

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

91F=9,0
2001

O CINECLUBE TIROL (1960-1970):
sua atuação na formação da cultura cinematográfica no Rio Grande do Norte

Silvia Gilmara Silva Ramos



Natal/RN,

2002.

2001.2

SILVIA GILMARA SILVA RAMOS

O CINECLUBE TIROL (1960-1970):
sua atuação na formação da cultura cinematográfica no Rio Grande do Norte

Monografia apresentada à disciplina Pesquisa Histórica II, ministrada pela Professora Denise Mattos Monteiro, do Curso de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação do Professor Hélder do Nascimento Viana



Natal/RN

2002

A meus pais, Maria das Graças (in memorian).

A minha irmã, Maria José.

A Zélia e Zulmira.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Hélder do Nascimento Viana, por acreditar no meu potencial e pela sua imensa paciência e colaboração.

Ao professor Raimundo Arrais, que contribuiu para este trabalho e me incentivou à realização deste.

A professora Francisca Aurinete, pela sua disponibilidade e atenção em todos os momentos.

A Jorge Tavares, pela ajuda constante.

Aos entrevistados, que colaboraram para o desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus amigos e companheiros, pela compreensão e apoio.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	5
2	1 – O CINEMA CHEGA A NATAL.....	8
3	2 – A INDÚSTRIA DO CINEMA NO BRASIL.....	17
	2.1 – A Igreja e o Cinema.....	22
4	3 – A ORIGEM DO CINECLUBISMO.....	25
	3.1 – O movimento cineclubista em Natal.....	26
5	CONCLUSÃO.....	35
6	FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	37

INTRODUÇÃO

Em dezembro de 1895 ocorreu no subsolo do *Grand Café*, em Paris, a primeira demonstração pública do cinematógrafo, aparelho criado por Auguste e Louis Lumière, e segundo seus inventores “era um instrumento científico para reproduzir o movimento e só poderia servir para pesquisas.”¹ Este aparelho significou o êxito diante dos esforços de um sem número de pesquisadores, franceses e estrangeiros, que, desde há cerca de um século, trabalhavam no sentido da realização deste velho sonho: reproduzir o movimento dos seres vivos sob a forma de imagens, pintadas ou fotografadas.

Os primeiros anos do cinema foram marcados por produções de filmes curtos, filmados com a câmara parada, em preto e branco e sem som tendo como temas cenas comuns do dia-a-dia: trens passavam pela tela, barcos, operários saindo de fábricas, etc. Apesar das imagens que apareciam na tela serem impressionantemente reais, o público sabia que elas eram ilusões. Por esta razão o cinema em seu princípio esteve constantemente ligado ao ilusionismo.

O cinema começou a engatinhar como arte pelas mãos do francês Georges Méliès, um ilusionista que percebeu a potencialidade da câmara de filmar, criando a *trucagem*, parando sistematicamente a imagem reproduzida dando a impressão de que os objetos e as pessoas surgiam e desapareciam. Aos poucos, o cinema transformou-se. O grande passo foi quando criou-se a montagem, na qual vários planos eram organizados de maneira a contar uma história em imagens.

No início do século XX, cenas filmadas em diferentes lugares e momentos diferentes foram editadas em seqüência, formando uma narrativa no filme *The Great Train Robbery* de Edwin S. Porter. A partir de então o cinema tornou-se uma arte popular e os filmes começaram a emergir como uma indústria. Iniciou-se a fase de profissionalização do cinema com a criação de estúdios e distribuidoras. O cenário da produção voltou-se para os Estados Unidos.

Os filmes passaram a ser mercadorias e como tal tinham que conquistar um público. “O estrelismo foi a forma psicológica da conquista das massas usada pelas

¹ BERNARDET, Jean Claude. O que é cinema, p.11.

empresas americanas.”² Houve a promoção em massa dos atores e estes passaram a ganhar notoriedade internacional.

Os novos filmes produzidos para agradar o grande público, não possuíam nenhum compromisso com a qualidade artística, ao contrário, estavam voltados ao interesse do espectador, que muitas vezes por estar cansado da realidade buscava encontrar nas telas fantasias que eram projetadas por aqueles filmes. O cinema hollywoodiano tornou-se pura alienação, uma fábrica de sonhos.³ Predominaram gêneros como a comédia, o banguê-bangue e a comédia musical.

Surgiram críticas a este desenvolvimento da cinematografia hollywoodiana, através da própria produção de vários filmes de expressão artística consideráveis. Muitos desses filmes estavam limitados ao mercado europeu, o que não acontecia com os filmes comerciais produzidos nos Estados Unidos e distribuídos para a maioria dos países do mundo. A partir da década de 1920, o cinema passou a ser visto como um meio de expressão de alta receptividade.

Neste período, a Igreja Católica passou a atuar no campo cinematográfico buscando um “bom cinema”, um cinema de expressão artística, através do aproveitamento dos seus recursos técnicos. A atuação da Igreja se fez através da orientação do grande público na seleção dos filmes. Esta atuação foi promovida através de cursos, palestras e especialmente com a criação de cineclubes, inicialmente na Europa, e posteriormente no Brasil.

Foi nesse contexto que surgiu em Natal o Cineclube Tirol. Incentivados pelo padre Manoel Barbosa, alguns jovens, a maior parte ligados a setores da Igreja, decidiram se reunir com o objetivo de estudar o cinema e seu conteúdo. Também era objetivo dos cineclubistas proporcionar ao grande público uma formação cinematográfica no sentido de dar a eles critérios de seleção dos filmes.

O Cineclube Tirol, em sua primeira década (1960-1970), constituiu-se num elemento catalisador dos movimentos culturais da cidade, que promovendo reuniões, debates e simpósios apresentou ao público natalense os *filmes de arte* constantemente excluídos dos cinemas locais. Além de terem proporcionado aos seus membros a formação de um senso crítico em relação ao cinema e aos acontecimentos pelos quais passavam o país na década de 1960.

² MENEZES, José Rafael de. Caminhos do cinema, p. 131.

³ Ibid., p. 77.

O presente trabalho tem como finalidade demonstrar a atuação inicial do Cineclube Tirol, momento em que este processo foi mais importante, e as conseqüências desta atuação para a vida cultural e artística da cidade. Sendo assim, o trabalho foi delimitado aos anos 1960.

Para desenvolver o trabalho utilizamos diversas obras de referência entre as quais: o *Écran natalense: capítulos da história do cinema em Natal* de Anchieta Fernandes. Esta obra como o subtítulo deixa claro, trata da história do cinema em Natal, fazendo referências ao Cineclube Tirol do qual o próprio autor foi um dos membros. Foi utilizado também o *Caminhos do cinema* de José Rafael de Menezes, uma obra de caráter mais amplo, contém informações a respeito da Igreja e o cinema, fazendo referências também ao cineclubismo. E por último *O que é cinema* de Jean-Claude Bernardet, que forneceu um entendimento da evolução do cinema, desde de seus primórdios até a década de 1970.

Como fontes primárias para o estudo utilizou-se da documentação produzidas pela instituição, o Cineclube Tirol, entre elas os boletins mensais, os prospectos do Cinema de Arte, entre outros. Para complementar a documentação foram realizadas entrevistas com os ex-sócios da instituição.

O trabalho está dividido em três partes: na primeira, tratamos da criação do cinema e sua chegada a Natal; na segunda, abordamos o desenvolvimento e a criação de uma indústria cinematográfica no Brasil e a preocupação da Igreja com o cinema, e na terceira, e última, destacamos o Cineclube Tirol dentre os movimentos cineclubistas em Natal.

1 - O CINEMA CHEGA A NATAL

No final do século XIX, Natal era uma cidade de poucos entretenimentos. ^{foi} sobretudo no governo de Ferreira Chaves (1896-1900) que aconteceram uma série de iniciativas para modificar tal quadro.

Em 1898 iniciou-se a edificação do Teatro Carlos Gomes (atual Alberto Maranhão). Neste mesmo ano ocorreram tentativas de ativar o meio intelectual com o surgimento de novos jornais e revistas, como por exemplo: a *Revista do Rio Grande do Norte* do Grêmio Polimático, dirigida por Antônio de Souza e o jornal *O Estudo* de Moisés Soares. No jornal A RÉPUBLICA surgiram duas novas colunas: *Vida Social* e *Crônica Teatral*, que atestavam esta preocupação com as atividades culturais e artísticas.

Foi precisamente no mês de fevereiro de 1898 que Natal teve a possibilidade de prestigiar pela primeira vez algo que havia revolucionado o mundo três anos antes: o cinema. A primeira projeção comercial foi realizada pelos irmãos Auguste e Louis Lumière que uso de um aparelho construído por eles mesmos destinado "à obtenção e à visão de provas cronofotográficas."⁴ O aparelho foi denominado de cinematógrafo, conforme sua patente.

Desde a primeira exibição pública em Paris do filme dos irmãos Lumière, *A chegada do trem na estação de Ciotat*, os espectadores reagiram, espantados. Na época, o público assustou-se, como se o trem fosse atravessar a tela, invadir a sala e atropelar os espectadores. Os irmãos Lumière não tinham a consciência de que estavam criando um meio de expressão importante, chegando eles próprios a afirmar que o cinema era uma invenção sem futuro. *A chegada do trem na estação Ciotat* e *A saída dos operários das usinas Lumière*, foram os filmes que deram início à aventura do cinema. Foram filmes que estenderam o espetáculo até o cotidiano, pois esses filmes basicamente possuíam imagens de trens, fábricas e operários, tudo ali fazia parte da realidade do público. A grande quantidade de pessoas que iam procurar por esse divertimento era movida quase que exclusivamente pela curiosidade. E para atender essa curiosidade foi improvisado saletas de cinema em fundos de estabelecimentos comerciais, circos, teatros, casa de variedades,

⁴ <http://homcpages.msn.com/stage/culturavirtual/periodoscin.html>

tudo passou a abrigar a nova arte. Somente a partir de 1896 passou a existir cadeias de exibidores.

A REPÚBLICA em fevereiro de 1898 trazia a notícia de que a Companhia de variedades ilusionista e dramática, Empresa C. Oliveira, além de apresentações de prestidigitação de alta qualidade, realizada pelo próprio empresário, o sr. Oliveira, contava ainda com uma magnífica coleção de vistas fixas e movimentadas que seriam apresentadas pelo kaleidoscopio gigante.⁵ Pela primeira vez o público da cidade teve oportunidade de ver espetáculos cinematográficos.

Os primeiros anos do cinema foram marcados por filmes curtos e temáticos que ficaram conhecidos como vistas e tinham a duração de um minuto no mínimo.

A Empresa C. Oliveira desembarcou na cidade em 17 de fevereiro e instalou-se no Teatro da Phenix Dramática Natalense, dando início as apresentações dois dias depois do desembarque. Contudo, os espectadores não ficaram muito satisfeitos com a novidade, como noticiou o jornal local. Referindo-se ao terceiro espetáculo da companhia, A REPÚBLICA fez o seguinte comentário: “Terminou o espetáculo com a exibição do kaleidoscopio, que não agradou mais por haver pouca nitidez nas figuras.”⁶ E parece que o que mais agradou ao público natalense foi sem dúvida os números de magia apresentados pelo sr. Oliveira, no último espetáculo realizado no dia 06 de março de 1898 houve a apresentação do número da decapitação e por este motivo o jornal anunciava a espera de um bom número de espectadores.

Mas Natal não ficou afastada da grande novidade por muito tempo. Em abril de 1898, chegou a cidade o sr. Nicolau Parente trazendo consigo o cinematógrafo, semelhante ao utilizado pelos irmãos Auguste e Louis Lumière, na França. O cinematógrafo era um aprimoramento do kneitoscópio de Thomas Edson, aparelho também destinado a reproduzir o movimento dos seres vivos sob a forma de imagens. Entretanto, este último não era muito prático pois só possibilitava a uma única pessoa ver as cenas de cada vez, diferente do cinematógrafo em que as cenas eram projetadas em uma tela.

O cinematógrafo do sr. Parente instalou-se na Rua do Comércio (atual Rua Chile) tendo também suas exibições encerradas dentro de um mês. Entretanto, ao contrário do kaleidoscopio este aparelho agradou muito mais ao público. É claro com uma certa ressalva, como podemos notar nestes versos:

⁵ A REPÚBLICA, Natal, 02 fev. 1898, p.4.

⁶ Ibid., Natal, 26 fev. 1898, p.1.

O Cinématographo

*Dessa bela novidade
Fui à primeira função,
E sai pensando mesmo
Ser aquilo arte do cão.*

*Lulú Capêta*⁷

Segundo consta n' A REPÚBLICA de abril de 1898: "O trabalho agradou bastante e é uma das melhores diversões que temos gosado n' esta capital", e mais adiante: "É de notar a naturalidade com que são apresentadas todas as scenas dando a ilusão do natural".⁸ As famosas *scenas* ou *vistas* como eram chamadas quase sempre se tratavam de cenas referentes a vida e costumes das classes abastadas européias, como por exemplo: Jubileu da Rainha Victoria; Corridas a cavalo no prado de Sidney; Banhos de Alvorada em Milano, etc.

Nestes primeiros anos eram constantes as falhas de projeção, devido a inexperiência dos operadores. Muitas vezes eles chegavam a transformar cenas dramáticas em verdadeiras comédias. O cinematógrafo foi um passo para chegarmos hoje ao cinema que conhecemos.

Tão grande foi a apreciação pela nova invenção que o jornal A REPÚBLICA estreou uma coluna denominada Cinématographo. Esta coluna, entretanto, não discutia propriamente as exhibições cinematográficas da época, mas a política. Um fato curioso era que seu autor assinava a coluna como Lumière. As exhibições cinematográficas transformaram os costumes da cidade que na época só sofriam influências através do próprio meio ou de regiões vizinhas e sempre num caráter mais folclórico.

Em novembro foi a vez de Ernesto Acton exhibir em um cinematógrafo pela primeira vez um filme de enredo baseado na Vida e Paixão de Cristo. Diferente de seus antecessores, Acton levou o espetáculo a alguns bairros da cidade. Ao que tudo indica as cenas exibidas eram mostragens americanas, possivelmente de Thomas Edson. Encerrou suas apresentações em dezembro de 1898.

Foi ainda no fim do século XIX que o cinema começou a engatinhar como arte pelas mãos do ilusionista francês Georges Méliès. Méliès que percebeu que se parasse o

⁷ A REPÚBLICA, Natal, 19 abr. 1898, p.1.

⁸ Ibid., Natal, 19 abr. 1898, p.1.

filme sistematicamente e substituisse certos elementos, criaria a impressão de que as coisas estavam surgindo e desaparecendo. Este efeito ficou conhecido como trucagem. Isto é um dado interessante a respeito da história do cinema, a sua ligação com o ilusionismo que se apropriou dele numa tentativa de incrementar os números de ilusionismo, até então muito privilegiados. Foi por esta razão que as primeiras exhibições cinematográficas estavam comumente ligadas a companhias de ilusionismo que viajavam pelo país.

Como podemos ver 1898 foi um ano marcante para a cidade do Natal no que diz respeito a entretenimentos, e mais ainda em relação a exhibições cinematográficas. Mas cabe aqui ressaltar que todas essas exhibições eram ainda itinerantes. Foi somente em 1906 que um aparelho do cinematógrafo foi instalado no Teatro Carlos Gomes, mesmo assim, por um breve período. O teatro abria-se também a função de um cinema.

O responsável por esta iniciativa foi o sr. Moura Quineau, que em parceria com a Empresa Norte do Brasil iniciou as projeções do cinematógrafo falante. Nestas projeções era utilizada uma orquestra por trás dos bastidores para animar o espetáculo.

O único local adequado para exhibições cinematográficas durante a primeira década do século XX foi o teatro. Por esta razão empresas distintas realizaram exhibições constantes nele. O primeiro cinema da cidade, de caráter permanente foi o Cinema Natal, que estava instalado no Teatro e foi inaugurado no ano de 1909. Este cinema, além de ser o pioneiro em Natal, também foi o primeiro a realizar sessões infantis, mesmo não existindo ainda naquela época filmes destinados ao público infantil.

Inicialmente o cinema não devia ser muito freqüentado em razão do preço do ingresso⁹, entretanto, os empresários desejando o sucesso da empresa acabaram baixando os ingressos, especialmente em dias de espetáculos beneficentes. Cabe ressaltar que nesta época já existiam os filmes de enredo, e na programação do Cinema Natal encontrava-se filmes como: "*O Conde de Monte Cristo, Napoleão* entre outros, além de algo muito comum nesta época que eram os jornais cinematográficos que relatavam feitos inéditos como *A travessia do Canal da Mancha por Bleriot.*"¹⁰

O cinema cada vez mais crescia em todo o mundo, tornando-se um sucesso. Entusiasmados com esse sucesso os empresários locais decidiram construir um local definitivo para as exhibições. Assim, em 1911 foi inaugurada a primeira casa exibidora de Natal: o cinema Politeama. O novo cinema estava localizado na Praça Augusto Severo, no

⁹ O ingresso custava um mil réis.

¹⁰ FERNANDES, Anchieta. Op. cit., p.35

bairro da Ribeira. Um escritor descreveu este cinema da seguinte maneira: “O maior e o melhor cinema de então estava localizado na Ribeira: era o cinema Politeama, com seu imenso salão de bilhar, grande sala de espera pintada a óleo. Este cinema tinha uma área livre, em seu interior, que muito arejava a sala de projeção.”¹¹ Junto com a inauguração do Politeama a cidade passava por uma grande transformação com a utilização pela primeira vez da energia elétrica.

A preocupação em tornar o cinema uma diversão popular, levou os empresários do futuro cinema a realizar um grande lance de marketing. Ao lado do jornal A REPÚBLICA promoveram um concurso para escolha de um nome para a nova casa de diversão. O prêmio para o vencedor foi um mês de entrada gratuita. O concurso teve como vencedor o sr. Orículo Silva, que inspirado nas futuras funções desta casa, sugeriu o nome Polytheama, nome de origem grega que significava polis=muitos e theama=espetáculo.

O Politeama ainda contava com sala de jogos, serviço de bar e sorveteria e palco para representações teatrais. Como se pode ver o Cinema Politeama era uma casa de diversões polivalente. O surgimento deste cinema representou uma modificação nos hábitos dos cidadãos locais, já que tornou-se um ponto de encontro para a população. Através dele esta população pode ter contato com outras formas de cultura, conforme eram exibidas nos filmes. ←

O interesse pelo cinema também foi estendido para o bairro das camadas abastadas localizado na Cidade Alta. Assim, em 1913, deu-se início a construção de um cinema neste bairro. O cinema Royal ficava localizado entre as ruas Vigário Bartolomeu e Ulisses Caldas, em frente ao antigo Café Magestic, que era outro ponto de encontro das camadas abastadas na cidade. Este cinema deveria também oferecer outras opções ao público, além das exibições regulares, conforme noticiou: “No dia 13 [de outubro], o elegante cinema foi aberto ao público.(...) Com a presença da melhor sociedade local, foi exibido o filme “*O Club dos Elegantes*. A entrada custou duzentos réis.”¹² Nesta pequena nota podemos observar que, pelo alto preço do ingresso o cinema não era ainda uma diversão popular. A clientela e o alto preço dos ingressos tornou o cinema Royal um espaço exclusivo das camadas abastadas da cidade.

Neste período, os filmes de enredo já eram fabricados, mas não havia sonorização. Isto tornava comum o hábito dos frequentadores destes cinemas assistirem

¹¹ PINTO, Lauro. Natal que eu vi, p.26.

¹² GALVÃO, Cláudio. A desfolhar saudades, p.156.



aos filmes acompanhados por uma orquestra que tocavam acompanhando as exibições. A importância do cinema levou os proprietários do Royal, a inovar suas sessões com uma música inédita. Para isto, encomendaram ao compositor Tonheca Dantas, a criação de uma música tema para o cinema. A valsa “Royal Cinema” tornou-se conhecida por toda a cidade, através das sessões do cinema. As músicas tocadas no Royal eram consideradas uma das melhores e segundo FERNANDES: “só a música pagava o ingresso”.¹³

Em 1928 o Teatro Carlos Gomes foi arrendado a uma empresa cinematográfica, a Cavalcanti&Cia.. O contrato foi rescindido em 1930, pois o Diretor do Departamento de Educação constatou que o contrato não estava sendo cumprido e encaminhou-se ao Dr. Irineu Joffili, Interventor do Estado, que tomou por decisão a rescisão do contrato.

É sobretudo entre o período que vai de 1918 a 1929 que o cinema conheceu por toda parte um grande desenvolvimento, tanto no plano da indústria, quanto do espetáculo e da linguagem, foi também neste período que o cinema mudo atingiu o apogeu. Os Estados Unidos consagram sua hegemonia na economia cinematográfica mundial, devido ao fato de dominarem o mercado produtor e o distribuidor. As maiores empresas cinematográficas estavam concentradas nos Estados Unidos, como a Warner Brothers, a Paramount Pictures, entre outras.

Os gêneros que predominavam nos anos de 1920 eram os melodramas, o drama épico-histórico, o *western*, filmes de gângster e sobretudo, aquele que mais se produziu e se popularizou: a comédia. Desta fase destacamos o incomparável Charles Chaplin criador do impagável personagem *Carlitos*. Mas foi nesta época também que os Estados Unidos foram invadidos por produções européias, vindas da Alemanha principalmente. Descobriu-se com estas produções novas formas, novas linguagens, muito válidas e inteligentes.

Durante muitos anos o Politeama e o Royal monopolizaram as apresentações cinematográficas e teatrais da cidade. Na maioria das vezes, quando um filme estava passando em um cinema, o outro aguardava o término da sessão para que a fita fosse levada a ele. Em 1914 dentre muitas apresentações destacamos : “Tem-se exibido no palco do teatro Polytheama a simpática chauntese Janine Roll (...) Os trechos cantados por mademousselle Janine muito tem agradado, conseguindo muitos aplausos da numerosa assistência que tem afluído aquela elegante casa de diversões.”¹⁴

¹³ FERNANDES, Anchieta. Op. cit., p.59.

¹⁴ A REPÚBLICA, Natal, 02 mai. 1914, p.2.

Na década de vinte o mundo estava vivendo as conseqüências da Primeira Guerra Mundial, foram anos que trouxeram o desejo de se lançar a novas experiências nos campos sociais, políticos, econômicos e artísticos. Tentava-se desta forma esquecer os tristes anos da guerra “com o ritmo do jazz, com a coreografia neurosada do *charleston* e abarrotando as salas de projeção de todos os cinemas do mundo.”¹⁵ Foi justamente neste período em que o cinema viveu sua evolução. Ocorreu o desenvolvimento de uma linguagem cinematográfica que tornou o cinema apto a contar uma estória, através da criação de estruturas narrativas e a relação com o espaço.¹⁶ Foi nessa fase também que se instalou o Star System¹⁷. O emprego deste recurso era o sinal de que a imprensa percebia que era muito mais lucrativo promover o ator do que o filme, pois o público via o ator, e era a ele que o público dirigia seus elogios. Este recurso desencadeou um hábito, ainda muito comum nos dias de hoje, entre as adolescentes, que foi transformar os atores e atrizes em ídolos cinematográficos, o que significou a formação de verdadeiras lendas ou semi-deuses.

Um outro aspecto importante no desenvolvimento do cinema foi a consolidação da sonorização dos filmes. Assim a Warner Brothers aliada com a General Electric-Western investiu na construção de um aparelho que poderia ser sincronizado com o cinematógrafo, o Vitaphone. Dessa forma, foi produzido o primeiro filme sonoro *O cantor de jazz* (1927). Este fato provocou um imediato aperfeiçoamento dos roteiros, já que os diálogos precisariam ser escritos tal qual apareceriam na tela. A corrida do som tinha começado, grandes empresas procuravam rapidamente sonorizar seus filmes antigos e mudos, para isto, foram criados uma série de aperfeiçoamentos nos estúdios e nas câmeras, além de duas novas funções: a do técnico de som e a do microfonista.

Além da comédia e do melodrama dois gêneros se desenvolveram com maior intensidade no cinema sonoro: os musicais e os desenhos animados. Mas em 1931 começou o ciclo dos monstros, do terror e a volta do faroeste.

Foi também nesta década que deu início a censura. Nos Estados Unidos criou-se um comitê responsável pela classificação dos filmes. Este comitê passou a classificar oficialmente todos os filmes em três categorias: “passável”, “passável com reservas” e “condenado”. A própria Igreja Católica atuava como censura ao pregar “que era pecado

¹⁵ MENDONÇA, Alvarado Furtado de. *Jazz, cinema e educação*, p.44.

¹⁶ BERNADET, Jean-Claude. *Op. cit.*, p.33.

¹⁷ Entenda-se por star system a promoção em massa do ator.

venial assistir a um filme **Passável com Reservas**¹⁸ (grifo do autor). Isso fez com que Hollywood desenvolvesse um novo gênero, o romântico, recheado de mocinhas. Estes filmes possuíam censura livre e tratavam de temas banais e descompromissados.

O Cine Teatro São Pedro inaugurado em 1930, propriedade da Empresa L. Medeiros & Cia., foi o primeiro a exibir um ano após sua inauguração um filme falado. “Realizou-se, ontem, no cassino da [rua] Amaro Barreto, a exibição da esplêndida película sincronizada, *General Crack* (...) O *General Crack* que a Warner Brothers expõe amanhã é sonora, colorida com textos todos em português”.¹⁹ Daí por diante era comum os cinemas anunciarem filmes falados em sua programação, o que não evitou a continuidade de apresentações de filmes mudos. O Cine Teatro São Pedro ficava localizado no Alecrim, mais precisamente na rua Amaro Barreto e era considerado “o maior e mais confortável cinema desta capital, e único exibidor dos filmes das afamadas fábricas *Paramount*, *Universal* e *Pathé de Mile*”, como era encontrado seu anúncio no jornal.

Em 1936 surgia o Rex, localizado na Avenida Rio Branco. Ainda na década de 1930 o Governo lançou oficialmente o Cinema Educativo, instituído pelo interventor Mário Câmara. O projeto que ficou apenas no papel instituiu o cinema nas escolas públicas, por ele a Secretaria de Educação ficava responsável pela exibição de filmes na rede pública de ensino. No Departamento de Educação seria criado uma cinemateca central, aparelhada com filmes cinematográficos e outros elementos destinados à projeção. O Cinema Educativo seria extremamente benéfico à sociedade natalense especialmente aos jovens que poderiam ter oportunidade de entrar em contato com a sétima arte.

No final da década de 1940 foi inaugurado o Cine Rio Grande, na Avenida Deodoro. Esse cinema foi destinado a ser a maior e mais moderna casa de exibições da capital. Além dele, dois outros cinemas tinham sido inaugurados anteriormente: o São Luiz e o Cine Alecrim. Essa proliferação de casas exibidoras, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, deveu-se sobretudo ao crescimento da cidade e o crescimento da população. O cinema tornou-se a principal diversão da cidade.

A importância do cinema no Rio Grande do Norte pode ser constatada no pioneirismo do Estado na exibição de filmes de terceira dimensão, nos anos 50.

Em 1958 foi inaugurado o Cine Nordeste, propriedade da CIRED, Cinemas Reunidos Ltda., proprietários dos cines Rex, São Luiz e São Pedro. O Nordeste foi

¹⁸ CARDOSO, José Adalto. A fascinante sétima arte. Cinema em Close-up, p. 10.

¹⁹ A REPÚBLICA, Natal, 9 abr. 1931, p.1.

considerado um dos melhores cinemas da região Nordeste. Foi o primeiro a utilizar ar-condicionado e suas poltronas estavam distribuídas de maneira que possibilitavam aos espectadores perfeita visão da tela.

Como podemos perceber ao final da década de 1950 e início da de 1960, Natal já se encontrava bem evoluída em relação ao número de casas exibidoras. Com relação a programação não era diferente do restante do país. Natal fazia parte do monopólio cinematográfico norte-americano. Os grandes clássicos do cinema norte-americano eram promessa certa de sucesso de público e bilheteria. As principais distribuidoras norte-americanas tinham contratos com todo o país. Em Natal a distribuição era comandada por Recife que era responsável em abastecer as regiões vizinhas. Eram raros os filmes que não eram de procedência americana, contudo ainda era possível assistir a filmes nacionais, italianos, franceses e mexicanos, mas em pequena quantidade, pois era difícil até a distribuição desses filmes na cidade. A influência norte-americana em Natal era visível não só por esse monopólio, em relação as fitas, mas também pela presença militar norte-americana, durante a Segunda Guerra Mundial.

O cinema nas décadas de 1940 e 1950 tinha se tornado muito popular tanto quanto os programas de auditório das rádios. Seu público era diversificado, contendo pessoas de todas as classes sociais. Além do que os cinemas desempenhavam uma importante função para o público daquela época, pois tinham se tornado, como nas primeiras décadas do século, o ponto de encontro de pessoas.

2 – A INDÚSTRIA DO CINEMA NO BRASIL

Foi nos anos 30 que o mundo conheceu os filmes sonoros, causando uma revolução nos estúdios e nas produtoras. Esta revolução teve conseqüências marcantes para o cinema brasileiro, pois se acreditava que com o advento da fala nos filmes o cinema estrangeiro perderia seu público gradativamente aqui no Brasil.

O cinema brasileiro vivia marginalizado do mercado exibidor. Desde o início do século XX desenvolveu-se lenta e penosamente uma produção artesanal, primitiva que não atraiu a atenção do espectador. Em contrapartida o cinema americano já desenvolvido em plena década de 1930 possuía qualidade e bom refinamento, e contava ainda com grande quantidade de filmes de todos os gêneros que satisfaziam plenamente o público brasileiro.

Era fato incontestável que o cinema brasileiro só conseguiria se desenvolver no seu próprio mercado se, de alguma maneira, conseguisse tornar o cinema estrangeiro menos atraente para o público.²⁰ Isto aconteceu quando os próprios estúdios americanos conseguiram tornar suas películas sonorizadas, a fala acabou distanciando o público brasileiro que nada conhecia em relação a uma língua estrangeira.²¹

Com este acontecimento, o desenvolvimento da produção nacional tornou-se um fato inevitável. Para aqueles que trabalhavam com o cinema no Brasil a procura do público por novos filmes proporcionava o aumento da produção e conseqüentemente o aprimoramento dos filmes nacionais. A busca pelo melhoramento na qualidade dos filmes brasileiros em relação aos filmes estrangeiros, levou a produção nacional a superar a fase artesanal e industrializar-se. Assim, teve início a formação de uma indústria cinematográfica brasileira.

A primeira produtora foi fundada no Rio de Janeiro em 1930, a Cinédia. A frente dela estava Adhemar Gonzaga, diretor da revista Cinearte. Ao mesmo tempo Carmem Santos, fundou a Brasil Vita Filmes. Ambas tinham o objetivo de desenvolver um cinema industrial de qualidade. Muitas companhias surgiram e tentaram produzir ou produziram poucos filmes antes de desaparecerem. Finalmente o Brasil começou a “construir as suas fábricas de filmes.” Os resultados foram promissores: os filmes eram baratos e tinham grande aceitação popular. A chanchada tornou-se um dos principais gêneros do cinema

²⁰ FAUSTO, Bóris (Dir.). História geral da civilização brasileira, p.466.

²¹ Ainda não existia o sistema de legendas nos filmes.

nacional, em que grandes espetáculos carnavalescos serviam de enredo para os filmes. Mas esses filmes criavam sobretudo um elo entre a platéia e os personagens geralmente identificados pelo público, daí surgiram os tipos bem brasileiros como o caipira, o ingênuo e o malandro. A chanchada também se especializou em parodiar os clássicos estrangeiros, por exemplo *Sansão e Dalila* serviu de inspiração para *Nem Sansão, nem Dalila*, *Matar ou Morrer* inspirou *Matar ou Correr*. Também o aproveitamento dos cantores e atores de programas de rádio tornaram os filmes mais populares.

Depois surgiram a Atlântida, que predominou em quase toda década dos anos 1940, e a Companhia Cinematográfica Vera Cruz em 1949. A Vera Cruz repudiou o cinema produzido pelas outras produtoras cariocas, marcadas exclusivamente pela chanchada. Pretendeu fazer um cinema brasileiro mas de qualidade internacional, que igualmente aos filmes estrangeiros seriam destinados também às platéias internacionais. Para tal construiu estúdios gigantescos inspirados nos de Hollywood, contratou técnicos estrangeiros, importou máquinas de alto nível, tudo para garantir a qualidade de seus filmes. Também investiu na distribuição para o mercado externo, contratando empresas norte-americanas, inicialmente a *Universal International* e em seguida a *Columbia Pictures*. Entretanto não demorou muito tempo para que a companhia percebesse os problemas pelos quais passavam a atividade cinematográfica brasileira. O mercado externo tornou-se inatingível; a lentidão no retorno do capital investido nos primeiros filmes impossibilitou a realização dos próximos em curto prazo de tempo. Dessa forma, a companhia percebeu que era necessário se adequar a produção às condições exigidas pelo mercado interno.

Na década de 1950 surgiu a proposta de se fazer um novo tipo de produção, uma produção artesanal, barata e rápida e preferencialmente fora dos estúdios. Esta nova proposta criticava as produções anteriores como falseadora da realidade. Para isto, buscavam realizar filmes de certo modo sem muitos cuidados técnicos, em que a prioridade tinha se tornado o conteúdo ao invés do refinamento formal.

Este modelo foi sugerido pelo *Neo-realismo* italiano que pode ser datado de 1945. A Itália conhecida pelos seus melodramas, suas divas, suas produções bíblicas das décadas de 1920 e 1930, estava saindo destroçada do fascismo de Mussolini, neste ambiente desenvolveu-se um cinema que até então era produzido clandestinamente nos últimos anos do fascismo. Os filmes italianos eram constantemente elogiados pela crítica brasileira. Estes apesar de tecnicamente precários e pobres em termos de produção eram voltados

para a situação social italiana, rural e urbana; os enredos, as personagens, a cenografia tudo estava ligado ao dia-a-dia de proletários, camponeses e a classe média. As ruas e os ambientes naturais substituíram os estúdios. Deu-se preferência por atores pouco conhecidos no lugar de vedetes. A linguagem simplificou-se para captar este cotidiano e demonstrar as reações destes personagens nas difíceis situações cotidianas pelas quais passavam a Itália. Essa postura levou a produções realizadas com um mínimo de recursos, justificadas pela própria situação econômica italiana.

Outro movimento cinematográfico ocorrido também na Europa foi a *Nouvelle Vague* francesa. Ele foi adotado por alguns cineastas no fim dos anos 1950 e se aproximava do neo-realismo italiano, ao rejeitar o cinema de estúdio. Entretanto, a *Nouvelle Vague* não tinha preocupações quanto a demonstração da situação social francesa²², seu interesse esteve voltado para as questões existenciais de seus personagens. Estes movimentos tiveram curta duração, e grande parte desses filmes foram eliminados pelos circuitos comerciais. Entretanto, eles terminaram por influenciar cineastas do mundo inteiro que procuravam romper com o cinema hollywoodiano.

No caso do cinema no Brasil desenvolveu-se uma temática nacional que procurava retratar o homem do povo na sua forma real, seu trabalho, seu modo de falar, de vestir, etc. Os filmes apresentaram as várias faces da realidade subdesenvolvida brasileira sem disfarces como as favelas, a miséria dos camponeses nordestinos, etc. Para estes novos cineastas o cinema deveria deixar de ser um mero divertimento e passar a ser um meio de expressão a serviço da cultura, “da criação de uma cultura autenticamente brasileira”, não anulando a cultura preexistente, mas tentando enriquecê-la e transformá-la.²³ Isto tornou o cinema uma forma de questionamento da sociedade, demonstrando através deste pensamento uma atitude crítica, que muitos tinham com relação à sociedade brasileira da época.

Estas idéias se concretizaram pela primeira vez em 1955 no filme *Rio, Quarenta Graus* de Nelson Pereira dos Santos, considerado na época “...uma utilização das lições do neo-realismo italiano.”²⁴ Em termos de produção, este filme foi representante do movimento conhecido aqui no Brasil, como cinema de autor.²⁵ Neste novo cinema o autor cinematográfico tinha se tornado o próprio produtor do filme. Era ele quem pensava o

²² A França encontrava-se em guerra colonial contra a Argélia.

²³ FAUSTO, Bóris (Dir.). Op. cit., p.495.

²⁴ GOMES, Paulo Emílio Sales. Cinema, p.79.

²⁵ BERNARDET, Jean-Claude. Op. cit., p.104.

projeto, procurava os meios de realizá-lo, filmava e acompanhava a obra em todas as etapas. Para o autor seu filme correspondia a “uma vontade de expressão ou de comunicação”²⁶ e não uma obra de encomenda, como eram a maioria dos filmes produzidos.

O filme causou um grande impacto pelo seu despojamento. Ambientado no Rio de Janeiro possuía cenários comuns a população local e nacional, como o Maracanã e o Corcovado. O filme expunha a miséria e a marginalidade através de seus personagens típicos como: malandros, soldados rasos, favelados, pivetes. O impacto da mensagem de contestação social de *Rio, Quarenta Graus* foi tanta que levou a censura, a proibir sua exibição. Por este fato, foi criada uma campanha que movimentou intelectuais e estudantes em torno da liberação do filme. Podemos notar nesta atitude a criação de uma consciência no cinema brasileiro, revelando que o cinema servia como instrumento de expressão e denúncia dos problemas sociais nacionais. Diferentes produções com estas características integraram o movimento do Cinema Novo, que teve seu apogeu na década de 1960.

O Cinema Novo foi um movimento de renovação que se deu ao nível da temática, da linguagem, das preocupações sociais e das relações com o público. O Cinema Novo proporcionou algo inédito, até antes do movimento cinemanovista a elite desconsiderava o cinema brasileiro e com o advento do Cinema Novo as elites, ou parte delas, passaram a encontrar no cinema uma força cultural capaz de exprimir suas inquietações em diversos campos da sociedade.²⁷ O Cinema Novo constituiu-se num movimento cinematográfico cuja principal preocupação era tornar o cinema uma produção artística de qualidade.

Para estes cineastas o cinema deveria ser não apenas objeto de divertimento como também uma forma de refletir, de se relacionar e interagir com a sociedade. Pois o cinema conseguiu divulgar idéias, atitudes, costumes e sentimentos com maior intensidade que a imprensa e o rádio. Por esta razão, precisava-se lutar pela qualidade do cinema, pelo aproveitamento dos seus recursos técnicos ou artísticos e pela aceitação popular.

Mas porquê os cineastas, estudiosos e intelectuais tinham esta preocupação com o cinema? Ora, quando se assiste a um filme, as cenas nos transmitem uma impressão de realidade, as brigas parecem ser verdadeiras, os amores parecem ser sinceros, esta foi a base do sucesso do cinema: transformar ilusões em realidade. Esta realidade cinematográfica é penetrante e produz conseqüências perduráveis no espectador. É o que

²⁶ BERNARDET, Jean-Claude. Op. cit., p.104.

²⁷ Ibid., p.102.

os franceses chamaram de universo filmico ou para os italianos o fato filmico. Os franceses e italianos foram os primeiros que reconheceram a influência produzida pelo cinema no mundo, foram os primeiros também que realizaram estudos cinematográficos e através destes buscaram chamar a atenção das classes dirigentes, dos intelectuais ou dos educadores para a filmologia.²⁸

Reconhecendo-se o benefício intelectual e moral que o cinema era capaz de transmitir houve a iniciativa em alguns países europeus de utilizarem o cinema como instrumento didático. A Inglaterra, a Alemanha Ocidental, os Estados Unidos, a França, a Espanha e a Bélgica por volta de meados da década de 1950 já tinham um cinema educativo que atingia a maioria das escolas e procurava aproveitar as imensas possibilidades do cinema como instrumento de ensino. Em muitos desses países diversos aspectos da sétima arte foram incorporados ao currículo oficial.

No Brasil, na década de 1930, muito discutiu-se a respeito da utilização do cinema como instrumento didático. Do ponto de vista de TEIXEIRA: “Os cinemas, difundindo, a preço mais ou menos barato, ensinamentos úteis e científicos, espelhando terras longínquas, peças teatrais e históricas, colaboram inegavelmente para a melhoria da instrução e nível intelectual popular.”²⁹ Contudo, TEIXEIRA também afirmou que: “... a educação popular,(...), tem encontrado também no cinema uma escola de perversão.”³⁰ Segundo ele, alguns filmes tinham um aspecto nocivo quando exibiam vícios, crimes, furtos, malandrices e baixeiras morais.

Para SERRANO o cinema constituía um instrumento de suma importância para a educação. De acordo com ele: “... o cinema é o único recurso de que o homem dispõe para fazer, nesta sala, dentro destas paredes, caber o mundo inteiro, o presente e o passado.”³¹

No Rio Grande do Norte, embora não tenha se concretizado, foi oficialmente lançado no governo do Interventor Mário Câmara, em 25 de junho de 1935, o Cinema Educativo. Pelo regulamento a Secretaria de Educação ficava responsável pela exibição de filmes na rede pública de ensino. Estes filmes deveriam ter como conteúdo as belas artes, assuntos literários e científicos, e assuntos nacionalistas como o progresso cultural do país. No Departamento de Educação seria criado uma cinemateca central, aparelhada com filmes cinematográficos e outros elementos destinados à projeção.

²⁸ Filmologia é a ciência que estuda a realidade cinematográfica em todos os seus aspectos: do estético ao ético, do psicológico ao social.

²⁹ VENANCIO FILHO, Francisco. Estudos Brasileiros, n. 6, p.63.

³⁰ Ibid., p.63.

³¹ Ibid., p.65.

2.1- A Igreja e o Cinema



A luta pelo melhoramento na qualidade do cinema impulsionou a Igreja Católica a atuar no campo cinematográfico. O cinema praticado era visto como um instrumento de corrupção em que seus produtores faziam uso dele para “atender ao leviano gosto de passar o tempo, para despersonalizar ou assanhar os instintos, para falseamente enternecer ou mediocrementemente divertir.”³² Os líderes católicos acreditavam que combatendo esse sentido dado ao cinema se conseguiria melhorar a sociedade.

mudaria

A princípio esta atuação assumiu um caráter de censura e combate aos filmes considerados pela Igreja indecorosos ou mesmo irreverentes, mas por volta do final da década de 1950 esta atuação foi se tornando mais aberta para aceitar a existência de fatores moralmente positivos no cinema. O cinema passou a ser visto como um instrumento importante para a realização de uma missão ético-cultural.

O interesse pelo cinema atingiu do clero até o apostolado leigo. Este interesse assumiu a forma de uma atuação organizada pautada na orientação e advertência sobre a produção cinematográfica. Esta atuação era realizada através de cursos, conferências, congressos, de publicações especializadas e da criação de cineclubes, ganhando grande difusão nos países europeus. A Igreja também atuava através de numerosos organismos internacionais. A *Oficina Católica Internacional do Cinema* era um deles. A *Oficina* funcionava desde 1928, mas sua ação dentro de uma amplitude internacional só aconteceu na metade da década de 1940. A *Revista Internacional do Cinema*, editada em três línguas, era o veículo regular dessa ação cultural.

A partir da encíclica *Vigilanti Cura*, o Papa Pio XI apontou as virtudes da cinematografia. O Pontífice afirmava que:

Pio XI

As boas representações podem, pelo contrário, exercer influência moralizadora sobre seus espectadores. Além de recriar, podem suscitar marcantes anseios de nobres idéias da vida, dar noções preciosas, ministrar amplos conhecimentos sobre a história e as belezas do próprio país, representar a verdade e a virtude sob aspecto atraente, criar e

³² MENEZES, José Rafael de. Op. cit., p.19.

*favorecer entre as diversas classes de uma cidade, entre as raças e entre as várias famílias, o recíproco conhecimento e amor, abraçar a causa da justiça, atrair todos à virtude e coadjuvar na constituição nova e mais justa da sociedade humana.*³³

Através da encíclica o Papa Pio XI convocou a cristandade em geral para que se procurasse esclarecer o público, a fim de que este pudesse vir a reconhecer um filme de qualidade apreciável; orientar a indústria a fim de que os filmes fossem dirigidos para o aperfeiçoamento individual e social da humanidade, através da utilização do cinema para mostrar ao público idéias nobres e virtuosas, ao contrário da exploração que havia nos filmes.

O Papa Pio XII também demonstrou uma forte atuação nesse setor. Numa encíclica também destinada aos problemas do rádio e da televisão, o Pontífice demonstrou especial preocupação pelas classificações morais dos filmes e estimulou a criação de salas católicas, que seriam uma espécie de cinema particular destinado aos católicos; também criticou os distribuidores, acusando-os de tratar o cinema como simples mercadoria; apelou para os atores, para que eles não se sujeitassem a temas licenciosos; e chamou a atenção para as responsabilidades que possuíam os produtores e diretores no financiamento e na execução dos filmes. Na maioria dos países católicos, entidades ligadas a Igreja assumiram o papel de formadores de uma educação cinematográfica destinada ao público em geral.

No Brasil essa preocupação em lutar pelo cinema de qualidade artística teve início com o *Serviço de Informações Cinematográficas*, que foi concebido pelo setor do apostolado católico. O *Serviço de Informações Cinematográficas*, de caráter nacional, estava sediado no Rio de Janeiro e destinava-se a divulgar as cotações ou classificações morais dos filmes em circulação, advertindo o espectador sobre a natureza dos mesmos, ministrar noções de técnica, entre outros objetivos. O SIC irradiou-se pelos estados brasileiros por meio dos seus representantes que contavam com a colaboração dos párocos, dos diretores de colégios, e das associações católicas. O boletim do SIC era adaptado a cada região e era fixado pelos corredores das entidades educacionais, nas sedes das associações e até nas portas das igrejas. Ao lado deste serviço a Ação Católica procurava também estimular o apostolado cinematográfico nos diversos setores em que atuava.

³³ VIGILANTE CURA, in: Menezes, José Rafael de. Op. cit., p.25.

Em todos os estados houve cursos e conferências patrocinados por entidades católicas, e muitos cineclubes também foram patrocinados por tais organismos. Ocorreu também uma abertura nos jornais para o apostolado católico divulgar aos estudiosos da sétima arte e aos adeptos ao cinema de qualidade artística todos os movimentos cinematográficos de acordo com os documentos pontifícios.

Era marcante a presença da Igreja quando se tratava de assuntos relacionados ao cinema. Em Porto Alegre, por exemplo, a Divisão Arquidiocesana de Cinema publicou um Catálogo Geral dos Filmes visando a orientação de cronistas, educadores e pais de família, sobre a escolha dos filmes. Entidades semelhantes foram fundadas também em outros estados. Em Belo Horizonte foi criada a Revista de Cinema, e posteriormente o Departamento de Cinema da União de Propagandistas Católicos fundou a Revista de Cultura Cinematográfica. Em São Paulo havia o Departamento de Cinema da Comissão de Moral e Costumes Cristãos e também as Equipes de Formação Cinematográfica que eram responsáveis pela promoção de cursos nos colégios e entidades culturais.

Os colégios católicos também se constituíram em núcleos poderosos de estudos do cinema, fornecendo noções básicas da linguagem cinematográfica, preparando, desta maneira, seus alunos para a recepção do cinema artístico. Por serem mais receptivos que os adultos e estarem numa fase em que é formada a personalidade individual, os colégios católicos buscavam transformar esses adolescentes em espectadores do futuro, conhecedores da linguagem cinematográfica e de seu conteúdo humanístico bem como da verdadeira concepção do cinema como arte. O apostolado católico brasileiro também recebeu contribuição do próprio clero. Alguns sacerdotes se aprofundaram nos assuntos relacionados ao cinema, como por exemplo no Nordeste D. Antônio Fragoso e Pe. Daniel Lima e Frei Secondi e Pe. Loger no Sul; os seminários receberam a cultura cinematográfica por meio de bibliotecas, cursos e até cineclubes.

Os cineclubes destinaram-se a ser associações culturais sem fins lucrativos, que visavam o desenvolvimento da apreciação artística, histórica e técnica da obra cinematográfica, orientando as gerações através de cine-fóruns, debates a respeito de aspectos dos filmes, da instalação de bibliotecas, fornecendo cotações dos filmes, entre outros pontos.

3 – A ORIGEM DO CINECLUBISMO

O cineclubismo tem existido ao longo da história da sétima arte. Este movimento nasceu na França na década de 1920, como reação do movimento de vanguarda ao que tinha se tornado o cinema comercial: “na mais baixa exploração do sentimento popular.”³⁴

A *Avant-Garde* propôs-se a melhorar a qualidade artística das películas e passou a produzir obras abstracionistas que eram impossibilitadas de se exibirem em circuitos comerciais. Por parte dos produtores, houve o receio, de que essas novas obras comprometessem o cinema comercial, que só falava de adultérios e belas madamas, além de proporcionar altos lucros. A solução para a exibição pública desses filmes foi a abertura em Paris de salas especializadas para *filmes de arte*, as chamadas *Les Ursulines*. A reação do público a estes filmes da vanguarda foi de aversão. Durante a exibição a platéia prorrompia em vaias. Em consequência disso os apreciadores dos filmes de arte resolveram isolar-se em salas privadas para apreciar aquela produção. Nascendo, assim, os cineclubes.

Os cineclubes destinaram-se a ser entidades que através da exibição de filmes, seguido de debates e o incentivo a leituras a respeito do cinema, permitissem ao público optar conscientemente pelos filmes de qualidade artística. Cabia aos cineclubes elaborar e modificar a sua programação de acordo com suas necessidades e realidades.

O cineclubes proporcionava a chance de discutir-se a produção cinematográfica do país e do mundo, possibilitando ao público em geral compreender esta produção, em sua totalidade.

Ao longo das décadas a Igreja católica incentivou a criação de cineclubes. Numerosos foram os cursos e conferências patrocinados por entidades católicas. Muitos são os cineclubes patrocinados por tais organismos.

No Brasil este movimento teve forte repercussão no final da década de 1950, espalhando-se por todo o país na década seguinte. Nessa época “crescia entre os setores da juventude o interesse pelo cinema”³⁵ e os cineclubes surgiam como locais destinados a discussão da produção cinematográfica brasileira e internacional.

³⁴ MENEZES, José Rafael de. Op. cit., p.181.

³⁵ HOLLANDA, Heloisa B. de, GONÇALVES, Marcos A. Cultura e participação nos anos 60, p.35.

3.1 – O movimento cineclubista em Natal

Em Natal a atividade cineclubista teve seu embrião na formação do *Clube de Cinema* em 1956. O Clube de Cinema foi responsável pela promoção das *Semanas do Cinema Brasileiro*, que exibiam nos cinemas locais documentários do Instituto Nacional do Cinema Educativo.

Foi João de Souza, um dos presidentes desse cineclube natalense, conjuntamente com Valério Andrade, atual crítico de cinema do jornal *Tribuna do Norte*, que, no ano de 1958, produziram um filme documentário sobre a indústria salineira de Macau, *Salinas*. O filme patrocinado pelo Instituto Brasileiro do Sal e pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo. Este documentário foi cinegrafado pelo fotógrafo José Seabra. Além deste filme José Seabra produziu outros documentários (cine-noticiários) a respeito de vários aspectos do Rio Grande do Norte.

No mesmo ano em que foi produzido o *Salinas*, o industrial Aldo Medeiros fundou o *Clube Potiguar de Cinema*. O cineclube funcionava em sua própria residência e exibia filmes, na sua maioria, clássicos do cinema mudo, em especial os de Charles Chaplin, que pertenciam ao próprio industrial. Por iniciativa de Aldo Medeiros chegaram a ser realizados dois festivais de cinema mudo no Teatro Alberto Maranhão. O industrial possuía também um pequeno acervo literário sobre o cinema, sendo talvez um dos primeiros cinéfilos da cidade.³⁶ Aldo Medeiros era um dos mais bem informados no Estado a respeito da cultura cinematográfica, tornando-se um respeitado crítico dessa cultura, embora não tenha chegado a escrever em colunas de jornais.

Por volta do final dos anos 1950 formou-se no colégio Marista, por iniciativa própria dos estudantes o *Cineclube Marista*. O cineclube estava sediado no colégio Santo Antônio, pertencente aos irmãos Marista. Este cineclube teve uma vida curta, sem grande repercussão na cidade. Porém a maioria de seus participantes vieram integrar mais tarde o quadro do Cineclube Tirol.

Foi em 1961 que nasceu o mais significativo e atuante cineclube de Natal: o *Cineclube Tirol*. O cineclube contava com a participação de jovens, exclusivamente rapazes, oriundos de movimentos católicos como a Juventude Estudantil Católica (JEC) e a

³⁶ Boa parte deste acervo iria pertencer futuramente a uma nova instituição, Cineclube Tirol.

Juventude Operária Católica (JOC), além de ex-alunos do colégio Marista Santo Antônio. Os primeiros participantes tinham entre dezoito e vinte cinco anos.

Assim, as origens do Cineclubes Tirol estiveram ligadas a emergência no país desses novos movimentos católicos. Tanto a JEC como a JOC eram movimentos da Esquerda Católica que atuou significativamente na renovação da Igreja brasileira no período compreendido entre 1958 e 1964.

O primeiro movimento significativo da Esquerda Católica foi a Ação Católica Brasileira (ACB), criada em 1920. Ela foi baseada na Ação Católica da Itália surgida no final do século XIX, que havia se colocado como instrumento para se exercer influência sobre a sociedade, após a Igreja ter perdido poder político com a unificação italiana em 1870.

Já a Juventude Universitária Católica (JUC) surgiu em 1930 como parte da ACB. A JUC tinha como objetivo a cristianização das futuras elites, mas após a reorganização da ACB no final da década de 1940, o movimento tornou-se mais autônomo, passando a ter mais envolvimento com o movimento universitário e com a esquerda. Os católicos progressistas mantinham contatos contínuos com as organizações de esquerda, sendo por elas influenciadas. Já em 1960 a JUC encontrava-se completamente envolvida com a esquerda brasileira e exercia forte influência sobre os movimentos de educação e de cultura populares. Depois do ano de 1961, a participação católica progressista passou a ser mais concentrada na Ação Popular (AP), no Movimento de Educação de Base (MEB) e no movimento de educação popular encabeçado por Paulo Freire. A AP tornou-se um dos principais canais católicos para o exercício da atividade política, mas já não estava mais subordinada à Igreja Católica.

Quanto aos programas de educação popular - MEB e o método Paulo Freire - foram desenvolvidos como um novo tipo de trabalho educacional, junto as classes populares em que procuravam respeitar a cultura e os valores dessas classes.

A medida em que a Igreja se abria e em que os conflitos sociais politizavam toda a sociedade, a JUC, o MEB, e mais tarde a Juventude Estudantil Católica (JEC), a Juventude Operária Católica (JOC) e os movimentos de trabalhadores rurais envolveram-se completamente na política.³⁷

Esses movimentos da Esquerda Católica proporcionaram contribuições para a renovação da Igreja brasileira, entre estas estava uma nova visão de fé. Nesse sentido a

³⁷ MAINWARING, Scott. Igreja Católica e política no Brasil (1916-1985), p.93.

JUC vinculava a religião à transformação social radical; no caso da AP, ela foi a primeira a sintetizar o cristianismo humanista e o socialismo; e os programas de educação colocaram em prática essa visão.

A formação do Cineclube Tirol foi conduzida pela linha do humanismo cristão. Segundo Marcos SILVA “a Igreja tinha uma grande preocupação, nessa época, de formar quadros, pessoas com uma capacidade de liderança nos debates sobre os rumos da sociedade”³⁸ e para alcançar tal objetivo ela trabalhou principalmente na criação de cineclubes em várias regiões brasileiras, incentivando não só o conhecimento da cultura cinematográfica como também influenciando a formação de uma cultura literária. ←

A criação do Cineclube Tirol foi iniciativa do pároco Manoel Barbosa, da igreja Santa Terezinha no bairro de Petrópolis, que após uma missa de domingo convidou as pessoas presentes, principalmente jovens, que simpatizavam com o cinema, para uma reunião. Em seus depoimentos os cineclubistas são unânimes em afirmar a importância da contribuição do padre Barbosa para difundir a cultura cinematográfica em Natal.

No início da década de 1960, Natal era uma cidade que possuía vários cinemas, uns bons outros ruins. O Cineclube veio com o propósito de trazer os filmes de arte para a população e cinéfilos em geral. Marcando o início de suas atividades realizou-se um curso de cinema na semana posterior a sua fundação, ministrado por estudiosos local do cinema ← como: Aldo Medeiros, Berilo Wanderley, Arnóbio Fernandes, Almeida Filho e Alderico Leandro.

O Cineclube Tirol iniciou suas atividades contando com dezessete sócios fundadores. Participaram de sua formação jovens como Moacy Cirne, Bené Chaves, Falves Silva, Jarbas Martins, Alderico Leandro, Paulo Rocha entre outros.³⁹ O Cineclube Tirol tornou-se o ponto de encontro de jovens intelectuais e simpatizantes do cinema que buscavam um novo tipo de divertimento.

Nos seus depoimentos eles assinalam a importância que o cineclube teve na formação intelectual de cada um deles. A frente desse grupo esteve Gilberto Stabile, foi ele ← o primeiro presidente da instituição. A liderança de Gilberto estava ligada a admiração e o respeito que todos tinham por ele. E também, segundo Moacy CIRNE, “por seu grande

³⁸ Entrevista concedida em 25 fev. 2002.

³⁹ Atualmente alguns desses fundadores são artistas plásticos, poetas, escritores, pessoas que atuam na área cultural da cidade.

conhecimento do cinema, por seu senso crítico (o mais apurado entre todos nós), por seu espírito organizacional, por sua presença intelectual.”⁴⁰

A formação do cineclube natalense esteve ligada ao movimento de cineclubistas no país. Em outros estados brasileiros, esse movimento estava efervescendo, sendo o Pró-Deo, de Porto Alegre, um dos mais fortes e atuantes do país. Foi o Pró-Deo que cedeu os seus estatutos ao Cineclube Tirol para que pudesse elaborar os próprios estatutos e assim conseguir o reconhecimento legal. Feita as adaptações necessárias, os estatutos do Cineclube Tirol foram publicados no Diário Oficial em 24 de Julho de 1962. Nos estatutos, as finalidades do novo cineclube foram assim definidas:

*a) trabalhar pelo bom cinema, através da difusão da cultura cinematográfica: 1 – formando os seus sócios; 2) – trabalhando para a educação das platéias b) – orientar o público na escolha dos seus programas; c) fazer propaganda dos bons filmes; d) procurar, na medida do possível formar técnicos cinematográficos; e) procurar, na medida do possível, formar críticos; f) participar de produção de filmes documentários e curtas-metragens; g) trabalhar em união com os demais Cine Clubes; e h) procurar aplicar o Cinema como meio de educação e colaborar com entidades de caráter educacional.*⁴¹

Sua primeira diretoria era composta por: Diretor-Executivo: Padre Manoel Barbosa; Presidente: Gilberto Gomes Stabile; Vice-Presidente: Alderico Leandro; 1º Secretário: Gerson Gurgel Gomes; 2º Secretário: Manoel Amâncio; 3º Secretário: Francisco Alves (Falves Silva); 1º Tesoureiro: Roberto Segundo; 2º Tesoureiro: Paulo Rocha (Palocha). Todos os cargos, com exceção do de Diretor, eram eleitos anualmente em Assembléia Geral dos associados.

Ao Presidente competia representar a sociedade jurídica e extra-juridicamente. Qualquer pessoa poderia tornar-se sócio do cineclube, desde que se comprometesse a observar seus estatutos e a participar regularmente das reuniões e de outras atividades. A inscrição consistia no preenchimento de uma ficha, que entre outros quesitos solicitava uma definição de cinema e a indicação de três filmes, que o futuro sócio, considerasse um “bom filme”.

⁴⁰ Entrevista concedida em 23 dez. 2001.

⁴¹ DIÁRIO OFICIAL, Natal, 24 jul. 1962.

As reuniões eram semanais e aconteciam aos sábados à noite. Inicialmente se limitava a discussões, visto que, ainda não havia condições de exhibir filmes. Essas discussões giravam em torno de assuntos como além de cinema, cultura em geral, artes plásticas, entre outros. Pelos estatutos era estipulada o pagamento de uma mensalidade aos sócios, ^{embora o não acarretasse} cujo não pagamento acarretaria na exclusão do mesmo da entidade. Esse dispositivo nunca chegou a acontecer. O saldo arrecadado com as mensalidades foi utilizado para a compra de fitas em Recife, pois era o posto distribuidor mais próximo de Natal, para serem exibidas nas reuniões e posteriormente no Cinema de Arte.

Um dos sócios, Alderico Leandro, produzia um programa de rádio aos domingos na rádio Rural, denominado de Roteiros do Cinema. Neste programa eram apresentados notícias, músicas e comentários a respeito da literatura cinematográfica. Vindo posteriormente a ser transferido para as reuniões do Cineclube. Neste mesmo período outros programas de rádio foram criados.

O Cineclube Tirol trabalhou também com a promoção de boletins mensais da entidade e a elaboração de listas com os melhores filmes do mês. Estas listas foram amplamente divulgadas pela imprensa escrita e falada. As listas tinham a finalidade de propagar o gosto pelos bons filmes, escolhidos pelos cineclubistas, descrevê-lo em termos simples para que chamassem a atenção do espectador.

O cineclube contava ainda com uma biblioteca situada no mesmo local em que eram realizadas as reuniões. Esta biblioteca possuía um acervo considerável em obras sobre cinema, além de obras literárias, havendo também livros em outras línguas, predominantemente em francês. O acervo estava restrito aos sócios do cineclube.

O grande marco da atividade cineclubista foi a criação das sessões do "Cinema de Arte" em 1963, que estreou com o filme *Glória feita de Sangue* de Stanley Kubrick, considerado pela crítica como um filme "extraordinário, anti-bélico, corajoso e audacioso, autêntico e exitante, supremo e polêmico."⁴² Ainda com relação ao Cinema de Arte, o jornal A ORDEM publicou uma entrevista em fevereiro de 1963 realizada com os dirigentes do Cineclube Tirol:

⁴² A ORDEM, Natal, 02.02.1963, p.6.

pelos
qual?
o paga-
mento ou
exclusão?

←

O QUE É O CINEMA DE ARTE?

*O Cinema de Arte pretende ser uma promoção sem caráter lucrativo destinado a oferecer ao espectador natalense, o ensejo de assistir filmes de valor excepcional e que, pelo caráter anticomercial estejam fora do interesse do exibidor. A intenção primordial do Cinema de Arte, assim, será pôr ao alcance do espectador as melhores produções da sétima arte além de através de esclarecimento, chamar a sua atenção para os valores artísticos e outros dessas obras. O Cinema de Arte pretende dessa forma, levar ao seio do público comum o sentimento do bom filme e do filme de arte, eliminando os tabus que cercam tais conceitos e propiciando a extensão do alcance do verdadeiro cinema a certo público ainda resistente e até indiferente.*⁴³

Uma das críticas que feitas ao circuito comum era de que os filmes tratavam-se de futilidades comerciais produzidos para os fanáticos inveterados das casas de diversões e que os apreciadores criteriosos ficavam sem opções.⁴⁴ O Cinema de Arte veio para suprir esta ausência de qualidade. Além de conseguir materializar a principal finalidade a que se destinava: divulgar o bom cinema e educar o público na escolha de seus programas. Foram exibidos filmes como *Umberto D* de Vittorio de Sica; *Uma lição de amor* de Ingmar Bergman; *Um condenado a morte escapou* de Robert Bresson; *As grandes manobras* de René Clair, e *Acosado* de Jean Luc Godard, todos de célebres diretores consagrados nos anos 1960. As sessões do Cinema de Arte possuíam também uma novidade, no decorrer das sessões ouvia-se música, desde música erudita até Bossa Nova.

As sessões inicialmente foram realizadas no cinema Rex, em convênio com a CIREDA (Cinemas Reunidos Ltda.), e ocorriam duas vezes por mês aos sábados. Segundo Paulo ROCHA “o lucro obtido com as sessões era dividido em três partes, a porcentagem maior ficava com o cinema, a outra parte com a prefeitura da cidade, e uma ínfima parte com o cineclubes.”⁴⁵ Esta promoção do cineclubes teve muito sucesso com o público, por esta razão a CIREDA decidiu transferir as sessões para o cinema Nordeste, considerado o melhor da época. Paralelamente houve exibições no cinema Poti realizadas em duas sessões semanais.

Na entrada eram distribuídos prospectos que traziam críticas e informações técnicas a respeito do filme exibido, estas críticas provinham de jornais ou revistas de outros estados ou mesmo dos próprios cineclubistas, que freqüentemente escreviam em jornais

⁴³ A ORDEM, Natal, 09 fev. 1963, p.2.

⁴⁴ Ibid., Natal, 02 fev. 1963, p.3.

⁴⁵ Entrevista concedida em 20 set. 2001.

locais a respeito de cinema. Era grande a troca de informações ocorridas entre o Cineclube Tirol e outras instituições cineclubistas no país, como o *Cineclube Boa Vista* do Rio de Janeiro, o *Clube de Cinema* de Fortaleza, e o *KINOCKS*, Clube de Cinema de Minas Gerais.

Apesar de ter sido criado para levar ao espectador natalense o conhecimento de obras de qualidade, as sessões do Cinema de Arte não possuíam debates acerca do filme apresentado. Os debates ocorriam somente no salão paroquial, nas reuniões exclusivas com os sócios. Isto pode ser considerado uma falha na atuação do cineclube, já que o mesmo se propunha a “pôr ao alcance do espectador as melhores produções da sétima arte **além de através de esclarecimento**, chamar a sua atenção para os valores artísticos e outros dessas obras”⁴⁶ (*grifo nosso*), esse **esclarecimento** se restringia aos sócios. Num determinado momento o Cinema de Arte passou a utilizar-se de filmes do circuito comercial tradicional e exibia nas sessões de arte. Esta opção por filmes de circuito comercial deve-se talvez pela falta de boas obras ou pelo aprimoramento das produções comerciais, fato verificado sobretudo em meados da década de 1960 quando surgiram excelentes filmes, não só americanos mas, sobretudo franceses, italianos, espanhóis, ingleses, todos de alto nível artístico, além de brasileiros como *Os Companheiros* de Mário Monicelli e *O Padre e a Moça* de Joaquim Pedro de Andrade.

Em 1965, tanto a Câmara Municipal de Natal, quanto o Governo reconheceram o Cineclube Tirol como serviço de Utilidade Pública. Desse modo, a entidade ficava legalmente aberta para receber verbas tanto da esfera municipal, quanto da estadual. Apesar de garantida a supervisão pública isso nunca chegou a acontecer.

Inspirados pelo Cinema Novo e seu lema “uma câmara na mão, uma idéia na cabeça”, vários integrantes do cineclube decidiram se lançar à realização de filmes experimentais em 8 milímetros. Contudo, a produção desses documentários foram prejudicados pela falta de recursos e infra-estrutura. Em 1966, foram realizadas três tentativas no Estado do Rio Grande do Norte, todas elas eram filmes de curta metragem, de aproximadamente 10 minutos cada.

A primeira de autoria de Alderico Leandro e Francisco Alves. Foi uma adaptação livre do conto de William Saroyan *O jovem audaz do trapézio volante*. O filme tinha como ator principal o próprio Francisco Alves, e procurou captar, segundo FERNANDES “dentro de uma visão nordestina, a angústia de um artista acochado pela sociedade hostil

⁴⁶ A ORDEM, Natal, 09 fev. 1963, .2.

que o cerca.”⁴⁷ Esse filme foi sonorizado, e seu copião chegou a ser exibido na reunião do cineclube.

Um outro filme produzido no período foi *Romance da cidade do Natal*. Tratava de um documentário sobre a geografia lírico-social de nossa cidade. O roteiro do filme começava e terminava na Igreja do Galo, atravessando os principais pontos da cidade, inspirado no poema-livro de Nei Leandro de Castro.

O último filme foi sobre o Forte dos Reis Magos, realizado por Gilberto Stabile, Francisco Sobreira e Franklin Capistrano. Este filme não se limitava apenas a um documentário sobre os aspectos artísticos do Forte, mas de uma abordagem histórica da edificação. Para isso, os idealizadores do filme estudaram a história do Estado e utilizaram fotografias e gravuras, como meio de reproduzir os elementos culturais, políticos e sociais que motivaram a fundação do Forte dos Reis Magos.

Segundo Moacyr CIRNE “esperava-se que esta fosse a melhor experiência de todas.”⁴⁸ Mas infelizmente nenhum destes três filmes chegaram a ser editados.

Em 1964 a situação do país tomou um rumo diferente com a instauração da ditadura militar. Com ela surgiu uma situação de repressão política e cultural no país nos anos 1960 e 1970. Neste quadro, o Cineclube Tirol se transformou num dos poucos canais de resistência cultural. Como foi dito anteriormente a maioria dos integrantes do cineclube provinham de movimentos da Esquerda Católica, que seguia a linha do humanismo cristãos, de um catolicismo mais voltado para questões sociais. Alguns dos integrantes eram militantes do Partido Comunista.

Nessa situação o Cineclube adotou uma postura de defesa intransigente do cinema brasileiro, que se encontrava num quadro de perseguição e ameaça pela censura militar. Para isto, promoveram a exibição de curtas-metragens e documentários sobre questões político-sociais. As sessões do Cinema de Arte passaram a ser também um meio pelo qual era expresso a posição dos cineclubistas em relação a situação ^{pela qual} que passava o país. Eles utilizavam a exibição dos filmes como uma forma de protesto, especialmente usando filmes brasileiros, que apresentassem uma postura crítica em relação à ditadura.

Apesar da postura de esquerda dos membros do cineclube, esta dificilmente era levada a público, já que na época o Partido Comunista atuava na clandestinidade e a repressão era aplicada a todos que se opunham ao novo regime. Esta postura ficava

⁴⁷ FERNANDES, Anchieta. *Écran natalense*, p.64.

⁴⁸ Entrevista concedida em 23 out. 2001.



claramente conhecida nas reuniões onde os participantes chegavam a promover discussões mais acirradas apresentando diferentes pontos de vista.

Em 1968 a situação mudou radicalmente. A censura tornou-se absoluta e as perseguições se intensificaram. Alguns membros do cineclube chegaram a ser perseguidos e por esta razão abandonaram suas atividades, passando a viver na clandestinidade. Mesmo assim, o cineclube conseguiu driblar a censura exibindo em semi-clandestinidade o filme *Encouraçado Potemkim* de Sergei Eisenstein, que estava no index da censura militar por ser um filme que tratava da Revolução Russa de 1917.

Já no final da década de 1960 o Cineclube Tirol sofreu mudanças significativas com a saída de seus sócios fundadores, que havia permanecido ligados a ele por uma década. Em 1970 o cineclube conseguiu ^{passado} expandir sua atuação para outros municípios do estado, chegando a incentivar a formação de cineclubes ~~(em municípios)~~ através da realização de Cursos de Formação Cineclubista, além de promover cursos de cinema para pessoas leigas.

O Cineclube Tirol foi um reflexo da situação pela qual vinha caminhando o Brasil nos anos 1960, em que uma geração de jovens passou a se interessar pela cultura e em especial pelo cinema. Para isso, procurou compreender a produção cinematográfica, ^{a a} a sua complexa estrutura que a envolve. Esta compreensão assumiu a forma de reação a expansão cultural norte-americana predominante no cinema da década de 1950, de uma ideologia capitalista consumista voltada para a divulgação do ^{american} *way of life*. O Cineclube Tirol serviu também para debates culturais e políticos que permitiram, mesmo que restritamente a seus integrantes, a formação de um senso crítico perante todos os acontecimentos que se desenrolavam no cenário nacional.

CONCLUSÃO

O Cineclube Tirol desde sua fundação em 02 de Julho de 1961 destinou-se a educar o público natalense para o sentido e a linguagem da sétima arte, criando no espectador a opção consciente da escolha por um cinema mais comprometido com as preocupações de natureza artísticas e com temáticas diversificadas. Essa experiência representou uma tentativa de escapar à dominação cinematográfica de gêneros como a comédia e o *western*, predominantemente distribuídos pela indústria hollywoodiana na década de 1950.

A primeira grande ação para pôr em prática este ideal foi o "Cinema de Arte" em que buscou-se exibir nos cinemas filmes constantemente marginalizados do circuito comercial. Sendo assim, o Cineclube Tirol exibiu nas referidas sessões filmes marcantes da cinematografia mundial, relacionados com diferentes temáticas, alguns eminentemente políticos como é o caso de *Os Companheiros* de Mário Monicelli, outros de alto nível artístico como o *Modesty Blaise* de Joseph Losey.

Mas as ações do cineclube não se limitaram a exibição dos filmes, também foi instituído o Cine-fórum, que consistia em debates sobre os filmes exibidos nas sessões do "Cinema de Arte". Nestes debates realizados nas reuniões semanais eram apresentadas as análises de diretores e críticos do circuito nacional. Também eram realizadas mostras paralelas e as semanas culturais. Na primeira foi organizada a mostra *Seis Diretores Franceses* apresentando filmes de seis grandes diretores franceses em 1966. ← Entre as semanas culturais, uma foi dedicada ao Cinema Polonês. As mostras e as semanas culturais tinham um objetivo mais amplo já que se estendiam ao público em geral e não somente aos sócios do cineclube.

A atuação dos cineclubistas esteve também voltada para a divulgação da crítica cinematográfica na imprensa falada. Para isto, foi ^{foram} criado na rádio Potig^{ra} programas como o Cine-arte e Imagens do Cinema que tinham essa finalidade. ←

A partir da década de 1970 a entidade passou a viver uma fase de efervescência política que coincidiu com um intenso movimento de defesa intransigente do cinema e da cultura brasileira. Ocorreram promoções de eventos de caráter nacional como a I Mostra de Verão em que foi discutido aspectos do cinema brasileiro e a questão cultural do país.

Em 1975 por iniciativa do Cineclube Tirol foi sediado em Natal o I Encontro de Cineclubes do Nordeste . No final deste encontro foi fundado a Federação Nordeste de Cineclubes, que teve em sua primeira diretoria somente cineclubistas de Natal, sócios do Cineclube Tirol.

A esta época as reuniões tinham sido transferidas para a Fundação José Augusto. As sessões do Cinema de Arte que foram interrompidas em 1972, retornaram em 1975 no cinema Rio Grande. Também ocorreu a implantação do Mercado paralelo, em que se exibiu filmes em 16 milímetros no Centro de Turismo, na Universidade e em bairros periféricos da cidade. Essa prática resultou na instalação de uma filмотeca, em convênio realizado com a Embrafilme, distribuidora nacional, e a Fundação José Augusto.

Em 1981 passou a funcionar o posto de Redistribuição de Filmes no cineclube. A intenção era acabar com a dependência que havia em relação as distribuidoras que estavam concentradas no eixo Rio - São Paulo. Esta dependência constantemente causava prejuízo para o cineclube em decorrência do atraso das distribuidoras no envio das películas para Natal. Com o posto de distribuição funcionando na cidade não só os cineclubistas podiam contar com a certeza na hora de executar a programação como estes filmes tornavam-se disponíveis para a comunidade.

Mas sem dúvida um dos aspectos relevantes da atuação do Cineclube Tirol foi o incentivo a criação de outros cineclubes, em especial no interior do Rio Grande do Norte, destacando-se o cineclube da cidade de Janduís. Um dos grandes trabalhos desenvolvidos pelos cineclubistas em especial os que participaram do cineclube na década de 1980 foi realizar Cursos de Formação Cineclubista. E deste modo levar o cinema ao interior do estado, onde era comum o total desconhecimento desta arte.

O Cineclube Tirol sobreviveu até o ano de 1984. Nessas duas décadas de atuação o Cineclube Tirol se tornou um espaço para a difusão da cultura cinematográfica e levou também essa cultura para fora do seu espaço físico.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES:

- A ORDEM, Natal, ano 20, n. 5531, p. 3, 02 fev. 1963.
A ORDEM, Natal, ano 20, n. 5532, p. 2, 09 fev. 1963.
A REPÚBLICA, Natal, ano 10, n. 25, p. 4, 02 fev. 1898.
A REPÚBLICA, Natal, ano 10, n. 43, p. 1, 26 fev. 1898.
A REPÚBLICA, Natal, ano 10, n. 82, p. 1, 19 abr. 1898.
A REPÚBLICA, Natal, ano 26, n. 31, p. 3, 02 mai. 1914.
A REPÚBLICA, Natal, ano 40, n. 137, p. 1, 09 abr. 1931.
DIÁRIO OFICIAL, Natal, n. 136, p. 4, 24 jul. 1962.
Boletim Informativo. Cineclube Tirol, Natal, 1969 e 1981.

ENTREVISTAS:

- Anchieta Fernandes, Natal, 16 setembro de 2001.
Benedito Chaves, Natal, 13 de setembro de 2001.
Francisco Sobreira, Natal, 05 de outubro de 2001.
Marcos Silva, Natal, 25 de janeiro de 2002.
Moacy Cirne, Natal, 23 de outubro de 2001.
Paulo Rocha, Natal, 20 de setembro de 2001.



BIBLIOGRAFIA:

- BERNARDET**, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1980.(Coleção Primeiros Passos, n.9)
- CARDOSO**, José Adalto. A fascinante sétima arte. *Cinema em Close-up*. São Paulo, 1977, p. 5-13.
- ESTUDOS BRASILEIROS**. Rio de Janeiro: Tip. C. Mendes, 1939. n.6, p.50-71.
- FAUSTO**, Bóris (Dir.). *História geral da civilização brasileira*. 2. ed. São Paulo: Difel, 1986. t. 3, v. 4, cap. 10, p. 465-500.
- FERNANDES**, Anchieta. *Écran natalense: capítulos da história do cinema em Natal*. 1. ed. Natal: Sindicato dos Bancários, 1992.
- FJA em Ação**. Boletim Cultural. Natal: Fundação José Augusto, ano 1, n. 3, p. 6-9, jul/ago 1991.
- GALVÃO**, Cláudio. *A desfolhar saudades: uma biografia de Tonheca Dantas*. Natal: Departamento Estadual de Imprensa, 1998.
- GOMES**, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.(Coleção Leitura)
- HOLANDA**, Heloísa Buarque, **GONÇALVES**, Marcos Augusto. *Cultura e participação popular nos anos 60*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.(Coleção Tudo é História, n. 41)
- JORGE**, Franklin. Ascensão e queda do cineclubismo. *Diário de Natal*, Natal, 05 dez. 1995. Diário Ilustrado, p.1.
- MAINWARING**, Scott. *Igreja católica e política no Brasil: 1916-1985*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 82-98.
- MEIHY**, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.
- MENDONÇA**, Alvamar Furtado de. *Jazz, cinema e educação*. 2. ed. Natal: FJA, 1979.
- MENEZES**, José Rafael de. *Caminhos do cinema*. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 1958.
- PINTO**, Roberta. Silêncio no set. *Primeira Impressão*. Revista laboratório do Curso de Jornalismo, São Leopoldo/UNISINOS, 2002, n. 13, p.44-46.
- PIRES**, Meira. *História do Teatro Alberto Maranhão: 1904 a 05.03.1952*. Natal: FJA: SEEC/RN, 1980.