assis. Estabeleceu-se, assim, de maneira peculiar e de certa forma conseguiu furar o bloqueio da indústria cultural, fazendo chegar até uma cidade interiorana um cinema que não chegaria pela via do cinema comercial, além de renomados cineastas e críticos que constantemente participavam das sessões, promovendo debates em torno da estética cinematográfica, mas também de problemas sociais e políticos.

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, entendemos o conceito de campo segundo a obra de Pierre Bourdieu. Para o autor, a noção de campo caracteriza a pluralidade dos aspectos que constituem a realidade do mundo social de diferentes campos - cultural, educacional, científico, econômico, etc - onde se estabelecem sentidos comuns e disputas internas. Trata-se de um espaço marcado por práticas particulares, onde se configura a posição social dos agentes e instituições, bem como as relações dentro de determinado campo. Segundo o autor: É no horizonte particular dessas relações de força específicas, e de lutas que tem por objetivo conservá-las ou transformá-las, que se engendram as estratégias dos produtores, a forma de arte que defendem, as alianças que estabelecem, as escolas que fundam e isso por meio dos interesses específicos que aí são determinados (BOURDIEU, 1996, p. 61).

<sup>2</sup> Nos referimos a noção de nacional-popular segundo a obra de Antonio Gramsci, que buscou dar novo sentido a questão nacional por meio da formação de produções artístico-culturais representativas das várias classes sociais. Essa ideia foi apropriada e reelaborada por diversos grupos brasileiros na década de 1960 sob discurso de transformação social, a qual repensava o papel do intelectual e a relação entre arte e povo com vistas a ação junto as massas. Exemplo claro dessa apropriação do nacional-popular foram os Centros Populares de Cultura (CPC).



Existe certa confusão sobre o que é e o que fazem os cineclubes, e tal confusão conduz para uma indefinição de seu papel na sociedade. Não obstante, suas práticas abarcam questões mais abrangentes que ultrapassam o ato de assistir a um filme. Os cineclubes têm uma história própria, que liga o desenvolvimento de seu trabalho às diversas situações culturais e políticas em diferentes conjunturas. Ostenta, assim, uma forma de organização única: não tem fins lucrativos, tem uma estrutura democrática e um compromisso cultural ou ético (MACEDO, 2004). Estas três características estão consagradas na legislação da maioria dos países. No Brasil, data do ano de 1968, com a Lei 5.536, e, mais tarde, com as conquistas obtidas pelo movimento cineclubista organizado, com a Resolução nº 30 do Concine (1980), segundo a qual os cineclubes tinham que ser associações culturais sem fins lucrativos.

O que se segue nesta dissertação é uma análise histórica acerca da trajetória do Clube de Cinema de Assis, que em seu percurso não deixou de acompanhar os acontecimentos do momento em que estava inserido, e se reinventar a partir dos debates referentes ao projeto político e cultural sobre o papel do cineclubismo na sociedade. Para tanto, tivemos como fonte privilegiada o acervo Fundo Clube de Cinema – FCL e os documentos referentes ao Clube de Cinema de Assis preservados pela Fundação Cinemateca Brasileira.

O acervo Fundo Clube de Cinema – FCL encontra-se no Centro de Documentação e Apoio a Pesquisa (CEDAP), localizado na UNESP de Assis. Teve sua organização iniciada pelo projeto “Fragmentos da memória e rastro de uma identidade estudantil – UNESP Assis/SP, 1958 - 2009” e constitui-se de onze caixas contendo aproximadamente 2.093 documentos, entre eles: catálogos, cartazes e sinopses de filmes, folhetins, recortes de jornais, circulares, livros, revistas, textos para debate, estatuto, atas de reuniões, relatórios, recibos, faturas, cédulas de eleição, carta de repúdio à censura de exibição de filmes. Tais documentos nos permitiram mapear tanto a trajetória do Clube de Cinema de Assis - datas, dirigentes e relações institucionais - quanto o mapeamento de seus ideais políticos e sociais.

Já o acervo consultado na Fundação Cinemateca Brasileira contaram com as pastas: Faculdade de Assis, Federação Paulista de Cineclubes, Conselho Nacional de Cineclubes, Centro de Cineclubes do Estado de SP; Clube de Cinema de Assis e I Curso para Dirigentes de Cineclubes. Em seus conteúdos, contam também com circulares, estatuto, atas de reuniões, relatórios e recibos, que permitiram compreender o cineclubismo em seu nível macro, principalmente no Estado de São Paulo, além de permitir acrescentar nova periodização ao Clube de Cinema com documentos referentes ao Clube de Cinema de Assis que não estão presentes em sua acervo do CEDAP – FCL.

Em se tratando de um objeto de pesquisa que não apresenta uma literatura consolidada, escolhemos como método de análise das fontes a elaboração de tabelas em ordem cronológica para melhor vislumbrar as práticas e dinâmicas nas quais o Clube de Cinema de Assis esteve envolvido. Também dividimos o levantamento por temas, são eles: *Atas; Diretorias do Clube de cinema de Assis; Cursos, conferências, filiação e ações e Filmes exibidos pelo Clube de Cinema.*

Como nos lembram Leandro Karnal e Flavia Galli Tatsch, “todo documento que chega às mãos de uma analista é um duplo milagre”, dessa forma, o documento “torna-se uma personagem histórica, com a beleza da contradição e da imprevisibilidade, com as marcas do humano” (2009, p. 24). Contradições estas fecundas quando entendidas como rastros e significados da experiência coletiva e individual, com a perspectiva de que ao evocar as expectativas interrompidas, a construção desse passado se estabeleça para explicar no presente o que passou. Vale lembrar que a problemática em torno do público para o cinema brasileiro persiste nos dias atuais: “como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo *próprio* da lembrança é o presente” (SARLO, 2007, p. 10).

Diz-nos Mário Pedrosa que “nas grandes como nas pequenas coisas da vida ou da história, dificilmente iluminadas em todos os seus aspectos, há partes que ficam obscuras ou vagas, e ali como um mofo, a lenda surge e entumece” (PEDROSA, 2004, p.41). Máxima também válida no que diz respeito à história e ao papel dos cineclubes dentro da sociedade. Um dos principais indicativos desse fato foi discutido na XXVII Jornada Nacional de Cineclubes em 2008, que sinalizou para uma preocupação com a memória do movimento cineclubista brasileiro, e para a criação do cargo de Diretor de Memória com o intuito de promover ações de recuperação de documentos do movimento. A motivação é evidente: há “restrita existência de uma memória documentada e sistematizada do movimento cineclubista”<sup>3</sup>.

Atentos, ainda, à necessidade de “olharmos” as fontes a partir de uma problemática histórica, partimos da ideia de que o cinema existe através dos olhos de seus espectadores, críticos e responsáveis pela sua realização; é a partir das ações em seu entorno que ele passa a ter uma existência concreta, reunindo uma gama de fazeres e saberes que permitem sua transformação ao longo do tempo. Ou seja, o cinema exige que, além de visto, dele se fale, escreva, discuta, que se crie discursos, publicações e polêmicas. É também um ritual íntimo e subjetivo que em alguns momentos da história se configurou com maior magnitude como

---

<sup>3</sup> GT Memória Cineclubista: 81 anos de Cineclubismo no Brasil: <<http://culturadigital.br/memoriacineclubeses/projeto/>> Acesso em 14/01/2015.

intimidade partilhada por coletivos e instituições. Perguntamos, a história pode debruçar-se sobre essa intimidade? Para Baecque (2010), trata-se de “delinear uma história da história do cinema”, que em termos metodológicos exige

que o olhar sobre o filme se ancore em toda a diversidade possível de fontes, o filme passa a ser entendido através dos filtros com que ele é visto, com os textos que o acolhem, com os gestos cerimoniais que orientam sua visão, com os acontecimentos políticos e intelectuais que regem sua compreensão, com as reviravoltas sociais que transformam sua significação – inúmeros registros históricos por muito tempo desprezados não em sua especificidade, mas em seu diálogo com o próprio filme (BAECQUE, 2010, p. 38).

Ou seja, um olhar sobre as práticas cineclubistas nos leva à problematização do cinema em suas múltiplas possibilidades de pesquisa histórica, para além do filme, este que “como todas as imagens, perturba os campos discursivos ao seu redor, inclusive o historiográfico” (DIDI-HUBERMAN, 1998).

Antoine de Baecque nos traz uma fala significativa de André Bazin a propósito do fenômeno do cineclubismo: “O futuro historiador do cinema deverá concentrar-se mais na espantosa revolução que está em via de se operar no consumo cinematográfico do que nos progressos técnicos no decurso desses mesmos anos” (2010, p. 32). Bazin tinha motivo para tal afirmativa, não apenas nas mudanças possíveis dentro do consumo cultural. Facilmente observadas nos cineclubes, que mobilizavam as mais diversas ideologias e movimentos sociais, essa “revolução” fazia parte da provisão de mundo dos cineclubes.

O Clube de Cinema de Assis atuava nessa perspectiva, imerso no universo estudantil e no contexto brasileiro das décadas de 1960 e 1970, aproximando-se intimamente de um *romantismo revolucionário*<sup>4</sup> (RIDENTE, 2000) e de práticas que o inscrevia por diversas vezes no campo da resistência cultural. Tendo como ideal de atuação um projeto que buscava a formação de um novo campo de recepção cultural em uma cidade interiorana, longe das facilidades de acesso dos materiais cinematográficos, e tendo escolhido o cinema como artefato privilegiado para pensar o campo social, buscou intervir em sua comunidade local.

Essas ações, que em seu conjunto produziram textos escritos e ditos, sessões cinematográficas, criaram relações e estabeleceram espaços institucionalizados, apontam para um uso específico cinema: o de transformação social, o que neste trabalho chamamos de

---

<sup>4</sup> No livro *Em busca do povo brasileiro* Marcelo Ridenti retoma o conceito de romantismo revolucionário formulados por Michael Löwy e Robert Sayre para analisar as manifestações intelectuais e artísticas brasileiras que buscavam resistir a ordem vigente, no caso a ditadura militar. Segundo o autor, o romantismo-revolucionário brasileiro “recolocava o problema da identidade nacional e política do povo brasileiro, buscava-se há um tempo suas raízes e a ruptura com o subdesenvolvimento” (RIDENTI, 2000, p.33).

engajamento. Esse engajamento com o social muito foi intensificado pelo contexto no Brasil do regime militar. Inserido de tal modo no seio universitário, teve o Clube de Cinema o intelectual como mediador entre o campo do cinema e a sociedade em sua volta. Essa mediação, que reflete um modo de pensar e agir, foi reelaborada constantemente dentro dos espaços de discussões e, principalmente, nos espaços das Assembleias. Fato este que marca deliberadamente as diferenças entre o Clube de Cinema de Assis e os cinemas comerciais da cidade, que ora se distanciavam ora se aproximavam das promoções cinematográficas conjuntas.

É essa possibilidade de transformação por meio da palavra e da ação que envolve sujeitos e discursos diversos, que nos permite dizer que o cineclubismo é, antes de tudo, político, “o que em princípio (malgrado todas as contradições), dava uma cor democrática às atividades dessas entidades, pelo fato de que os mais diferentes setores da sociedade tinham ou puderam ter representações nesse tipo de atividade” (CORREA JR. 2007, p. 9). Permite ainda apontar os potenciais de tal espaço na direção de possíveis mudanças no cenário do mercado cinematográfico: era o consumo crítico sustentado pelo maior número possível de leituras estéticas e sociais que poderia interferir no precário cenário da indústria cinematográfica brasileira potencializando a produção qualitativa do cinema, era a produção qualitativa do cinema nacional que alimentaria um consumo crítico.

Sob esse espaço diverso, polarizado e deliberativo, o Clube de Cinema transitou por diversos espaços públicos e privados para concretizar seus projetos, autorizando-se como *esfera pública* (HABERMAS 1997; 1984). Contrário aos discursos, ideias, e posições políticas normatizadoras – o uno em detrimento do outro – o Clube de Cinema criou um espaço em Assis povoado de “outros”, seja pela presença variada de modos de vida trazidos pela imagem fílmica, seja pela variedade de discursos das pessoas que se fizeram presentes fisicamente e por meio de escritos. Mas, também buscou criar padrões e códigos para ensinar como pensar o cinema.

Em um espaço sacralizado pela magia de ver um filme num período em que o escuro do cinema e a impossibilidade de ver determinadas imagens despertavam certa magia, ou mesmo pelo ritual de exibição e debate, o Clube de Cinema buscou um consumo de cinema que não passasse exclusivamente pela lógica do comércio. Sofreu muitas vezes com isso, visto as constantes dificuldades financeiras. Não obstante, este trabalho mostra que essa utopia se fez real por longos anos: um *contraespaço* (FOUCAULT, 2013), marcado por conflitos com a razão social dominante, social e cinematográfica, imerso em relações de

poder, em uma queda de braço com a lógica do mercado e do autoritarismo, utópica em suas ações e ideias de transformação.

Nosso objeto traz, assim, as contradições dos próprios documentos preservados. Os que chegaram até nós apontam nessa direção e nos impõem os dilemas do consumo cultural, do período de efervescência cultural e autoritarismo, de um espaço utópico e real, dos diálogos com instituições públicas e privadas sob interesses diversos, bem como o de (re) escrever essa história com um olhar historiográfico do presente. Uma história em que buscamos contextualizar – por meio de uma análise do surgimento do homem cinematográfico – e entender como esse fenômeno do cineclubismo foi possível e quais consequências trouxe para a sociedade. Além disso, uma entidade que produz sentidos por meio do cinema nos levou à questão primordial: qual a relação do cineclubismo com a sociedade e qual a possibilidade de impacto subjetivo de seu projeto. Perguntas essas que ao longo das páginas seguintes se direcionam especialmente ao Clube de Cinema de Assis.

Para atingir tal objetivo, apresentamos, no primeiro capítulo desta dissertação, um esforço no sentido de delimitar as questões históricas que atravessam o cineclubismo. Para tanto procuramos refletir sobre a ascendência do olhar cinematográfico por meio da consolidação dos diversos usos da técnica cinematográfica e seus entrelaçamentos com os modos de produção, exibição e recepção associadas ao florescer da cultura de massa do final do século XIX e início do XX. Trata-se do surgimento de uma plateia que, dividida entre passado e futuro, irá se espantar e fascinar com a novidade trazida pelo cinema, logo se descobrir como espectador de cinema. Em seguida, apresentamos a trajetória do cineclubismo no Brasil, procurando apontar de que forma seu desenvolvimento e expansão trouxeram importantes contribuições, tanto culturais quanto políticas, para sociedade e para a cultura cinematográfica. Buscou-se assim, mapear os processos históricos que possibilitaram a expansão da rede de cineclubes, objetivando uma compreensão mais detalhada da memória do Clube de Cinema de Assis, e mesmo, inseri-lo no cenário cineclubista brasileiro.

Em sequência, no segundo capítulo apresentamos uma análise histórica da trajetória do Clube de Cinema de Assis, visando evidenciar o desenvolvimento da instituição e os contornos de um projeto que visava a formação de uma nova recepção para o campo cinematográfico na cidade de Assis. Buscamos ainda apresentar suas relações tanto com a Faculdade de Ciências e Letras de Assis quanto com os cinemas comerciais da cidade, e o alcance de suas práticas dentro do contexto de resistência e debate político durante o regime militar.

Já no último capítulo centramo-nos na análise da prática cineclubista de exibição, debates e promoção de cursos de formação, tendo como referência o *Plano de Interiorização do Cinema Cultural*, sua programação e os vestígios encontrados na documentação acerca desse projeto empreendido pelo Clube de Cinema no Vale do Paranapanema, dentro da perspectiva de fomento à recepção e ao consumo cultural. Procuramos, portanto, demonstrar o papel do Clube de Cinema de Assis como representante regional do *Plano* e sua estratégia de instrumentalizar e criar cineclubes longe dos grandes centros, problematizando seu protagonismo como agente democratizador da cultura. Tal questionamento foi aqui tratado por meio da problemática que envolve um projeto de formação de público para o interior e os usos e apropriações do cinema.

Antes de seguir, cabem aqui algumas considerações de caráter introdutório. Importa elucidar que certos temas relacionados à história do movimento cineclubista foram incorporados à pesquisa de maneira a esclarecer o desenvolvimento histórico do cineclubismo no Brasil, mas não analisadas em profundidade. O mesmo ocorre com os filmes e cursos exibidos pelo Clube de Cinema de Assis, sendo alguns citados e outros analisados na medida em que iluminavam aspectos políticos e culturais do Clube de Cinema. Em virtude da investigação objetivada, seria impossível citar e analisar toda a programação empreendida.

Destacamos ainda que no decorrer do texto utilizaremos diversas vezes o termo cinema cultural para caracterizar o projeto do Clube de Cinema de Assis. Cabe assim esclarecer, que nos referimos aqui ao Cinema que envolve todo o processo de exibição cinematográfica: escolha de filmes coletiva, produção de textos, debates, etc. Trata-se portanto, de práticas que visavam fomentar uma nova forma de assistir um filme, que incluía a constante busca pela exibição de películas que pudessem representar a diversidade de cultural opondo-se à cultura hegemônica disponível na maioria dos cinemas comerciais.

Buscamos, portanto, tratar o Clube de Cinema de Assis em sua relação com a sociedade e inserido no campo cultural do movimento cineclubista e cinematográfico, por meio do mapeamento das relações de seus agentes e de suas práticas em determinado contexto e território. De certa forma, o que se apresenta no arquivo do Clube de Cinema de Assis é um fragmento da trajetória do movimento cineclubista num momento de extrema importância para a organização dos movimentos sociais e culturais no Brasil. É esta particularidade que almejamos observar pelo viés do Clube de Cinema de Assis.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Orientado pela reflexão histórica, procuramos ao longo dessas páginas inverter a pergunta “o que foram?” para “como foram possíveis?” as práticas do Clube de Cinema de Assis dentro de seu meio geográfico, histórico e social. Neste sentido, podemos dizer que um olhar sobre as práticas cineclubistas em Assis, nos levou a problematização do cinema em seus diversos campos de atuação e sua relação com o cineclubismo.

Pode-se precisar que a trajetória do Clube de Cinema de Assis nascido no seio universitário, dialogou com as perspectivas do movimento cineclubista brasileiro das décadas de 1960 a 1980 flertando em diversos momentos com o engajamento político. Contudo manteve forte preocupação com as questões sociais e educacionais da realidade local, por meio de um projeto de democratização do cinema cultural e da formação de seus membros.

A entidade vivenciou os dilemas postos pela Ditadura Militar e pelo distanciamento da efervescência cultural das capitais brasileiras, elegendo o cinema como capaz de abranger as questões políticas, sociais e culturais de seu momento histórico. Ou seja, o Clube de Cinema de Assis estabeleceu-se como um espaço público *heterotópico* de práticas constituídas historicamente, que compartilham da percepção do cinema como manifestação cultural, ao mesmo tempo em que considera ser a apreciação coletiva e democrática do cinema um meio para viabilizar a manutenção ou transformação de atitudes humanas e de condutas cotidianas. Para tanto se ateu às problemáticas locais em um esforço para formação de uma cultura cinematográfica no interior paulista para além dos muros da universidade.

Considerando o papel importante de difusão cultural desempenhado pelos cineclubes em locais onde as produções do cinema pouco tocam o cotidiano dos cidadãos, podemos constatar o ideal central de um termo muito utilizado nas circulares e folhetins trocados dentro do movimento cineclubista que adjetivava suas práticas: “intervenção cultural”. Tal termo se explica pelo caráter potencializador dos cineclubes enquanto atores de transformações no circuito social e cultural das cidades onde se inserem. Essa intervenção cultural se mostra presente durante toda a trajetória do Clube de Cinema, principalmente no terceiro período, quando evidência um intercâmbio com as entidades da comunidade criando espaços de sociabilidade.

Ao atribuir valor e produzir discursos a certos filmes e textos, O Clube de Cinema de Assis legitimou certos modos de ver e fazer cinema. Esse processo de aprendizado estabelecido com o cinema se deu de acordo com a prática coletiva/política, evidenciando o espaço da recepção como espaço de confrontos e apropriações revelando as possíveis usos da

obra cinematográfica. É neste espaço de apropriação do cinema que buscamos falar sobre as práticas cineclubistas em Assis, formuladas a partir de vestígios e lacunas provenientes dos arquivos.

Tendo como tarefa principal a formação e organização em torno da obra cinematográfica, o Clube de Cinema apresentou três momentos distintos: o primeiro marcado pela atividade ligada ao diretório acadêmico e subscrevendo seus projetos com o apoio da Cinemateca Brasileira. No segundo, institucionalizando enquanto entidade cultural autônoma e mantendo a parceria anterior, mas ampliando suas ações e rede dentro da comunidade assisense por meios de uma programação de Ciclos e Mostras. O último período, deu-se por um engajamento político mais acentuado pelo momento de endurecimento do regime militar. Mas foi também o momento em que o Clube de Cinema adquire legitimidade em sua comunidade e passa atuar conjuntamente com o cinema comercial Peduti.

Dentro dos três paradigmas históricos apresentados no decorrer do texto, o paternalista, o elitista e o revolucionário, o Clube de Cinema trafega entre os dois últimos, não se circunscrevendo por completo a nenhum. Isso ocorre, justamente pelo caráter difuso dos cineclubes e sua tendência a adaptação ao tempo e ao espaço. Ressaltamos ainda, que o Clube de Cinema de Assis apresentava um quadro de dirigentes e público escolarizado e intelectualizado, que buscaram maximizar o leque de recursos culturais cinematográficos em uma realidade do interior do estado de São Paulo. Conjuntamente com esse cenário, delineava práticas que se mostraram imersas em questões sociais, com a perspectiva política de desenhar um futuro democrático para o Brasil, livres das contradições do subdesenvolvimento. Consideramos mais acertado ir além desses três termos e considerar o Clube de Cinema de Assis um cineclubismo engajado.

O referirmo-nos ao termos termo engajado, não estamos aqui pensando apenas no modelo de cineclube que atua em meio aos comunidades de classes operárias ou ligados a um movimento reivindicatório específico. Pensamos ser o Clube de Cinema de Assis como um cineclube que deram contornos a práticas ligadas a intelectualidade e setores da classe média sintonizados com uma visão de mundo das setores de esquerda, tanto do movimento universitário quanto do campo cinematográfico. Seu engajamento, portanto, se deu em duas frentes: no empenho por um cinema plural capaz de fazer ver e fazer falar sobre a diversidade subjetiva e social, capaz ainda de fomentar essa produção e diversificação no campo da produção cinematográfica. De outro modo, acreditada na capacidade desse cinema produzir o desenvolvimento intelectual e social dos seus espectadores. Um engajamento que pensava no cinema como produtor de rebeldia contra as formas de autoritárias de se produzir as relações



sociais. Tudo isso, efervescido pelo contexto da ditadura militar e pela escolhas, em sua maioria, de um cinema social.

Durante sua existência, avivaram as telas do Clube de Cinema personagens que evidenciavam as mazelas brasileiras fomentando debates, discursos e produção de textos. Atento ainda a contribuir para a difusão do conhecimento da linguagem cinematográfica, o Clube fez de Assis palco de diversos cursos, palestras, mostras e ciclos. No entanto, notamos que mesmo com toda essa efervescência do cinema cultural, não foi possível a construção de uma espaço de desenvolvimento da crítica cinematográfica, ficando estas produções entre seu público e associados, reservando aos jornais matérias propagandistas de suas atividades.

Uma das tarefas principais do Clube foi incentivo à produção independente e o compromisso com o cinema brasileiro dentro da perspectiva de pensar o cinema nos marcos do nacional-popular: um cinema que corresponderia aos interesses da maioria da população. Isso não significou excluir da programação filmes estrangeiros, mas buscou-se empreender esforços no sentido de interferir nos rumos do mercado cinematográfico brasileiro, principalmente quando da retomada do movimento cineclubista e a consolidação do mercado de bens simbólicos no Brasil, que veio acompanhado de uma programa autoritário e voltado para o mercado.

As atividades do Clube de Cinema que iam além da exibição cinematográfica ganhavam sentido, considerando que o contato com o material fílmico e impresso relacionado ao cinema eram de difícil acesso nesse período, delegando aos cineclubes o papel de difundir estes saberes. O ideal de criação de uma nova recepção, bem como o de formação e democratização da cultura cinematográfica se deu com o Clube de Cinema frente ao Plano de Interiorização do Cinema Cultural: buscando criar uma rede de cineclubes no Vale do Paranapanema, o Plano reuniu todas as linhas de ação cultural do Clube de Cinema, tais como: formação, exibição e fortalecimento da cultura cinematográfica evidenciando preocupações com a linguagem cinematográfica brasileira sustentado por um Clube de Cinema de viés social.

Foi da mudança de percepção do homem moderno “disperso” e “inquieto” que se criou espaços de produção cultural em torno do cinema. Foi na tentativa de legitimar o filme como linguagem artística que nasce o movimento cineclubista. Como o próprio nome diz “movimento” que se deu em torno do ver atento e que irá abarcar as inquietações sociais e políticas ao longo de sua trajetória. Ao inquietarem-se com as imagens cinematográficas o Clube de Cinema criou bases para interferências no cenário cultural da cidade de Assis, mas também articulou possibilidades de mudanças culturais e subjetivas. O público que fez parte

do projeto cultural empreendido pelo Clube de Cinema, com certeza não se mantiveram fixo e estável, mas com certeza carregaram consigo as experiências ali vivenciadas quando a luz do projetor se apagava.

## **FONTES E REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

### **Jornais**

A Gazeta de Assis, 24/11/1959 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_.11/04/1967 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_.12/08/1967 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_. 19/10/1967 (CEDAP/UNESP-Assis).

Voz da terra. 11/04/1965 (CEDAP/UNESP-Assis)

\_\_\_\_\_.13/04/1965 (CEDAP/UNESP-Assis)

\_\_\_\_\_. 22/12/1965 (CEDAP/UNESP-Assis)

\_\_\_\_\_. 23/05/1978 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_.22/11/1966 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_. 11/04/1967 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_. 22/05/1967 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_. 11/08/1967 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_. 01/09/1967 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_. 27/09/1967 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_. 28/09/1967 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_. 27/09/1975 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_. 23/05/1978 (CEDAP/UNESP-Assis).

\_\_\_\_\_. 16/09/1978 (CEDAP/UNESP-Assis).

### **Arquivos**

Arquivo Clube de cinema de Assis/ CEDAP/UNESP-Assis.

Arquivo Clube de Cinema de Assis/ Cinemateca Brasileira – São Paulo

### **Base de dados on-line:**

<http://www.memoriacinebr.com.br/projeto.asp>

<http://www.contracampo.com.br/25/sabersobreozualdo.htm>

<http://www.planalto.gov.br>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>

[http://pt.coinmill.com/BRC\\_BRL.html](http://pt.coinmill.com/BRC_BRL.html)

<http://cineclube.utopia.com.br>

<http://salasdecinemadesp2.blogspot.com.br>

<http://www.felipemacedocineclubes.blogspot.com.br>

### **Referências bibliográficas**

ARENDDT, H. A condição humana. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

ADORNO, T. W. Résumé sobre indústria cultura. In: Memória e vida social. Assis: UNESP, 1999.

ALVES, G. O cinema como experiência crítica: tarefas políticas do novo cineclubismo no século XXI. In: ALVES, G. e MACEDO, F. (org.). **Cineclube, Cinema & Educação**. Londrina: Praxis, 2010.

ANDRADE, J. B. Cineclube, Cinema e Educação. In: ALVES, G. e MACEDO, F. (org.). **Cineclube, Cinema & Educação**. Londrina: Praxis, 2010.

ARAÚJO, V. P. **A Bela época do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

ARMANDO, Carlos. **Os adoradores de filmes**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2004.

ARTIÈRES, P. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, nº 21, 1998, p. 9-34.

BAECQUE, A. de. **Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, 1944-1968**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BARBERO, J. M.. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2013.

BARRERO, M. **Assis de A a Z: a enciclopédia do século 1905-2005**. São Paulo: L2M comunicação, 2008.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, v. I. 1ª edição. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BERNARDET, J. C.. **Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

\_\_\_\_\_. **O que é Cinema?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1980

\_\_\_\_\_. **Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro: metodologia e pedagogia**. São Paulo: Ed. Annablume, 2008.

- \_\_\_\_\_. **Cinema Brasileiro: propostas para uma história.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade.** São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2013.
- CARMO, P. S. **Cultura da rebeldia: A juventude em questão.** São Paulo: Editora SENAC, 2003.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano Vol. 1: Artes de fazer.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- \_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano Vol. 2: Morar, cozinhar.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. R. (Orgs) **O cinema e a invenção da vida moderna.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- CHAVES, G. M. **Para além do cinema o Cineclubismo de Belo Horizonte (1947-2010 1964).** Dissertação de mestrado: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.
- CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- \_\_\_\_\_. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, vol.5, n°11, Jan./Abr. 1991.
- CHRISTOFOLETTI, R. **Assis em Mosaico: caminhos para a construção de uma história.** São Paulo: All Print editora, 2009.
- CORRÊA, A. M. M. (Org.). **UNESP 30 anos: memória e perspectivas.** São Paulo: Editora da UNESP, 2006.
- CORREA, JR., F. D. **Cinematecas e cineclubes: políticas e cinema no projeto da Cinemateca Brasileira (1952/1973).** Mestrado em História, UNESP/ Assis, julho de 2007.
- CRARY, J. A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX IN: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. R. (Orgs) **O cinema e a invenção da vida moderna.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Suspensões da Percepção: Atenção, espetáculo e cultura Moderna.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- COSTA, F. C. Primeiro Cinema IN: MASCARELLO F. (Org.) **História do cinema mundial.** Campinas: Papirus, 2006.
- DAYAN, D. Os mistérios da recepção. In: NOVOA, J.; FRESSATO, S. B.; FEIGELSON, K. (Orgs). **Cinematógrafo: Um olhar sobre a História.** UFBA: Editora Unesp, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha.** São Paulo: Ed. 34, 1998.

\_\_\_\_\_. **Quando as imagens tocam o real.** Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012.

FERRARESI, C. M. **Papéis normativos e práticas sociais:** o cinema e a modernidade no processo de elaboração das sociabilidades paulistanas na São Paulo dos anos de 1920. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2 volumes, 2007.

FERRO, M. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: **Cinema e História.** São paulo: Paz e Terra, 2010.

FICO, C. “Prezada Censura”: cartas ao regime militar. **Topoi,** Rio de Janeiro, n. 5, p. 251-286, set. 2002.

\_\_\_\_\_. A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura. In: **1964-2004: 40 anos do golpe: ditadura militar e resistência no Brasil.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

FORTES, R. Liberdade de Imprensa: História e contexto. In: FORTES, R. e ANDRADE, J. **B. Liberdade de Imprensa.** São Paulo: Imprensaoficial, 2008.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: **DITOS & ESCRITOS III** – Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

\_\_\_\_\_. **O corpo utópico; As heterotopias.** São Paulo: N-1 Edições, 2013.

GALVÃO, M. R. E.. **Crônica do cinema paulistano.** São Paulo: Ática, 1975.

GARCIA, M. **“Ou vocês mudam ou acabam”:** teatro e censura na ditadura militar (1964-1985). Tese (doutorado) – UFRJ/ IFCS/ Programa de Pós-graduação em História Social, 2008.

GATTI, A. Cineclube. In: RAMOS, F.; MIRANDA, L. F. (Org). **Enciclopédia do cinema brasileiro.**São Paulo: Editora Senac, p.128, 2000.

GOMES, P. E. S. **Paulo Emílio:** crítica de cinema no suplemento literário. vol. I e II, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

\_\_\_\_\_. **Cinema:** Trajetória no subdesenvolvimento. São Paulo: Ed. Paz e terra, 1996.

GRILO, J. M. **As Lições do Cinema:** Manual de Filmologia. Lisboa: Edições Colibri/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2007.

GUNNING, T. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. IN: CHARNEY, L.;SCHWARTZ, V. R.(Orgs) **O cinema e a invenção da vida moderna.**São Paulo: Cosac Naify, 2004

\_\_\_\_\_. “The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant Garde.” In “**The Cinema of Attractions Reloaded**” . Org: Wanda Strauven, Amsterdã University Press, Amsterdã, 2006.

HABERMAS, J. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguês. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Adelaine La Guardia Resende et al. (trad.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. *Encoding and decoding in television discourse*, 1973. In: [http://www.hu.mtu.edu/~jdslack/readings/CSReadings/Hall\\_Encoding-n-Decoding.pdf](http://www.hu.mtu.edu/~jdslack/readings/CSReadings/Hall_Encoding-n-Decoding.pdf)

HANSEN, M. B. Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade. IN: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs) **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUYSEN, A. *Culturas do Passado-Presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. RJ, Contraponto, 2014

KARNAL, L.; TATSCH, G. F. Documento e história – A memória evanescente. In: PINSKY, B. C.; LUCA, R. T. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

LISBOA, F. S. G. O cineclubismo na América Latina: idéias sobre o projeto civilizador do movimento francês no Brasil e na Argentina (1940-1970). In: CAPELATO, Maria Helena *et al* (Org). **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2007.

LUNARDELLI, F. **Quando Éramos Jovens**: História do Clube de Cinema de Porto Alegre. Ed. Universidade/UFRGS/EU da Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

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

\_\_\_\_\_. O que é Cineclube. Texto apresentado na pré-jornada nacional de cineclubes: Rio Claro, São Paulo, Brasil, 2004.

MACHADO, A. *Pré-cinema & pós-cinema*. Campinas: Papyrus, 2011.

MATELA, R C. **Cineclubismo, memórias dos anos de chumbo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2008.

- MAUAD, A. M. Fontes de memória: Desafios metodológicos de um campo em construção. In: SANTHIAGO, R.; MAGALHÃES, V. B. (orgs.) **Depois da Utopia: A história Oral em seu tempo**. São Paulo: Letra e Voz, 2013.
- MENESES, U. B. Fontes visuais, cultura visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003.
- MORAES, D. **As Esquerdas e o Golpe de 64**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.
- MORENO, A. **Cinema Brasileiro**. Goiânia/Rio de Janeiro: EDUG/EDUFF, 1996.
- MORETTIN, E. O Cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, M.H.R. et al. (Orgs.) **História e Cinema**. São Paulo, Alameda, 2007.
- MOTTA, S. P. R. **As Universidades e o Regime Militar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- NAPOLITANO, M. A arte engajada e seus públicos (1955-1968). **Estudos Históricos** (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 28, p. 103-124, 2001.
- \_\_\_\_\_. 1964: **História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.
- OLIVEIRA, F. R. **História da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis (1958-1964)** – Memória da formação de um instituto superior no interior paulista. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis (UNESP), Assis/SP, 2002.
- ORTIZ, R. **A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.
- PADILHA, Marcia. **A cidade como espetáculo: Publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20**. São Paulo: Annablume, 2001.
- PEDROSA, M. Da missão francesa – seus obstáculos políticos. In: ARANTES, O. (Org.). **Acadêmicos e modernos – Textos escolhidos III**. São Paulo: Editora EDUSP, 2004.
- PINTO, L. E. S. **(Des)caminhos da censura no cinema brasileiro: os anos de Ditadura, 2005**. Disponível em :< <http://www.memoriacinebr.com.br/> >
- \_\_\_\_\_. **O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988**, 2006. Disponível em: < <http://www.memoriacinebr.com.br/> >
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.2 n. 3, 1989.
- RAMOS, J. M. O. **Cinema, estado e lutas culturais: Anos 50, 60, 70**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- RAMOS, F. e MIRANDA, L. F.(orgs.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Senac, 2000.



- ROCHA, R. R. **Dinafilme e o Cineclubismo:**a distribuição alternativa de curtas-metragem durante a década de 1970 no Brasil. **Domínios da Imagem**, Londrina, ano V, n. 9, p. 83-94, novembro 2011.
- SANTIAGO, JR. F. das C. F. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971 - 2010). **História da Historiografia**, v. 8, p. 151 - 177, 2011.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. Belo Horizonte: Companhia das Letras; UFMG, 2007.
- SEVCENKO. N. O cosmopolitismo pacifista da Belle Époque: uma utopia Liberal. In: **Revista de História**. nº. 114 São Paulo: Depto. de História FFLCH/USP, jan-jun, 1983.
- SILVA, Z. L; FERREIRA, S. A (Org.). **A trajetória da Faculdade de Ciências e Letras de Assis nos desafios educacionais do ensino superior:** entre o passado e o futuro Assis: UNESP-Campus de Assis, 2012.
- SUPPIA, A. **Cinema(s) independente(s):** cartografias para um fenômeno audiovisual global: Editora Juiz de Fora, 2013.
- VALLE, M. R.; CARDOSO, C. M.; FERREIRA, A. C. e Corrêa, A. M. M. **Tenho algo a dizer:** memórias da Unesp na ditadura civil-militar (1964-1985). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- VALIM, B, A. **Imagens vigiadas:** uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria, 1945-1954. Niterói, 2006. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense.
- VIANY, Alex. **Introdução ao Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro : ed. Revan, 1993.
- XAVIER, Ismail. **Sétima Arte:**um culto moderno. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Paulo Emílio e o estudo do Cinema.***Estud. av.* vol.8 ano. 22 São Paulo Sept./Dec. 1994.
- \_\_\_\_\_. **Alegorias do subdesenvolvimento:** Cinema novo, tropicalismo, cinema marginal. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- ZANATTO, R. M. **Luzes e sombras:** Paulo Emílio Salles Gomes e a Cultura Cinematográfica (1954-9). Dissertação de mestrado: FCL - Assis, 2013.