

**amor**



**ao**

**cinema**

2024

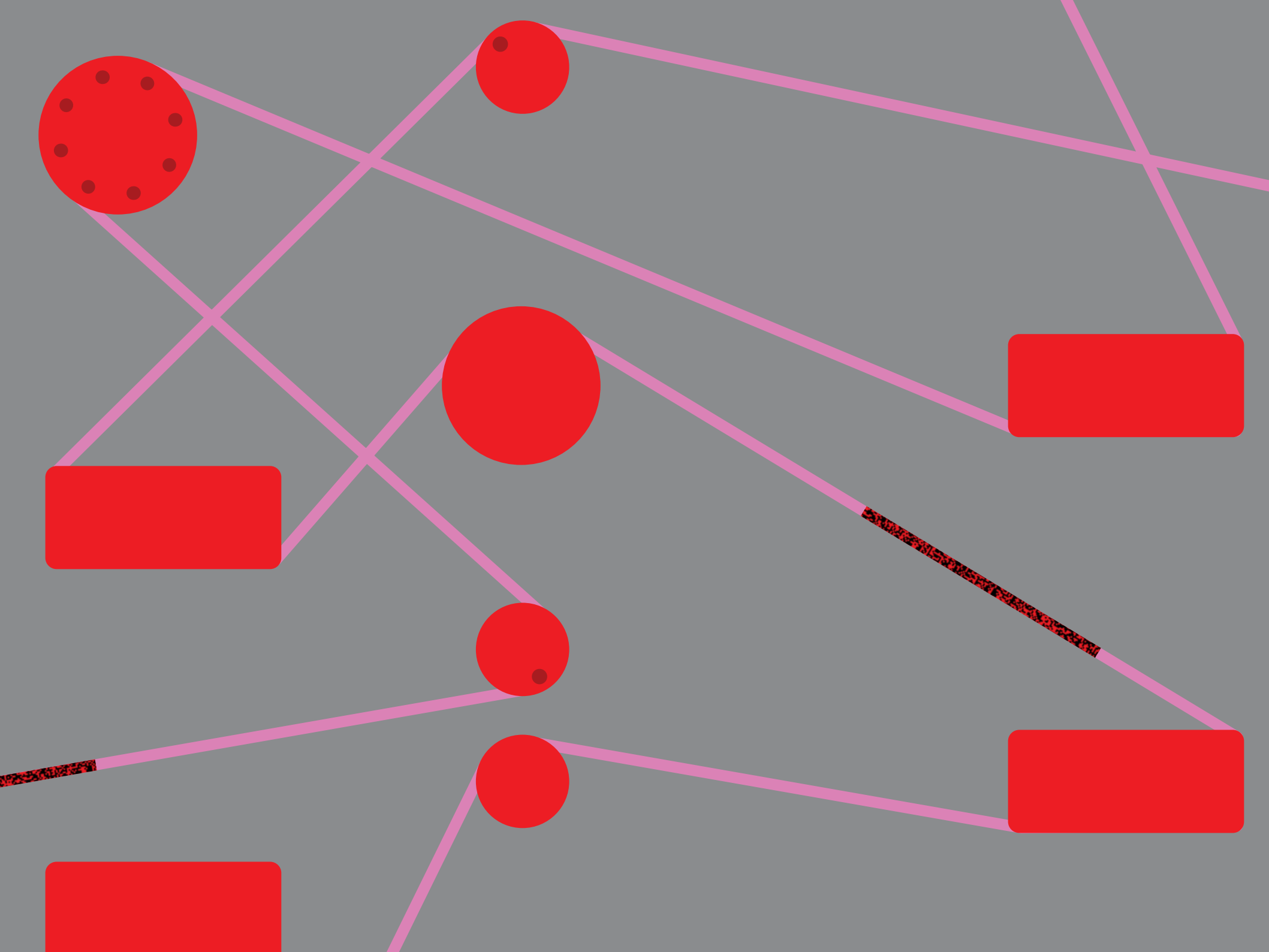


31.07 a  
14.08.2024

ao

crine

6	<b>Afetos através das telas</b> Sesc São Paulo
8	<b>E o amor continua...</b> Curadoria
13	<b>Amar os filmes, para quê?</b> Hernani Heffner
21	<b>O amor ao cinema</b> Sheila Schvarzman
28	<b>Memória como criadora de futuros</b> Débora Butruce
35	<b>Uma doce vida</b> Giscard Luccas
40	<b>Filmes</b>



# afetos através das telas

Ao longo de mais de um século, desde seu surgimento, o cinema tem refletido sobre suas próprias especificidades como forma de expressão artística. Da comédia ao drama, das ficções aos documentários, a autorreflexão sobre essa linguagem tem permitido a exploração dos imaginários que ela evoca tanto no nível individual quanto no coletivo, e também das influências que o cinema exerce sobre a realidade.

As tecnologias que surgiram após o cinema, como a televisão, o vídeo e os meios digitais, absorveram uma série de elementos dessa linguagem, que incluem técnicas de edição e composição visual. Esses elementos influenciaram na estética contemporânea e acabaram por transformá-la. Por outro lado, o cinema tem incorporado características dessas outras mídias, como se pode notar no cinema expandido, no que diz respeito a projeções em espaços para além da sala escura, e também a exibição sob demanda, que substitui o ambiente coletivo pelos espaços domésticos. Nesse intercâmbio, talvez o elemento mais essencial seja a conexão emocional que cultivamos com certas obras audiovisuais.

A segunda edição da mostra “Amor ao cinema” busca reunir obras que ofereçam perspectivas diversas, provenientes de contextos temporais e geográficos distintos, mas que também explorem a cinematografia. Seja pelas referências a outras produções fílmicas, seja pelos próprios contextos de produção e exibição, a mostra tem o intuito de aprofundar os laços emocionais que unem públicos e cineastas. Além das sessões, a mostra apresenta atividades formativas que tratam da preservação da memória cinematográfica, uma ação que, de certa maneira, se configura como um desdobramento do vínculo afetivo em torno do audiovisual.

Tais iniciativas buscam ampliar os contextos de reflexão e apreciação dessa linguagem artística. Assim, o Sesc reafirma seu compromisso como instituição educativa, engajada na expansão dos horizontes de aprendizado inerentes à cultura, os quais só adquirem sentido pleno quando conseguem compreender os afetos.

**Sesc São Paulo**

# e o amor continua...

Nesta segunda edição, o CineSesc propõe uma mostra de filmes em homenagem ao cinema com o intuito de refletir sobre as mudanças técnicas dessa linguagem e sobre as transformações subjetivas e culturais que ela tem provocado.

Desde sua criação, no final do século XIX, o cinema vem passando por transformações, aprimoramentos e ameaças de decadência. Uma arte que se realiza a partir de certas especificidades tecnológicas, que estão em constante desenvolvimento, está sujeita a ter de se reinventar a cada nova descoberta ou invenção técnica.

A passagem do cinema mudo para o sonoro, nos anos 1920, ao mesmo tempo que trouxe à cena um cinema muito mais parecido com o que conhecemos hoje, deixou para trás um certo modo de fazer, atuar e roteirizar, que perdemos de vista.

A chegada da televisão como equipamento doméstico também ameaçou o cinema como arte e os cinemas como locais de exibição. Depois disso, vieram o VHS, o DVD e o “blu-ray”, sempre decretando o fim da sala escura.

A passagem do cinema gravado em película para gravações em formato digital é também uma ameaça, por um lado, e um enorme ganho de acessibilidade à técnica, por outro. Sabe-se que a qualidade visual de um filme em película 35mm traz uma textura e uma densidade que nenhum material digital pode atingir. No entanto, a afluência de realizadores e realizadoras na universo digital é uma conquista da qual não se quer voltar atrás. Filmes feitos em celular já são uma realidade na última década.

Com a pandemia da Covid, que teve início em 2020, o universo digital ganhou uma força esmagadora, e as plataformas de “streaming” de cinema tornaram-se a ordem dos dias. Se o cinema se popularizou ainda mais com o acesso doméstico (mas não só: há quem veja filmes e séries diretamente do celular, no trem, na hora do almoço, na espera de uma consulta...), as salas de cinema sofreram mais um baque de esvaziamento.

Se, por um lado, festivais no mundo e no Brasil todo cada vez mais ganham popularidade com o aumento inequívoco

de diversidade entre realizadores, narrativas e públicos, por outro, o cotidiano das salas de cinema mudou visivelmente. Filmes que entram em cartaz têm uma vida cada vez mais curta, exceto entre grandes produções que são acompanhadas de polpudos projetos de marketing. Entretanto, as salas ainda vibram com cada exibição bem cuidada e com propostas curatoriais que ousam não ser uma repetição daquilo que se pode ver em casa.

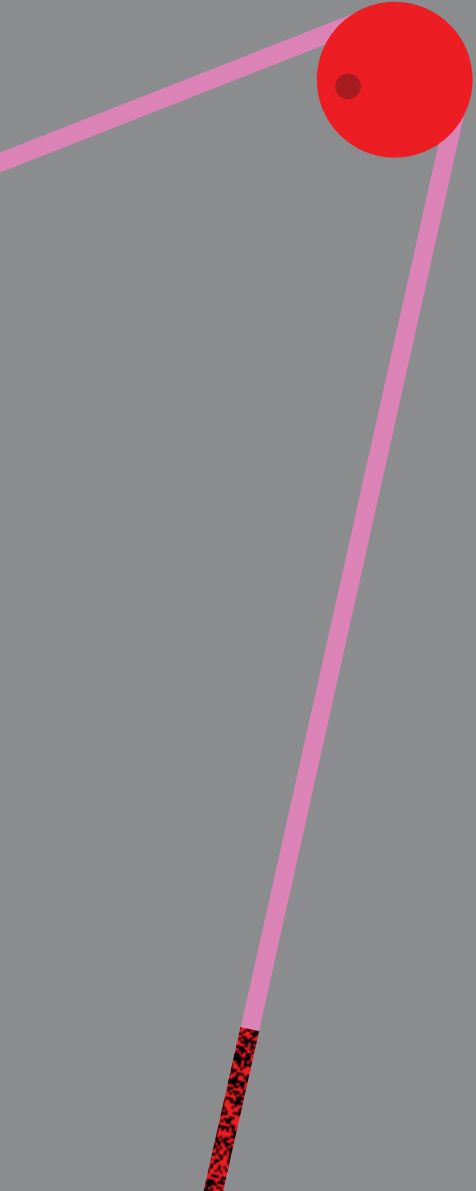
A experiência coletiva na sala escura, favorecida pela cumplicidade que se cria inevitavelmente entre desconhecidos, num ritual de projeção de luzes e sons, não pode ser substituída facilmente. E quanto mais se frequentam salas de cinema, mais difícil se torna abrir mão delas. Por essa razão, a formação de públicos se faz tão importante. Públicos de todas as idades que, ao verem filmes que deixaram marcas históricas no cinema, podem reacender olhares e descobertas.

Pensando nisso, a equipe de programação do CineSesc fez uma seleção de filmes que tematizam e refletem sobre o cinema e elogiam seu potencial.

Para esta edição, a faixa **Rupturas** trará filmes que irrompem com a forma canônica de fazer cinema, desde o plano-sequência, passando pelo tempo narrativo, até o uso disruptivo da decadência como forma estrutural do roteiro.

Apresenta, ainda, a sessão **Clássicos Acessíveis**, com o filme “O Fundo do Coração”, de Francis Ford Coppola, restaurado em 4k. Uma produção ousada e grandiosa, que foi fracasso de público justamente por apresentar uma forma filmica pouco usual. Atualmente, porém, alcançou o reconhecimento da crítica e da cinefilia. A sessão terá recursos de acessibilidade completa (audiodescrição, legendas descritivas e libras), para que o cinema possa, cada vez mais, se tornar uma experiência acessível a todos os públicos.

**CineSesc**  
Curadoria



**amar os  
filmes,  
para quê?  
hernani  
heffner**



Hernani Heffner é gerente da Cinemateca do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Idealizou a série sobre preservação audiovisual /lost+found, em exibição no Canal Curta!. Montou o curta "Arruma um pessoal pra gente botar uma macumba num disco", que foi exibido em mais de 15 festivais de cinema e se tornou finalista na categoria Melhor Curta de 2023 pela Academia Brasileira de Cinema. Coescreveu a peça "Cartas ao Brasil", levada à cena no Paço Imperial. Atualmente é mestrando em Comunicação no PPGCOM-UFRJ.

*"Quand on n'aime pas la vie, on va au cinema."*

[Quando não gostamos da vida, vamos ao cinema.]

**François Truffaut**

O século XXI está passando por uma revivescência da religião como instituição, e uma diversificação sem precedentes da noção do sagrado e de suas práticas.

No prefácio que escreveu para o livro "Palácios e Poeiras", de Alice Gonzaga, o crítico José Carlos Avellar expressou a ideia de que o mundo do cinema sempre esteve mais próximo do ato religioso do que do prazer mundano. As salas de exibição como templos sagrados ensejam uma reflexão que não foi ainda devidamente desenvolvida. A começar pela excomunhão oficial do cinema pelo Vaticano, em 1897, e sua posterior reabilitação, a partir de 1936, com a promulgação de várias encíclicas papais, como a "Vigilanti cura". Em uma complexa teia que abrange desde a queda progressiva de fiéis nos santuários até o controle ideológico dos filmes, assim como a crítica e o próprio circuito de exibição, por meio de canais, espaços, instrumentos e procedimentos diversos (OCIC, Legião da Decência, Serviço de Informações Cinematográficas, Prêmio Margarida de Prata, entre outros.), a Igreja católica acabou compreendendo a comunhão que existia entre as imagens em movimento e o desejo de apaziguamento (ou incandescência, que é bem mais rara) dos seres humanos. Afinal, citando John Lyden, no livro "Film as religion", cinema e religião são ambas formas de negociar o sofrimento e a injustiça. O que não é tão óbvio são essas complexas relações e o palimpséstico apagamento de referências culturais anteriores, tão típico das construções de poder burguesas e ocidentais, como a destruição de templos religiosos para a

construção de salas de cinema, referida de forma eloquente no filme "Retratos Fantasmas", de Kleber Mendonça Filho, e que tenha, talvez na Cinelândia carioca, erguida sobre os escombros do antigo Convento da Ajuda, seu caso paradigmático. Os novos espaços de comércio estiveram, nos primórdios do fenômeno mutante chamado modernidade, promovendo outras formas de sociabilidade, que impulsionavam a indústria imobiliária e criavam sentimentos e percepções do sagrado, debordando os limites religiosos institucionalizados.

O amor ao cinema, portanto, é um fenômeno bem mais intrincado do que se imagina e não pode ser reduzido à paixão por filmes de longa-metragem, salas de exibição de rua e modos de projeção tradicionais (24 quadros, película, tela grande), para ficar nos mais conhecidos referentes. Em suas origens respondia ao comportamento viciante de reconexão com os filmes e seus valores, de que nos dá conta um filme como "A Rosa Púrpura do Cairo", de Woody Allen. Fala-nos, no fundo de um amor impossível, aquele que nos define e nos completa como seres que desejam. Em sua instrumentalização política nos anos 1950/1960, como comenta Colin McCabe no livro "The eloquence of the vulgar", a cinefilia ambicionou separar o joio do trigo no panteão cinematográfico, criando um público "perfeito" para os filmes que valessem a pena, e acabou enveredando por um viés profundamente elitista, logo ironizado pelos filmes trash e pelos punks. Mesmo assim vitoriosa, a aburguesada cinefilia "clássica" responde à la Pierre Bourdieu mais às necessidades de construção social do gosto e da distinção do que a uma nostalgia reativa e conservadora, ainda que o próprio conceito evoque de forma direta a noção de memória e, portanto, de perda: o amor como lembrança do momento de felicidade passageiro e que precisa ser reatualizado. No fundo, a cinefilia trouxe a consciência histórica do cinema como fenômeno que evanesce a certa altura, contra o qual o cinéfilo luta com diversas estratégias memorialísticas. Thomas Elsaesser o definia como "the love that never dies".

Não espanta, assim, que a cinefilia estivesse difusa antes da Segunda Guerra Mundial, e aflorasse justamente quando o estatuto do cinema como arte estivesse consolidado no pós-guerra e os arquivos de filmes revelassem a existência de um passado, como uma espécie de era dourada. E que fosse objeto de disputa entre críticos e cineclubistas conservadores e progressistas, como nos conta Antoine de Baecque em seu estudo homônimo clássico. Com aguçados sentidos (estéticos e religiosos), os militantes católicos e seus seguidores – leia-se André Bazin e os cahieristas, principalmente – constroem a moderna e contemporânea cinefilia/religiosidade que cerca o cinema, e a complexa dialética que envolve sua nostalgia, vivida ao mesmo tempo como perda e como expectativa de uma transformação da arte do cinema e do mundo. De forma colateral, em seu afã de ver todos os filmes para consagrar os verdadeiramente “artísticos”, valorizaram as instituições que guardam o passado, as então cinematecas, e especialmente as que guardam “tudo”, tendo Henri Langlois e a Cinémathèque française à frente. Esse “tudo” permitirá reconsiderações das mais variadas e o próprio questionamento do cânone, já que cada época tem suas questões e figuras de eleição particulares. Contra a postura seletiva (e elitista) dos primeiros arquivos de filmes, os mais modernos e contemporâneos puderam implementar uma política de memória, vale dizer, de conservação, muito mais eficiente e democrática em termos de incorporação, mas nem tanto de difusão de filmes, o que permaneceu em grande medida em relação às produções consagradas artisticamente.

Em torno dessa última prática, como fenômeno associado a uma classe média em vias de consolidação, a cinefilia clássica, que se estendeu até os anos 1970, acabou criando uma distinção entre o grupo que domina as filigranas da criação cinematográfica e a maior parte do público, que estaria apenas consumindo emoções básicas promovidas pelo grosso da produção de filmes, afetando, assim, inclusive as programações e as formas de acesso mais amplas dos arquivos de filmes, que se elitizaram no rastro desse processo, as-

sumindo em grande medida um caráter cerceador e direcionado a políticas institucionais autoritárias (“shame on us”). Em outras palavras, os espectadores comuns seriam incapazes de “amar o cinema”, reverberando os “coeur simple” de Flaubert, enquanto os cinéfilos exibiriam “status” iniciático típico dos “verdadeiros” devotos, além de serem um público “culto” e “civilizado”. Repassar esse momento e essa questão pelas páginas de “A Hora da Estrela”, livro derradeiro de Clarice Lispector, pode ser revelador dos preconceitos que nos acompanham e da religiosa esperança que pode insuflar a vida. A autora não conheceu o “boom” do “home video” e muito menos a internet e seus impactos sobre o comportamento cinéfilo, mas talvez não se contivesse diante dos “blogs”, “twitters” e “instagrams” que constituem a esfera pública de hoje, inclusive para os comentadores do cinema, qualquer que seja sua origem, e aí está a novidade, pois se, antes, havia exclusividade de conhecimentos e de meios de expressão, sendo a revista impressa a mais comum, agora qualquer pessoa pode abrir uma “conta”, criar um “canal”, ter um “endereço” e escrever, comentar e mostrar o que quiser sobre cinema e outros assuntos. Para os críticos do fenômeno houve um nivelamento por baixo e a criação de uma cultura de consumo do “eu”, o que tem lá seu grau de verdade, mas, ao mesmo tempo, está se conhecendo de fato, pela primeira vez na história, o que pensa o chamado “espectador comum” dos filmes que vê e do ato de ir ao cinema, com uma correlata criação de novas formas de expressão (amorosa) via “blogs”, “fanfics”, “mashups”, etc.

A “nova cinefilia”, a da era da internet, tão mais ampla e diversificada, revela-se igualmente como um fenômeno religioso? Aparentemente, não. Isso não quer dizer que a cinefilia estaria morta como fenômeno histórico, repetindo o argumento que Susan Sontag apresentou no artigo “The decay of cinema”, em 1996. Ou, ainda, que a cinefilia clássica teria sido substituída por uma nova, mais contemporânea, porém destituída de uma paixão ardente pelos filmes, à maneira de outrora. A paixão permaneceu, mas assumiu feições inespe-

radas, sob a forma de redes e comunidades as mais variadas, e aproximando-se muito da dimensão do colecionador de “coisas”, sejam elas os próprios filmes na memória do computador, em um disco duro externo ou na nuvem, sejam elas os comentários, críticas ou outras manifestações em arranjos como uma linha do tempo ou serviços de uma rede cinéfila como os do sítio “letterboxd”. Sobretudo, mesmo dentro desses grupos, o que aflorou foi uma construção individual de uma relação com o cinema que agora pode constituir um “gosto” pessoal aperfeiçoável, compartilhável e, ao fim e ao cabo, arquivável, mas de difícil apropriação pela esfera pública tradicional. O espectador comum tem agora seu espaço não só de fruição, mas também de expressão finalmente secular.

Em oposição à antiga tendência elitista, a força do ideal universalizante que guiou a internet em seus primeiros tempos de alguma forma permitiu a nova cinefilia já no século XXI. De acordo com Laurent Jullier e Jean-Marc Leveratto, no artigo “Cinephilia in the Digital Age”, que escreveram para a coletânea *Audiences*, organizada por Ian Christie, o novo momento seria caracterizado por uma adesão mágica ao objeto do desejo, em vez da submissão religiosa. Os autores argumentam, baseados na compreensão de Marcel Mauss, que magia significa domínio técnico, ou simplesmente técnica, que o novo cinéfilo aborda o cinema com o mesmo ardor, mas com base em uma premissa diferente: o fascínio viria mais do funcionamento do que do resultado do filme, o que explicaria os sacrilégios do público ao acelerar, congelar, “zoomar”, o visionamento das obras, permitindo com isso uma imersão nas suas “entranhas”. O que os autores não ressaltam é justamente o que permitiu essa dessacralização. Com a era do “homevideo”, veio também o conteúdo acessório, os “extras”, que miravam justamente o processo de produção dos filmes, os chamados “making-ofs”. Ou seja, a própria indústria audiovisual preparou uma mudança substancial da relação do público com os filmes, sem com isso alterar a relação anterior, de apreensão de valores, sensações e sentimentos mais “abstratos” ou “pessoais”. Simplesmente uma

nova dimensão se abriu, explorando a magia do cinema, ou seja, seu processo material de constituição e o que dele se pudesse depreender ou imaginar.

**“Toda memória do ficcional é uma possibilidade de se pensar o futuro de forma imaginativa.”**

O novo momento, obviamente, não está isento de contradições. Está, em verdade, imerso no grande mercado de memórias que vem se formando desde fins do século XVIII, o qual explora carências, lacunas e nostalgias como forma de lucro. O gatilho para a maior parte das emoções no mundo contemporâneo vem justamente da memória, isto é, da consciência do momento vivido e já perdido, transformado em texto ou imagem, por menor ou mais simples que seja, ou, ainda, em narrativas. A nostalgia aqui assume uma feição clássica, de apaziguamento, mas guarda seu potencial político de alternativa temporal para avançar em meio a um tempo acelerado como o nosso, já que é uma reação à modernidade imediata, ou seja, ao mundo digital, ainda que se expresse através dele. Toda memória do ficcional é uma possibilidade de se pensar o futuro de forma imaginativa. É uma possibilidade de a experiência anterior ser revivida criativamente, abrindo caminho para a crítica do passado, especialmente em suas recusas, ausências ou derrotas, afastando-se de uma visão distópica, que é, em verdade, uma descrença na capacidade de transformação baseada na experiência, e de uma patrimonialização institucionalizante. Como argumenta Svetlana Boym na abertura do artigo “Mal-estar na nostalgia”, publicado no número 23 da revista “História da Historiografia”:

“O século XX se iniciou com utopia e terminou em nostalgia. A crença otimista no futuro tornou-se obsoleta, enquanto a nostalgia, para o bem ou para o mal, nunca saiu de moda, permanecendo estranhamente contemporânea. A palavra nostalgia advém de duas raízes gregas, “nostos” que significa “voltar à casa” e “algia”, anseio. Eu a definiria como um desejo por um lar que não existe mais ou nunca existiu. Nostalgia é um sentimento de perda e deslocamento, mas é também uma fascinação com a própria fantasia. O amor nostálgico só pode sobreviver em um relacionamento a distância. A exposição dupla ou a sobreposição de duas imagens – da terra natal e da estrangeira, do passado e do presente, do sonho e da vida cotidiana – é uma boa imagem cinematográfica da nostalgia. No momento em que tentamos encaixá-las em uma única imagem, ela rompe o quadro ou queima a película.”

A cinefilia é uma das muitas formas assumidas pela nostalgia ao longo do século anterior, mas Boym não a vê como necessariamente negativa. Pode assumir também uma forma restaurativa ou reflexiva. Dentro do caldo de cultura digital contemporâneo, com todo o seu potencial transformador, o amor aos filmes nunca se aproximou tanto de uma feição política como agora. Resta deixar os filmes circularem sem hipocrisias ou amarrados a velhos esquemas de poder.

# o amor ao cinema sheila schwarzman

Para quem nasceu imerso nas imagens e nas possibilidades do digital, talvez seja absurdo imaginar que havia e ainda há gente capaz de cruzar a cidade ou até de viajar para ver um filme que perdeu, que queria ver de novo, ou de que ouviu falar. O acesso fácil a filmes pela internet ou pelo "vod" e sobretudo ao que o "mercado" torna acessível ao público talvez deem a impressão de que se pode ver muitos e variados filmes de múltiplas procedências, e que isso sempre foi possível. No entanto, a possibilidade de encontrar e rever tantos filmes de maneira imediata pareceria um sonho para os mais antigos. Ao lado disso, há a certeza de uma experiência ímpar, que só o recurso à sala de cinema torna possível. Se assim não fosse, por que tantas inovações perseguem a imersão total, o som em "dolby" que preenche todos os espaços, os "home theater" cada vez mais cheios de detalhes?

O que significa isso? Um fetiche com a tela grande? Talvez, mas vem ao caso lembrar que o cinema nasceu, como cinema, do descontentamento com a tela minúscula e a visão solitária que proporcionava o kinetoscópio de Edison. Não havia ali ainda o cinema, era mais uma curiosidade óptica como outras que surgiram naquele final do século XIX. A projeção das imagens em movimento na tela grande com a presença do público é o acontecimento que assombrou as pessoas e que criou o espetáculo do cinema na sala escura. É a magia e o prazer de ver juntos os filmes que marcam nossa existência. Experiências sociais que, hoje, têm se perdido em troca do sofá de casa ou da telinha do celular. O filme não é só o que acontece na tela, são os encontros que o cinema torna possível, as conversas e ideias que os filmes trazem e que levam a outros filmes e encontros, mostras, festivais.

E, claro, é a relação entre o espectador e a tela. Entre o que vemos, não mais ou não somente como alguém que se encanta, se submete, se deixa seduzir pelas imagens,

como no cinema clássico, mas aquele cinema a quem o filme convoca para que veja o que existe ali de específico, características formais e narrativas; que chamam a atenção para os seus perigos, os perigos do encantamento das imagens. O que é o "Festim Diabólico" de Hitchcock (1948), por exemplo, senão uma discussão sobre a persuasão e a dúvida, a crítica contra a retórica e o engano do discurso, das imagens? O cinema num exercício técnico ousado, pondo a nu o carisma e os rastros que permitem duvidar, questionar e lançar-se à verdade contra os enganos sedutores.

**“o filme não é só o que acontece na tela, são os encontros que o cinema torna possível.”**

Certamente, isso fala de cinema, mas fala também da atualidade, de um cinema que se constrói como transparente para a emoção e a adesão do espectador, que, hoje, mais ainda do que na era clássica, pede engajamento – termo que décadas atrás designava engajamento político: filmes engajados, hoje, não mais. O engajamento foi subvertido de seu sentido original. Resulta de efeitos que levam a novos efeitos como se, com os olhos do "Homem dos Olhos de Raio X" (Roger Corman, 1963), de tanto enxergar, pelos efeitos da droga que injetava nos olhos para ver mais, termina por enlouquecer, uma metáfora nada sutil sobre a ânsia de domínio do visível e seus enganos.

Ver e rever filmes forma o olhar e um conhecimento sobre o mundo. É um antídoto ao engajamento estéril de efeitos. O que os filmes aqui selecionados e essa mostra propõem, começando pela ruptura de "Festim Diabólico", é

voltar-se à interrogação moderna do cinema e do mundo através de filmes que refletem sobre a sua arte, sobre o que produzem e como produzem. Exercício indissociável da cinefilia, da história do cinema e da sua preservação. Permitir aos nossos sentidos penetrar em outras narrativas, formas de dizer, culturas. Religar o passado ao presente, conservar para continuar a criar. Compreender melhor aquela obra e outras que virão e serão feitas.

A cinefilia entre nós se manifestou, em 1928, com a criação do Chaplin Clube, no Rio de Janeiro, quando jovens aficionados, que viriam a se tornar intelectuais reconhecidos como Plínio Sussekind Rocha e Otávio de Faria, entre outros, procuram com essa atividade conhecer mais e refletir sobre o cinema e suas formas de expressão a partir de filmes de sua escolha, contribuindo, inclusive para a crítica de cinema com a publicação de "O Fan", com suas ideias sobre a arte muda, que viam como a verdadeira cinematografia. Exaltavam as contribuições do cinema alemão, em especial F.W. Murnau. Em vista disso, a chegada do som e do cinema falado, ainda precário em suas formas, era visto como uma deturpação da sétima arte. Assim, mergulham mais e mais em Carlitos, interessam-se por "Barro Humano" (1929), a experiência cinematográfica de Adhemar Gonzaga e seus colegas da revista "Cinearte", tornando-se responsáveis pela exibição, divulgação e preservação de "Limite", o filme de vanguarda de Mário Peixoto (1931).

Mas é inegável que a cinefilia deve muito à Cinemateca Francesa, de Henri Langlois, que difundiu a necessidade da preservação e exibição dos filmes antigos contra o descarte que ainda era corrente nos anos 1930. Consta que os estúdios japoneses perderam uma quantidade imensa de filmes silenciosos por considerarem que já não tinham nenhum valor (econômico, inclusive). E não foram só eles. É sobretudo depois da Segunda Guerra que se manifesta o encontro entre cinefilia e preservação. Langlois, durante a guerra, com a França ocupada, escondia os filmes que os nazistas gostariam de ocultar e até mesmo destruir. Depois da guerra, passou

a esconder os filmes alemães da época nazista que os vencedores gostariam que desaparecessem. E Langlois, terminada a guerra, fez da sua Cinemathèque o lugar de encontro entre o presente e a história, lugar de preservação e exibição de filmes. Com isso, o cinema passou a ser uma arte da história e, sobretudo, dotada de uma história. Paulo Emílio Salles Gomes partilhou dessa experiência e a trouxe para cá. Essa cinefilia semeou a "Nouvelle Vague", e também semeou entre nós o Cinema Novo. Foi na cinefilia, com as exibições promovidas por Plínio Sussekind da Rocha, criador do Chaplin Club e professor de Mecânica Celeste da hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro que, nos anos 1950 e 1960, no Clube de Cinema da Filosofia, jovens como Joaquim Pedro de Andrade, Carlos Diegues ou Saulo Pereira da Rocha, viram "Limite", de Mário Peixoto (1931), "A mãe", de Pudovkin (1926) e o emblemático "Encouraçado Potemkin" (1925), que Plínio e Paulo Emílio encontraram esquecido num distribuidor e compraram, "As mulheres de Ryazan", da diretora russa Olga Pryobrinskaia, (1927), ou, ainda, o cultuado "Aurora", de Murnau (1927). Essas sessões ajudaram a moldar um novo olhar, um novo cinema que se gestava ali, e em outras salas parecidas pelo Brasil. A exemplo dos franceses, também se iniciavam na crítica cinematográfica, passando depois à direção Glauber Rocha, David Neves, Walter Lima Jr., um momento marcado também pelo reencontro com antigos diretores como Humberto Mauro, que ganhou sobrevida na nova visão de seus filmes, alçado à condição de precursor do que faziam os jovens cinemanovistas. Assim, o presente ressignificava o passado.

O Cineclube Dom Vital, nos anos 1950, foi um importante centro de reflexão dos jovens aficionados, e que também impulsionava o trabalho de Paulo Emílio Salles Gomes à frente da Cinemateca Brasileira e das mostras e festivais internacionais, promovido com a ajuda de Gustavo Dahl e Jean-Claude Bernardet. No Rio de Janeiro, a Cinemateca do MAM, tendo como conservador Cosme Alves Neto, se tornaria, a partir de 1964, um centro de resistência ao regime militar.

Também assumiu esse papel de lugar de resistência a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, criada por Leon Cakoff (1948-2011), em 1977. Foi um momento decisivo para a cinefilia, pois a Mostra fortaleceu a luta contra a censura da época, ao trazer filmes proibidos para exibição comercial. Primeiro, conhecida como “mostra do MASP”, já que começou no auditório do Museu de Arte, o evento que já dura 47 anos iniciou um poderoso processo de renovação, abrindo a apreciação da cinefilia ao promover o contato com convidados e, entre os próprios espectadores, o convívio nas longas filas com amigos antigos e novos.

## “ver e rever filmes forma o olhar e um conhecimento sobre o mundo.”

Os festivais e mostras que felizmente se espalharam pelo Brasil nos anos 2000 têm um papel fundamental: levar o cinema para lugares em que ele não existe mais e onde as pessoas sequer chegaram a conhecer a sala escura e a tela grande. Indispensáveis para a produção e divulgação de filmes, se constituem como fórum significativo de discussões sobre a atividade e sua preservação, e até mesmo como formação de jovens com suas oficinas: o Cinema das Quebradas, o Cinema de Garagem. Seriam tantos a enumerar, tanta é a vontade de cinema e de filmes por descobrir. Quem poderá se esquecer das Sessões do Comodoro promovidas pelo Cinesesc, onde as pesquisas incessantes de Carlos Reichenbach, entre 2004 e 2012, com a exibição de filmes “nada óbvios, com temáticas polêmicas e impactantes, nunca vistos, fora do comum”, conforme dizia, tinham por função: “dar pra você o que você não tem, ainda mais numa época em que a maioria dos filmes é acessível. Isso também te dá a capacidade de você adquirir um nível de exigência diferente”.<sup>1</sup>

Sabemos que o cinema perdeu a centralidade nas preferências do público, mas o amor ao cinema permaneceu. Esteve no videocassete, depois no DVD, técnicas que foram superadas pelo “streaming”.

Se os primeiros eram ferramentas com as quais o cinéfilo podia compensar a ausência de salas de exibição na cidade ou no bairro em que vivia, rever filmes sem esperar por reprises que já não aconteciam, talvez seja possível pensar o “streaming” como “a vingança de Edison” contra o cinema. Com ele, o espectador é chamado a ver os filmes individualmente; ao mesmo tempo, o “streaming” tornou-se uma real ameaça à cinefilia, já que a “livre escolha” que oferece se dá no interior de um repertório escolhido antecipadamente e distribuído até nós por algoritmos. A livre escolha, no caso, parece bem pouco livre.

Restam ainda as salas. Algumas com preços proporcionais às mordomias que oferecem. Outras, as especiais, ou “de arte”, são capazes de trazer ao espectador algo além da produção rotineira. Esses são hoje, certamente, lugares de resistência a um circuito comercial cada vez mais dominado por lançamentos muito grandes para espectadores que se contentam com telas cada vez mais acanhadas, como as de seus celulares.

É nessas telas que se esquivam, por vezes quase clandestinos, os filmes que persistem em garantir a permanência do cinema.

<sup>1</sup> Entrevista com Carlos Reichenbach. Revista RUA, dezembro de 2011. <https://www.rua.ufscar.br/entrevista-com-carlos-reichenbach-parte-1/>

# memória como criadora de futuros débora butruce

Débora Butruce é preservadora audiovisual, produtora cultural e curadora. Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA-USP, possui experiência de 23 anos na área de preservação audiovisual e trabalhou em instituições como o Centro Técnico Audiovisual (CTAV), Arquivo Nacional, Cinemateca do MAM-Rio e em projetos com a Cinemateca Brasileira. Atualmente, trabalha de forma independente através de sua empresa, a Mnemosine, fundada em 2009. Um de seus trabalhos como coordenadora técnica, o filme "A Rainha Diaba" (Antonio Carlos da Fontoura, 1974), foi exibido na 73ª Berlinale e eleito uma das dez melhores digitalizações de 2023 pela revista norte-americana "Film Comment". Seus trabalhos recentes incluem obras de cineastas como Geraldo Sarno, Jorge Bodanzky e Suzana Amaral. Membro fundadora da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), faz parte da atual diretoria para o biênio 2024-2026.

Pensar na minha relação com o cinema me faz refletir sobre como ingressei na área de preservação audiovisual e como ela se transformou em meu ofício. Um ofício que demanda coragem e persistência, sobretudo em um país que negligencia o cuidado com o patrimônio.

A presença do cinema na minha vida remonta à infância: o programa especial da minha família era ir às salas da Cinelândia, no centro do Rio de Janeiro. O entorno da Praça Marechal Floriano ficou conhecido como Cinelândia justamente pela grande concentração de cinemas de rua, e minha lembrança é de uma efervescência de letreiros luminosos. Infelizmente, a situação agora é outra, a única sala que resta nas redondezas é a do Odeon, que já não tem uma programação regular e só abre esporadicamente.

Mas voltando ao passado, ir ao cinema na infância era um programa que me permitia vivenciar a cidade de outra forma, pois morávamos na Ilha do Governador, o que nos obrigava a cruzar a cidade de transporte público até a região central. Muitas de minhas amigas e de meus amigos da escola sequer tinham ido ao centro da cidade uma única vez, então percebo, em retrospecto, como o cinema me possibilitou a ampliação de horizontes para além da fruição na sala escura. Títulos brasileiros eram geralmente a nossa primeira opção, e os filmes dos Trapalhões, os preferidos. A estrutura arquitetônica das salas que mais frequentávamos, além do cinema Odeon, como o Cine Pathé, o Cine Palácio e o Cinema Metro-Passeio, que tinham mais de 1000 lugares, era impressionante, verdadeiros palácios em termos de rebus-



camento e sofisticação, o que talvez tenha estimulado meu interesse pela direção de arte, a minha primeira atividade cinematográfica profissional. Pensando agora, parece estar tudo conectado.

A relação com o cinema foi se complexificando e se consolidando com a descoberta da videolocadora do bairro. Tive contato com outras cinematografias e aprofundi minha conexão com o cinema brasileiro, embora o catálogo de filmes brasileiros disponíveis fosse escasso. O que não difere muito do catálogo das plataformas de “streaming” atualmente.

## **“o cinema me possibilitou a ampliação de horizontes para além da fruição na sala escura.”**

Essa cinefilia acabou desembocando no desejo de estudar Cinema, o que gerou desconfiança na família, já que profissões ligadas às artes não eram comuns em nosso núcleo familiar. Mas prestei o Vestibular e consegui uma vaga em Comunicação Social na Universidade Federal Fluminense (UFF), a única universidade pública no estado do Rio de Janeiro que oferecia o curso, e que tinha o Cinema como uma de suas habilitações. Ao iniciar a graduação, me deparei com pessoas mais velhas e mais experientes que eu, que já haviam estudado outras áreas e finalmente resolveram fazer Cinema. Então, além de estudar e aprender sobre o que viria a se tornar o meu ofício, tive contato com experiências de vida diversas e com vertentes musicais, literárias e artísticas a que não tinha acesso até então, e tudo isso em outra cidade, Niterói, o que me obrigava a ter mais autonomia. Considero o curso de Cinema na UFF um marco na minha trajetória pessoal no início da vida adulta.

Ao longo da graduação, a direção de arte começou a me chamar a atenção, embora nem disciplina específica sobre o tema fosse oferecida naquele momento. O trabalho com a estruturação da visualidade expressa por meio da materialidade dos objetos, de suas texturas, de suas cores e das percepções que eles suscitam, me manteve motivada por muitos semestres, apesar de não encontrar eco na grade curricular do curso. Atuei como diretora de arte em diversos curtas, tanto na universidade quanto fora dela, até encontrar a área que definiu meu rumo profissional a partir de então: a preservação audiovisual. Fiz parte da primeira turma quando a disciplina foi oferecida pela UFF, na virada do século XX para o século XXI, em 2000, um ano que se tornou emblemático não só para mim como para a área. Foi paixão à primeira vista, sem sombra de dúvidas. Nem o nervosismo no meu primeiro contato com um rolo de película na Cinemateca do MAM-Rio, que fez com que o batoque caísse e o filme se desenrolasse a partir do centro (o desespero dos preservadores, como fui descobrir depois), me fez desanimar da ideia de prosseguir na área. Na verdade, o atabalhoamento inicial instigou ainda mais o desejo de entender aquele artefato e como manipulá-lo com perícia. Diferentemente da direção de arte, em que as camadas do tempo permeiam o trabalho através das formas de expressão utilizadas na busca de determinada visualidade, na preservação o tempo está na materialidade dos suportes, no conteúdo, nos equipamentos, ou seja, o tempo é a baliza central.

Acabei entrando, logo em seguida, no projeto Censo Cinematográfico Brasileiro, realizado na Cinemateca do MAM, em 2001, e promovido pela instituição e a Cinemateca Brasileira, considerado um marco para o setor. Foi meu primeiro trabalho em preservação audiovisual, um grande aprendizado que me deu bases sólidas e vivência prática na rotina cotidiana de um arquivo audiovisual. Desde então, nunca mais parei. Por um tempo ainda tentei conciliar os trabalhos de preservação e direção de arte, mas a preservação é demandante e acabou por ocupar um grande espaço na

minha vida profissional. Além disso, a faceta de ativista começou a surgir. Quem é da área, e almeja permanecer nela, acaba tendo que assumir uma postura aguerrida em razão da instabilidade crônica que acomete o setor. Cerca de um ano depois do início do projeto do Censo, a diretoria do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro decidiu que não abrigaria mais o imenso acervo audiovisual acumulado pela Cinemateca ao longo de décadas. Organizamos manifestações, protestos, e o que parecia ser o anúncio do fim da instituição se converteu na transferência de parte do acervo para outros arquivos. Foi ruim, mas poderia ter sido pior. E o gosto pela luta veio para ficar.

A disposição política e de organização coletiva em prol do cinema se diversificou e tomou outros rumos. Em 2002, fundei um cineclubes com um grupo de amigos da UFF, o Cachaça Cinema Clube, evento que pode ser considerado um ícone da retomada do movimento cineclubista no Rio de Janeiro e, talvez, no Brasil. Além da mobilização coletiva, a ideia era ocupar uma sala de cinema de rua, no centro da cidade, e programar somente filmes brasileiros de curta-metragem, formato (ainda) visto como de menor relevância artística. Foi então que aconteceu meu reencontro com a Cinelândia, agora como curadora de cinema, pois passamos a ocupar o cinema Odeon uma vez por mês. A ideia da programação era reunir filmes contemporâneos com obras clássicas e raras, exibindo-as em seu formato original em película. Muitos títulos que não circulavam há muito tempo foram exibidos e muitos cineastas foram resgatados ao longo dos treze anos de existência do cineclubes: Rogério Sganzerla, nosso primeiro homenageado, com a exibição de “Perigo Negro” (1991); Antonio Carlos da Fontoura e todos os seus belos e desconhecidos curtas; Cida Aidar e Inês Castilho e o agora clássico “Mulheres da Boca” (1982), Zózimo Bulbul e o seu “Alma no olho” (1973), quando as discussões sobre cinema negro ainda eram raras, entre muitas outras obras, tanto de cineastas canônicos quanto de desconhecidos, de clássicos a filmes mais obscuros. O cineclubes acabou se

tornando um importante espaço de exibição e também de formação para o cinema brasileiro. A criação de repertório cinematográfico com a exibição de obras nacionais, e também com regularidade e das melhores cópias de exibição, buscando sempre exibi-las em seus formatos originais, seja em Super-8, 8, 16, seja em 35mm, se estabeleceu no calendário cultural da cidade e contribuiu tanto para a formação de público quanto para a reocupação do centro da cidade. E me possibilitou juntar o trabalho de preservadora audiovisual com a atividade de curadoria e programação de cinema, que andaram juntas desde então.

Quando parte do acervo da Cinemateca do MAM foi transferida para o Arquivo Nacional, a equipe de preservadores também foi junto. Passei a trabalhar, já como técnica, na Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos (Codac) da instituição. A experiência com a preservação foi se adensando e senti a necessidade de aprofundar meus conhecimentos. Estava em andamento o pioneiro projeto de restauração digital da filmografia completa do cineasta Joaquim Pedro de Andrade, e inseriram no projeto uma etapa de formação para profissionais com apoio da Ibermedia. Nesse mesmo período, foi aberta a seleção para uma bolsa de estágio de três meses na Filmoteca Espanhola, em Madri. Fui selecionada para ambas, o que me possibilitou uma fase de intenso aprendizado. Participar de projetos nacionais e internacionais, em intervalos de tempo próximos e cotejar suas semelhanças e disparidades, me trouxe a certeza de que o trabalho de preservação havia se consolidado em minha vida. Até hoje sigo atuando na área, inclusive incorporando outras perspectivas profissionais que se conectam de forma surpreendente com o passado.

Há cerca de dois anos surgiu a possibilidade de coordenar a digitalização do filme “A Rainha Diaba” (1974), do Fontoura, mesmo cineasta com quem havia tido bastante contato por conta da programação recorrente de seus curtas, tanto no cineclubes quanto em outras oportunidades. A nova versão digital em 4K do longa-metragem originalmente feito em 35mm

ganhou uma visibilidade extraordinária com a exibição em dezenas de festivais nacionais e internacionais, inclusive no tradicional Festival Internacional de Cinema de Berlim, em 2023, sendo eleita uma das dez melhores digitalizações do mundo pela revista norte-americana “Film Comment”. Esse tipo de trabalho, ao incluir de forma pioneira uma profissional de preservação, adquiriu outra dimensão além da migração tecnológica para sua circulação contemporânea, pois incorporou o respeito às características originais do filme e o cuidado com a preservação dos arquivos digitais resultantes do processo, contribuindo também para uma maior conscientização sobre a importância da preservação.

Atuei em outros projetos e em outras instituições, como o Centro Técnico Audiovisual (CTAv), lugar marcante na minha trajetória profissional e onde voltei a trabalhar em 2021, prestando serviços para a preservação do acervo audiovisual da instituição através da minha empresa, a Mne-mosine, batizada com esse nome em homenagem à deusa grega da memória. Essa memória costurou os laços que me prendem ao cinema. Enxergar o cinema como patrimônio não é tarefa fácil, especialmente no Brasil, mas é de uma beleza sem igual. Os acervos cinematográficos, assim como nós, nascem com a insígnia da finitude. A missão da preservação consiste em postergar esse fato, o que nada mais é do que tentar adiar a morte e exaltar a vida. É a memória audiovisual que salvaguarda o passado para que outras possibilidades de futuro sejam criadas, um futuro mais justo e que incorpore, de fato, a dimensão cultural do Brasil.

**uma doce  
vida**  
**giscard  
luccas**

Demorei alguns anos para assistir a “Cinema Paradiso”, um dos filmes síntese do que se pode considerar testemunho de uma época de ouro do cinema e, sobretudo, das grandes salas de cinema. A intuição nunca falha e quando vi esse filme, com meu ex-marido, desabei ao final como poucas vezes. Fiquei sem defesa, totalmente exposto à cena final, àquela sucessão de beijos que, com a música do Morricone, tornou-se um desses momentos de tirar o chão.

Anos depois, assistindo “Close”, de Lukas Dhont, me vi em Rémy, um dos garotos personagens do filme, amando alguém sem entender o que isso significa realmente e sofrendo com o “bullying” e com a incompreensão de quem não é mais tão inocente, quem não carrega mais o amor em toda a sua potência. Que menino não se sentiu desajeitado, desenturmado, com medo da incompreensão e o receio de viver seu mundo e seus desejos na integridade? Ou quando de fato me entendi uma pessoa LGBTQIA+ e, como todo garoto que está descobrindo um mundo novo, se joga na noite e sonha em ser conhecido, paparicado e principalmente desejado como Michael Alig, o personagem de Macaulin Culkin em “Party Monster”? Ou sonhar em estar em cima de um ônibus, cruzando um deserto com roupas e figurinos que você nunca poderia ter ou que deixariam você usar em sua vida pequeno burguesa. Quem nunca?

O cinema tem, inevitavelmente, uma atmosfera quase mística que envolve e joga você em um mundo em que, se estiver preparado, será um combo de fantasias, de desejos, de sonhos – e também de angústias, medos e de descoberta dos lugares mais sombrios da alma. Ele faz você mergulhar, como espectador, em histórias e situações em que você se confunde com os personagens, vive seus mundos, sofre e goza como eles. Essa magia,

esse derrubar de barreiras, essa demolição de defesas, era o que eu sentia após a cena final de “Cinema Paradiso”: quanto mais beijos apareciam, mais sufocado eu ficava, e menos eu queria que tudo aquilo terminasse.

Nasci dentro desse universo – meu pai, Francisco Luccas, foi um grande exibidor cinematográfico que chegou a ter uma cadeia de mais de 100 salas por todo o Brasil – praticamente um poderoso chefe do cinema, não só por suas bondades com amigos, mas também pelo enfrentamento com seus desafetos e inimigos, tal qual Don Corleone. Travou guerra com outros exibidores para conquistar novas salas e para garantir a exclusividade de exibição de filmes, impedindo os concorrentes de exibi-los. Minha mãe, Nadyr Fernandes, uma famosa atriz de cinema e televisão, musa da pornochanchada, tal qual uma Petra von Kant ou uma Lili Marlene – ou até mesmo uma Cabíria –, viveu o clichê de todas as belas atrizes no Brasil e no mundo, sofrendo assédio tanto moral quanto sexual por todos os lados, e enfrentou as consequências mais sórdidas dessa investida em sua carreira, sendo prejudicada, propositadamente esquecida e escanteada por grandes diretores e pela própria indústria.

Esse encontro, uma bomba de vaidades, essa história de amor digna de cinema, uma Cinderela com pitadas de Bonequinha de Luxo, teve seu auge e também seu epílogo. Dois mundos tão distantes, que se entrelaçaram pela arte, acabaram por imitar a própria arte, que nem sempre permanece, que nem sempre pereniza. A vaidade, o ciúme, a possessão e o narcisismo os levaram praticamente a orbitar um universo bergmaniano.

Quando assisti, pela primeira vez, “Morangos Silvestres” entendi que Isak Borg, o personagem de Victor Sjöström, era um bom velhinho que, apesar de sua rabugice, de alguma forma, estava decidido a se reconectar com o filho, tentando impedi-lo, já no final da vida, de se tornar o ser humano amargo e polar que ele, Isak, era. Com o passar do tempo, depois de assistir ao filme

novamente, Isak se revelou um velho egocêntrico, manipulador, que queria se redimir de todo mal feito ao filho, mas apenas para poder morrer em paz, sem nenhum peso na consciência. Ao final, havia voltado novamente para si mesmo, ainda que tentando encontrar o outro. Quem havia mudado: Isak ou eu? Quem havia amargurado com o passar do tempo?

Esse poder de influência, uma verdadeira manipulação de afetos, é tão estrondoso que, em momentos de maior ansiedade, é possível que o cinema cause um efeito até do que não deveria, um quase livramento, um salvamento, como uma bússola a nos guiar para alguma encruzilhada existencial. Ele não é para isso, afinal. Mas quem liga? Quem não quer? Nada é tão separado e dividido como deveria ser. Quem controla nossas decisões mais subjetivas, influenciadas por uma cena, um ato heroico, um sorriso de superação de alguma personagem?

Bergman se tornou meu cineasta favorito, tendo realizado uma retrospectiva no Brasil com todos os seus filmes alguns anos atrás. A maioria deles também foram lançados em DVD, na TV e mais recentemente nas plataformas de “streaming”, e até em salas de cinema, num momento já delicado para aquelas que exibem filmes não hollywoodianos.

Nesse momento, entre os anos 1970 e 1980, as grandes salas de cinema dos grandes centros urbanos entraram em declínio, sendo substituídas por cinemas em shoppings. Foi nesse momento que o cinema pornográfico surgiu, já com uma explosão de público, contribuindo para que esses locais não fechassem. Com o início da abertura política após a ditadura, o fascínio pelo pornô, uma sede de liberdade, tomou o público, lotando as salas com o primeiro grande filme pornográfico, “Garganta Profunda”. Meu tio, sócio de meu pai à época, adquiriu os direitos de exibição do filme diretamente da máfia, em Nova York. Para pagar e trazer a cópia foi necessária uma verdadeira operação de inteligência. Os

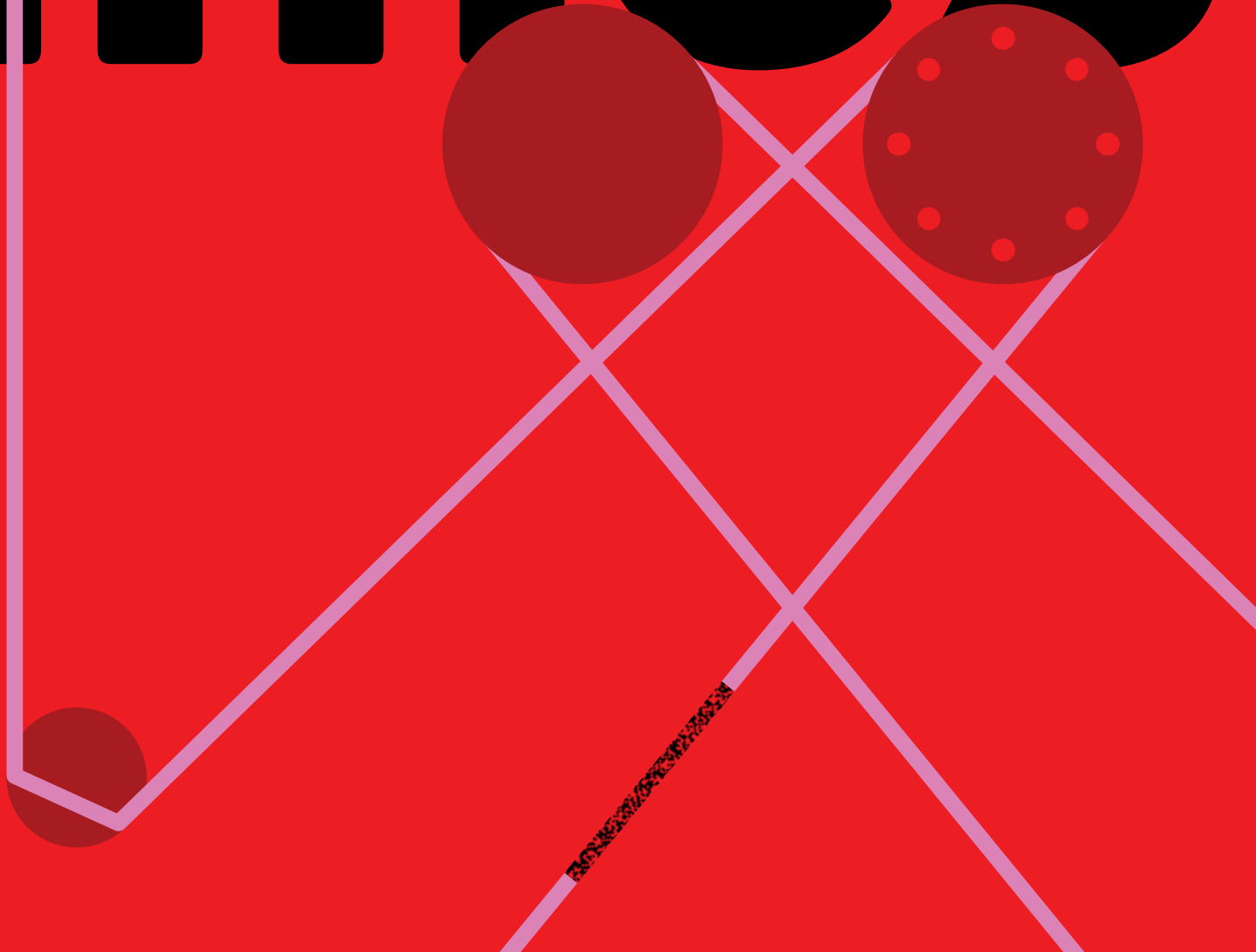
intermediários indicaram o local em Nova York, e meu tio se dirigiu até o prédio indicado. Entrou em uma sala onde não havia ninguém, apenas uma mesa ao centro. Deixou o dinheiro em cima da mesa e saiu do local. Após alguns instantes recebeu uma instrução para retornar à sala – e ela estava lá, uma cópia em 35 mm do filme, para ser trazida ao Brasil – sem nenhum contato humano. Assim foi feito: um dos maiores sucessos de público da história do cinema teve cópias em várias cidades do Brasil. Aos trancos as salas permaneceram, algumas fecharam, e poucas ainda continuam abertas.

**“é possível que o cinema cause um efeito até do que não deveria.”**

Lembro-me de certa vez, quando assistia aos “Trapalhões” numa dessas grandes salas, no cine Del Rey, na Avenida Santo Amaro, em São Paulo, sentado no chão, na escada que dava acesso aos lugares mais altos da sala – situação que infartaria qualquer bombeiro nos dias de hoje. O cinema estava lotado e presenciei aquele riso generalizado, aquela catarse de emoções que só o cinema, num evento ao vivo e coletivo, é capaz de proporcionar. Anos depois, vendo o menino Totó em “Cinema Paradiso” passar pela mesma experiência, no cinema de uma longínqua cidade no meio da Itália, entendi a magia universal que une todas essas pontas e alinhava todas essas emoções e esses afetos.

Entre Bergman e pornochanchadas, amor, dinheiro e paixões, “Garganta Profunda” com “Trapalhões”, se deu essa colcha de retalhos, essa fuga impossível da realidade, essa miríade de maluquices da vida que o cinema admite, abraça, aceita e perpetua.

**filmes**



# a lei do desejo

Direção

**pedro almodóvar**

Um diretor de cinema gay conhece um belo jovem, e os dois passam a noite juntos. No dia seguinte, ele está convencido de que foi um encontro casual e diz ainda estar apaixonado por seu namorado. O amante não entende e revela seu lado possessivo.

Espanha, 1987  
102 min  
Ficção  
16 anos  
Legendado



# a última sessão

Direção

**pan nalin**

Quando a magia dos filmes conquista o coração do jovem indiano Samay, de 9 anos, ele faz de tudo para realizar o seu sonho de se tornar um cineasta, sem saber das dificuldades que está prestes a enfrentar.

Índia, França,  
EUA, 2021  
110 min  
Ficção  
14 anos  
Legendado



# adaptação

Direção

**spike jonze**

Um roteirista com crise existencial tem a difícil tarefa de adaptar um livro para o cinema e pede ajuda ao irmão gêmeo, que tem a mesma profissão.

EUA, 2002  
114 min  
Ficção  
16 anos  
Legendado



# barton fink: delírios de hollywood

Direção

**joel e ethan coen**

Barton Fink é um tímido dramaturgo que, devido ao seu recente sucesso, é chamado por um prestigiado estúdio de Hollywood para escrever o roteiro de um filme. Ao chegar a Los Angeles, acaba sendo vítima de um terrível bloqueio de escritor. Eis que Barton conhece Charlie, um homem que tenta ajudá-lo a recuperar a criatividade.

EUA, 1991  
116 min  
Ficção  
16 anos  
Legendado





# cada um com seu cinema

Direção

## jane campion, elia suleiman, wim wenders, walter salles e outros

Em comemoração aos 60 anos do Festival de Cannes, 33 cineastas de 25 países são convidados a realizar um filme coletivo, cada um contribuindo com curtas de três minutos de duração, que expressam sua paixão pelo cinema.

França, 2007  
119 min  
16 anos  
Legendado



# cecil bem demente

Direção

## john waters

Um jovem diretor e seu grupo de terroristas sequestram uma deusa do cinema e a forçam a estrear em seu filme underground. Jurando punir os pecados do cinema comercial, Cecil B. DeMented e sua equipe de produção guerrilheira invadem as ruas de Baltimore para filmar seu épico sem orçamento.

EUA, França,  
2000  
87 min  
Ficção  
18 anos  
Legendado



# cidade dos sonhos

Direção

**david lynch**

A jovem aspirante a atriz Betty viaja para Hollywood e conhece Rita, que escapou por pouco de ser assassinada, e que agora se encontra com amnésia devido a um acidente de carro. Juntas, elas vão em busca da verdade por trás da identidade de Rita.

EUA, 2001  
147 min  
Ficção  
14 anos  
Legendado



# coupez! (corta!)

Direção

**michel hazanavicius**

Realizar um filme de zumbis de baixo orçamento dá errado quando os poucos membros da equipe são atacados por zumbis reais.

França, 2022  
110 min  
Ficção  
16 anos  
Legendado



# desarquivando alice gonzaga

Direção

**betse de paula**

A obra revisita uma parte importante da história do cinema brasileiro por meio da vida e da obra de Alice Gonzaga, filha de Adhemar Gonzaga, cineasta sonhador que, em 1930, fundou a Cinédia, o primeiro estúdio de cinema no Brasil. O precioso arquivo da Cinédia é aberto e com Alice conta as histórias dos Gonzaga e suas apostas cinematográficas.

Brasil, 2017  
88 min  
Documentário  
Livre



# ed wood

Direção

**tim burton**

Um retrato exótico da vida de Ed Wood. Focando os relatos nos anos 1950, quando o diretor se envolveu com atores do cinema independente, incluindo Béla Lugosi. Durante essa época, ele produziu filmes experimentais e de qualidade “duvidosa” ao mainstream, que o fizeram passar para a história como o pior diretor de todos os tempos.

EUA, 1994  
127 min  
Ficção  
14 anos  
Legendado



# fechar os olhos

Direção

**víctor erice**

Julio Arenas, um famoso ator espanhol, desaparece durante as gravações de um filme. Embora nunca tenha encontrado o corpo do artista, a polícia conclui que ele foi vítima de um acidente no mar. Anos depois, o mistério sobre a morte ganha novos contornos, quando um programa de televisão revela as últimas cenas gravadas pelo ator, sob o comando de um amigo.

Argentina,  
Espanha, 2023  
169 min  
Ficção  
14 anos  
Legendado



# império da luz

Direção

**sam mendes**

Década de 1980. O Empire é um glorioso cinema antigo na costa sul da Inglaterra. Funcionária dedicada do local, Hilary não vê os filmes e não tem uma vida fácil, mas encontra um novo ânimo com a chegada de Stephen, rapaz que entra para a equipe e imediatamente a conquista.

EUA, 2022  
113 min  
Ficção  
16 anos  
Legendado



# o homem das estrelas

Direção

**giuseppe tornatore**

Na Sicília dos anos 1950, um charlatão se finge de diretor, cobrando 1.500 liras de cada morador que tem o sonho de se tornar estrela de cinema, prometendo exhibir o teste aos estúdios de Roma. Mas tudo muda quando ele se apaixona pela esperançosa e bela Beata.

Itália, 1995  
113 min  
Ficção  
14 anos  
Legendado



# o último cine drive-in

Direção

**iberê carvalho**

O jovem operário Marlombrando precisa levar a mãe para fazer um exame médico em Brasília. Ele então recorre ao pai, ausente há muitos anos e proprietário do Cine Drive-in de Brasília, prestes a ser demolido. Pai e filho precisam resolver questões do passado para realizar um irresponsável plano de reencontro entre a mãe doente e o último Cine Drive-in.

Brasil, 2015  
100 min  
Ficção  
12 anos



# videodrome: a síndrome do vídeo

Direção

**david cronenberg**

Max Renn, dono de uma pequena emissora de televisão a cabo, capta imagens de pessoas torturadas e mortas. Ele descobre que a transmissão se chama Videodrome e é muito mais que um show mórbido. Trata-se de um experimento que usa a televisão para alterar permanentemente as percepções das pessoas, causando sérios danos no cérebro.

Canadá, 1983  
89 min  
Ficção  
18 anos  
Legendado



# clássicos acessíveis

Exibição de filmes clássicos com recursos de acessibilidade completa: Libras, LSE (legendas para surdos e ensurdecidos) e audiodescrição.

# 8 1/2

Direção

## federico fellini

Prestes a rodar sua próxima obra, o cineasta Guido Anselmi (Marcello Mastroianni) ainda não tem ideia de como será o filme. Mergulhado em uma crise existencial e pressionado pelo produtor, pela mulher, pela amante e pelos amigos, ele se interna em uma estação de águas e passa a misturar o passado com o presente, ficção com realidade.

França, Itália,  
1963  
138 min  
Ficção  
14 anos  
Legendado



# o fundo do coração

Direção

## francis ford coppola

No dia 4 de julho, um casal de trabalhadores que vive nos arredores de Las Vegas completa cinco anos juntos. Eles planejam comemorar, mas, em vez disso, brigam e terminam tudo. Mesmo com o recente fim do relacionamento, os dois resolvem sair à procura de novos parceiros. Só que eles ainda se amam, mas não dão o braço a torcer.

EUA, 1981  
107 min  
Ficção  
14 anos  
Legendado



# faixa rupturas

Filmes que trouxeram  
inovação estética na  
linguagem cinematográfica.

# arca russa

Direção

**alexandr sokurov**

Nos dias atuais, um cineasta é misteriosamente enviado ao Museu Hermitage, em São Petersburgo, no ano de 1700. Lá ele encontra um diplomata francês do século XIX, com quem inicia uma jornada pela história da Rússia entre os séculos XVIII e XXI. Filme gravado inteiramente em um único plano-sequência graças às câmeras digitais.

Rússia, 2002  
99 min  
Ficção  
Livre  
Legendado





# cléo das 5 às 7

Direção

**agnès varda**

Cléo, uma jovem cantora, vive um momento de angústia enquanto aguarda os resultados de exames médicos. Ela perambula pela cidade à espera da resposta, buscando distração com coisas banais, até que conhece um soldado prestes a partir para a guerra na Argélia.

França, 1962  
90 min  
Ficção  
Livre  
Legendado



# coutinho.doc: apartamento 608

Direção

**beth formaggini**

Eduardo Coutinho visto bem de perto durante a criação do seu filme "Edifício Master". Um documentarista em crise diante de sua obra.

Brasil, 2009  
51 min  
Documentário  
10 anos



# edifício master

Direção

**eduardo coutinho**

O filme registra o cotidiano dos moradores do Edifício Master, em Copacabana, e apresenta um rico painel de histórias. Com 276 apartamentos e 12 andares, o local serve de moradia aos entrevistados, que revelam dramas, solidões, desejos e vaidades.

Brasil, 2002  
110 min  
Documentário  
12 anos



# festim diabólico

Direção

**alfred hitchcock**

Dois rapazes estrangulam um amigo até a morte para provar que conseguem realizar o crime perfeito. No mesmo dia, os jovens recebem amigos e família em seu apartamento, incluindo o professor universitário, cujas palestras inadvertidamente inspiraram o assassinato, e servem a comida em cima do baú em que está escondido o cadáver.

EUA, 1948  
80 min  
Ficção  
14 anos  
Legendado



# o pântano

# cineclubinho

Direção

**lucrecia martel**

A vida de duas famílias - uma de classe média urbana, outra de produtores rurais decadentes - estão entrelaçadas no estuário provincial de uma Salta caótica e imutável, onde nada acontece, mas tudo está prestes a explodir.

Argentina, 2001  
103 min  
Ficção  
14 anos  
Legendado



# um filme de cinema

Direção

**thiago b. mendonça**

Bebel, filha de um diretor de cinema em crise, decide fazer um filme com os amigos. O filme se torna uma grande aventura e leva a turma da Bebel e sua família a um mergulho na história do cinema.

Brasil, 2017  
84 min  
Ficção  
Livre



# sesc digital

# brainwashed: sexo-câmera- poder

Direção

**nina menkes**

Usando mais de 175 clipes, como entrevistas com cineastas e acadêmicos, o documentário revela uma estrutura sinistra de misoginia e paternalismo que, desde o início do cinema até os dias atuais, se infiltra em alguns de nossos filmes favoritos.

EUA, 2022  
107 min  
Documentário  
14 anos  
Legendado



# marcha para roma

Direção

**mark cousins**

A partir de raras imagens de arquivo, Mark Cousins narra a ascensão do fascismo na Itália e suas consequências na Europa dos anos 1930.

Itália, 2022  
98 min  
Documentário  
16 anos  
Legendado



# mulheres fazem cinema

um novo road movie  
através do cinema

Direção

**mark cousins**

Série documental, composta de 14 episódios, que fornece uma importante reconstrução da história do cinema pelo olhar feminino. Cada episódio destaca, através do mapeamento de obras realizadas por mulheres, o papel da mulher desde os primórdios do cinema. A série é narrada pelas atrizes Tilda Swinton, Jane Fonda, Kerry Fox, entre outras.

Reino Unido,  
2013  
Episódios de  
cerca de 60 min  
Documentário  
18 anos  
Legendado



# memórias do cinema

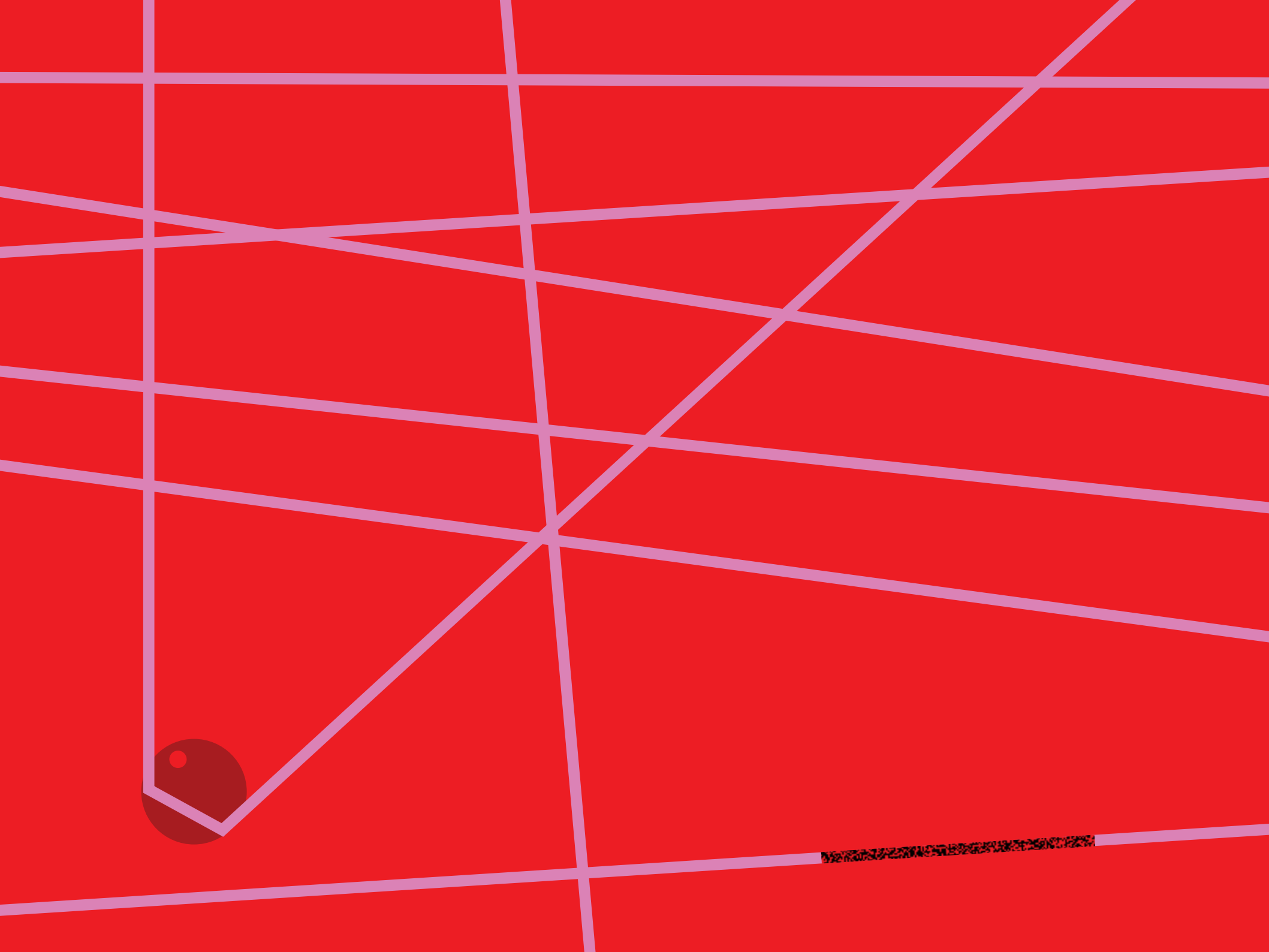
Série de entrevistas com personalidades do cinema brasileiro que abordam diferentes visões da produção à crítica, da direção à montagem, da memória ao filme como patrimônio histórico. Nesta edição foram entrevistados Jean-Claude Bernardet (teórico de cinema, crítico cinematográfico, cineasta e escritor), Cristina Amaral (montadora cinematográfica), Ismail Xavier (teórico no campo de estudos cinematográficos e professor de cinema brasileiro), Francisco José Luccas Netto (empresário de exibição cinematográfica), Marco Antônio Audrá (produtor cinematográfico) e Máximo Barro (professor, historiador, montador, pesquisador e preservador cinematográfico).

**Concepção Cinesesc**

**Direção artística** Cristiano Burlan



Francisco José Luccas Netto, Cristina Amaral, Máximo Barro, Jean-Claude Bernardet, Marco Antônio Audrá e Ismail Xavier





**amor**



**ao**

**cinema**

A primeira edição da mostra **Amor ao Cinema** exibiu na sala do CineSesc e na plataforma Sesc Digital 36 curtas e longas-metragens de diferentes estilos e nacionalidades que realçam o trabalho coletivo por trás das câmeras e a magia da linguagem cinematográfica.

**A INVENÇÃO DE HUGO CABRET**

Martin Scorsese  
Reino Unido, EUA, França,  
2011

**A MULHER DA LUZ PRÓPRIA**

Sinai Sganzerla  
Brasil, 2019

**A NOITE AMERICANA**

François Truffaut  
França, 1973

**A ROSA PÚRPURA DO CAIRO**

Woody Allen  
EUA, 1985

**ADEUS, DRAGON INN**

Tsai Ming-liang  
Taiwan, 2003

**ALICE GUY-BLACHÉ:**

**A HISTÓRIA NÃO CONTADA DA  
PRIMEIRA CINEASTA DO MUNDO**

Pamela B. Green  
EUA, 2018

**ATRAVÉS DA CIDADE INVISÍVEL**

Paulo Grangeiro  
Brasil, 2022

**BERGMAN 100 ANOS**

Jane Magnusson  
Suécia, 2018

**BRAINWASHED:**

**SEXO-CÂMERA-PODER**

Nina Menkes  
EUA, 2022

**CANTANDO NA CHUVA**

Stanley Donen e Gene Kelly  
EUA, 1952

**CINE MARROCOS**

Ricardo Calil  
Brasil, 2018

**CINEMA PARADISO**

Giuseppe Tornatore  
Itália, França, 1988

**CREPÚSCULO DOS DEUSES**

Billy Wilder  
EUA, 1950

**CRÍTICO**

Kleber Mendonça Filho  
Brasil, 2011

**DEPOIS DA VIDA**

Hirokazu Kore-eda  
Japão, 1998

**LADO A LADO**

Christopher Kenneally  
EUA, 2012

**LUMIÈRE! A AVENTURA COMEÇA**

Thierry Frémaux  
França, 2016

**MATOU A FAMÍLIA E**

**FOI AO CINEMA**

Neville D'Almeida  
Brasil, 1991

**MEU MELHOR INIMIGO**

Werner Herzog  
Alemanha, Reino Unido, 1999

**NOSSA MÃE ERA ATRIZ**

André Novais de Oliveira  
e Renato Novaes  
Brasil, 2022

**O CINEMA ESTÁ SERVIDO**

Leila Xavier e Stefano Motta  
Brasil, 2020

**O CONDUTOR DA CABINE**

Cristiano Burlan  
Brasil, 2023

**O DEUS DO CINEMA**

Yôji Yamada  
Japão, 2021

**O HOMEM DA CABINE**

Cristiano Burlan  
Brasil, 2008

**OS FABELMANS**

Steven Spielberg  
EUA, 2022

**REBOBINE, POR FAVOR**

Michel Gondry  
EUA, 2008

**SALVE O CINEMA**

Mohsen Makhmalbaf  
Irã, 1995

**SANEAMENTO BÁSICO, O FILME**

Jorge Furtado  
Brasil, 2007

**SERBIS**

Brillante Mendoza  
Filipinas, França, 2008

**SUPER 8**

J. J. Abrams  
EUA, 2011

**TERCEIRA GUERRA MUNDIAL**

Houman Seyedi  
Irã, 2022

**TIGRERO – O FILME QUE  
NUNCA EXISTIU**

Mika Kaurismäki  
Brasil, Finlândia, 1994

**TRUMBO: LISTA NEGRA**

Jay Roach  
EUA, 2015

**TUDO POR AMOR AO CINEMA**

Aurélio Michiles  
Brasil, 2014

**UM FILME DE CINEMA**

Walter Carvalho  
Brasil, 2017

**VOX LIPOMA**

Jane Magnusson  
Suécia, 2018

**SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO**  
Administração Regional no Estado de São Paulo

**PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL**  
Abram Szajman

**DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL**  
Luiz Deoclecio Massaro Galina

**SUPERINTENDÊNCIAS**

**Técnico-Social**

Rosana Paulo da Cunha

**Comunicação Social**

Ricardo Gentil

**Administração**

Jackson Andrade de Matos

**Assessoria Técnica e de Planejamento**

Marta Raquel Colabone

**Assessoria Jurídica**

Carla Bertucci Barbieri

**GERÊNCIAS**

**Ação Cultural** Érika Mourão Trindade Dutra **Estudos e Desenvolvimento** João Paulo Leite Guadanucci **Educação para Sustentabilidade e Cidadania** Denise De Souza Baena Segura **Artes Gráficas** Rogério Ianelli **Centro de Produção Audiovisual** Wagner Palazzi Perez **Desenvolvimento de Produtos** Évelim Lucia Moraes **Difusão e Promoção** Lígia Moreira Moreli **Sesc Digital** Fernando Amodeo Tuacek **CineSesc** Simone Yunes

**EQUIPE SESC**

Adriana Moniz Pimenta, Aline Ribenboim, André Coelho Mendes Queiroz, André Leite Coelho, Barbara Iara Hugo, Cecília de Nichile, Danilo Cava, Desiane Pereira da Silva, Fabio Luiz Vasconcelos, Fabíola Tavares Milan, Francisco Manoel Santinho, Graziela Marcheti, Humberto Mota, Jefferson de Almeida Santanielo, João Cotrim, José Gonçalves da Silva Junior, Karina Camargo Leal, Kelly Teixeira, Marina Reis, Moara Zahra Iak, Regina Gambini, Rodrigo Gerace, Sabrina Tengan, Sílvia Hirao, Silvío Basílio, Solange dos Santos Alves Nascimento, Thais Heinisch de Carvalho e Silva.

**Mostra Amor ao Cinema**

**Produção**  
Cup Filmes

**Assistência de Produção**  
Laura Dias  
Renata Alberton

**Projeto Gráfico**  
Lucas Blat

**Produção Editorial**  
Camila Teresa  
Elton Telles  
Milena Rosa

**Redes Sociais**  
Erasmus Penteado

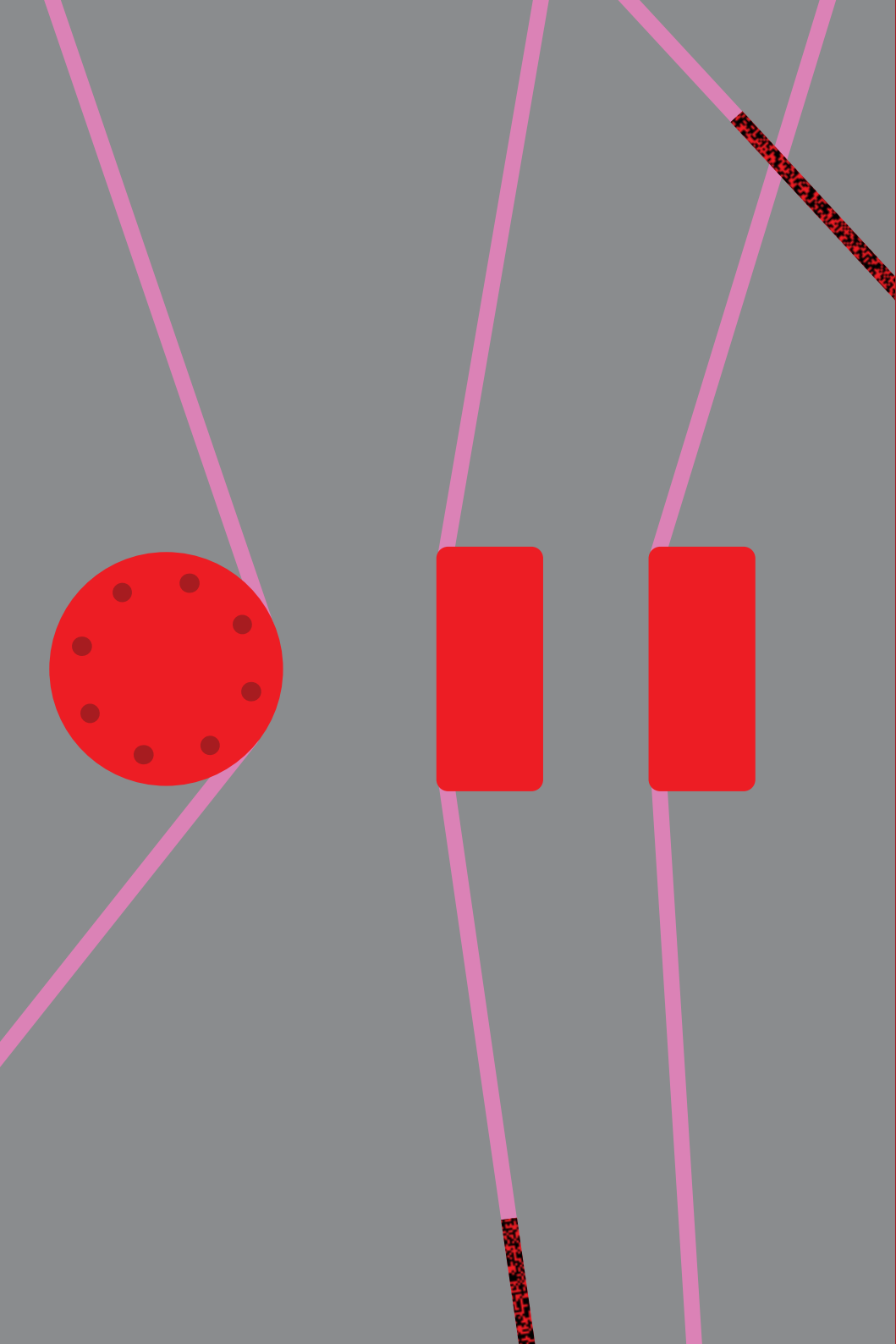
**Assessoria de Imprensa**  
Ao Vento Filmes – Leila Bourdoukan

**Tradução e legendagem**  
Iguale Comunicação de Acessibilidade

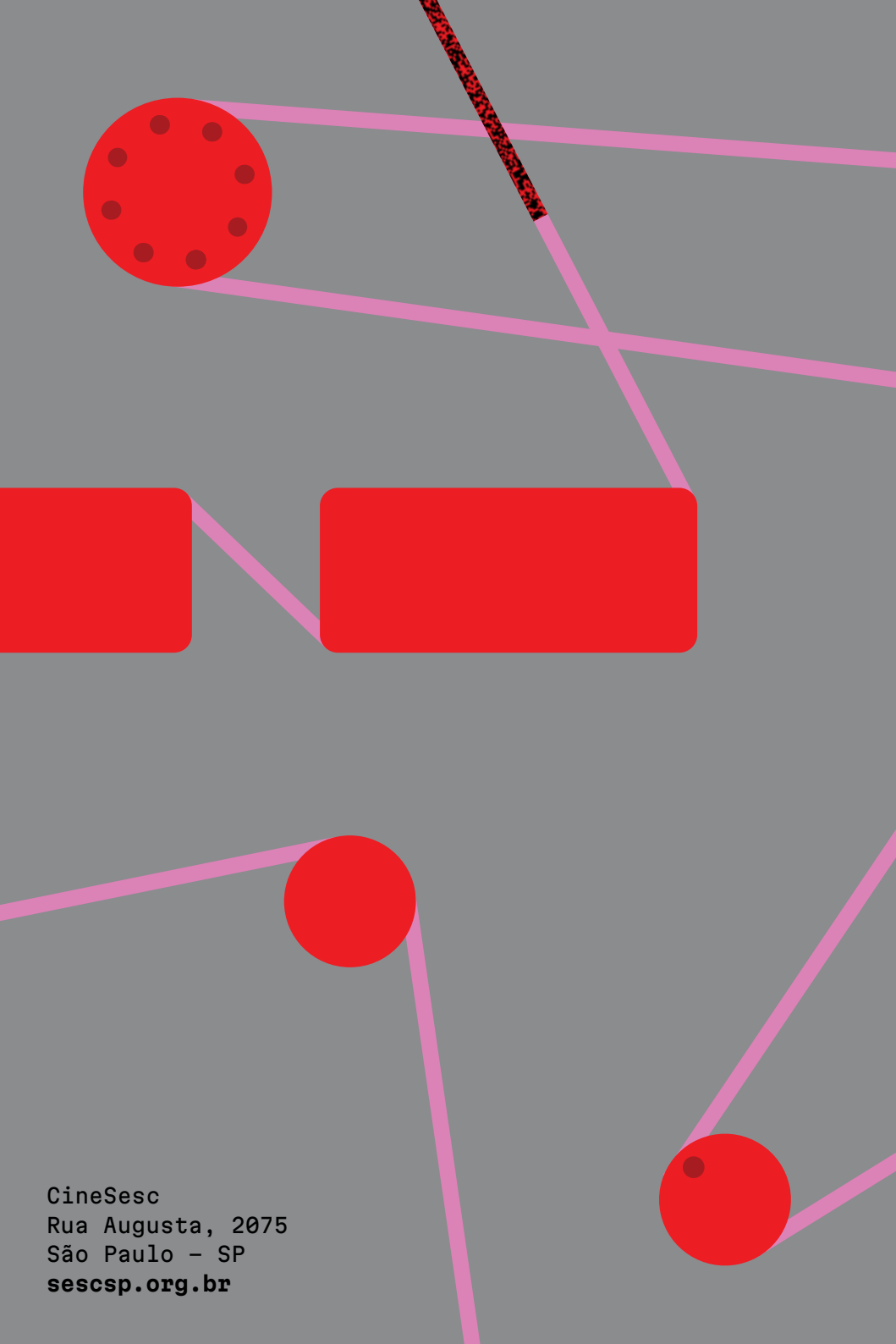
**Vinheta**  
Lucas Blat

**Trilha Sonora**  
Leandro Canhete

**Vídeo Homenagem**  
Cristiano Burlan







CineSesc  
Rua Augusta, 2075  
São Paulo - SP  
**[seccsp.org.br](http://seccsp.org.br)**