

SEMINÁRIO UNIVERSIDADE SOCIEDADE

SEMANA KIRIMURÊ 2012
31/10 - 01/11 • CACHOEIRA - BAHIA



Ritual e reflexão: etnografia do Cineclube Mario Gusmão

Daniel Rochaⁱ

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo desta pesquisa é o projeto de extensão Cineclube Mário Gusmão¹ (CMG) vinculado ao curso de cinema da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). O foco do trabalho gira em torno do seu aspecto ritual e do entendimento do filme como expressão simbólica desse rito. O CMG no seu projeto² de implementação como atividade acadêmica extensionista prevê a criação e dinamização do cineclube nas cidades de Cachoeira e São Félix, com a realização de sessões permanentes, com periodicidade mensal, quinzenal e semanal, muito embora à época em que visitei as sessões para elaboração da pesquisa elas ocorressem na cidade de Cachoeira com frequência semanal, todas as quartas-feiras à noite no auditório da Fundação Hansen Bahia, sendo a última quarta-feira do mês reservada para uma sessão especial na praça. Nesse período, algumas sessões ocorreram no Espaço Manoel Vitorino, espaço anexo da Fundação Hansen Bahia, devido à paralisação dos estudantes da UFRB que impossibilitou a utilização do auditório. Desse modo, o CMG

1 O nome do cineclube é uma homenagem ao ator baiano e cachoeirano Mário Gusmão.

2 Esse documento ao qual tive acesso se refere ao formulário de inscrição do projeto para o Programa Institucional de Bolsas de Extensão Universitária (PIBEX) vinculado a Pró-Reitoria de Extensão da UFRB em que consta: identificação, resumo, introdução, justificativa, objetivos, público-alvo, metodologia, resultados esperados, produtos acadêmicos previstos, infraestrutura para operacionalização, cronograma de atividades e etc., e no qual me baseei para fazer esta introdução relacionando-o a minha vivência no cineclube.

procura através dessas atividades promover a formação, reflexão, e preservação da memória em parceria com a comunidade local, sendo seu público-alvo moradores da cidade de Cachoeira e estudantes do Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) da UFRB. Assim, o cineclube pretende ampliar o olhar dos alunos para história e cultura da região e também ampliar as oportunidades educacionais e de acesso à cultura das comunidades locais, de forma a gerar identificações e reativar a memória audiovisual local. Possuindo então como objetivo o desenvolvimento sociocultural, a ampliação das atividades extensionistas, do ensino e da pesquisa em torno do curso do Cinema e Audiovisual e impactando na criação de um ambiente favorável ao desenvolvimento de um polo cinematográfico na região.

Para efeito desta introdução é interessante salientar alguns aspectos observados e analisados. A análise subsequente gira em torno das exhibições feitas em espaço fechado não contemplando as exhibições feitas em espaço aberto, no caso das exhibições na praça, já que estas possuem outra dinâmica diferentemente das que ocorrem em ambiente fechado, sendo as exhibições destas últimas majoritárias. Assim, as visitas que ocorreram entre agosto e novembro do ano de 2011 totalizam em média 10 sessões visitadas, sendo que, a coleta de dados foi feita em 6 sessões das quais ocorreram de forma aleatória não atendendo a alguma especificidade de tema ou filme proposto. Nesse tempo e em vivências anteriores à pesquisa pude observar também que a plateia que acompanha as sessões é majoritariamente de estudantes, sempre havendo uma comoção por parte dos realizadores quando o público da comunidade aparece, o que é raro, e quando aparecem, na maioria das vezes, são poucos. Como o público majoritário é de estudantes, sua maioria composta por estudantes de cinema, os debates podem girar em torno do “universo cinema” dificultando a inserção de outras pessoas no debate. Outro fato interessante é que há sempre um esvaziamento da sessão ao final de cada filme, que funciona como delimitador crucial, diferenciando os que vão ao cineclube meramente assistir dos que além de assistir participam das discussões. Essas, obviamente, são alguns aspectos que se apresentam em campo que ao meu entender devem ser mencionadas com intuito de esclarecimento servindo para demonstrar como a realidade do CMG se contrapõe ao que o projeto se propõe quando foi concebido.

TEMA

Ritual e Reflexão: Etnografia do Cineclube Mário Gusmão.

OBJETIVOS

1. Geral: Compreender o aspecto ritual do Cineclube Mário Gusmão.
2. Específico: Buscar entender o filme enquanto expressão simbólica que coloca o ritual em ação.

JUSTIFICATIVA

O início desta pesquisa se deu no interior da UFRB no curso de Ciências Sociais no componente curricular Pesquisa Social Qualitativa ministrado pelo professor Wilson Penteadó solicitada como requisito avaliativo para a conclusão do componente. O interesse pessoal por este tema ocorreu através da minha aproximação com o cinema e da minha participação no cineclube, bem como de alguns questionamentos levantados no componente curricular Antropologia III, e anterior a isso, o entendimento de que a arte constitui um campo frutífero para se pensar a sociedade em seus múltiplos aspectos, estando assim o cinema inserido dentro dessa área. Nesse sentido, a pesquisa de campo antropológica tende extrapolar limites “tradicionais”, a exemplo da prática etnográfica malinowskiana, inserindo assim novos olhares e novas formas de atuar em campo, colocando em voga a atualização da antropologia como ciência interdisciplinar tendo em vista que estudantes em formação nas ciências sociais atualmente enfrentam circunstâncias diferenciadas dos seus professores e antepassados (MARCUS, 2004). Já Christian Metz em seu livro “A significação no cinema” fornece alguns insights interessantes sobre o cinema quando o estabelece como um fato possibilitando a problematização em diversas áreas como: “a psicologia da percepção e do conhecimento, a estética teórica, a sociologia dos públicos, a semiologia” (METZ, 2007, p.16). E o mais importante para esse estudo especificamente é o cinema enquanto fato antropológico.

Enquanto fato antropológico, o cinema apresenta uma certa quantidade de contornos, de figuras e de estruturas estáveis que merecem ser estudadas diretamente. (METZ, 2007, p.16)

Dessa forma pretendo adotar como referencial teórico Victor Turner, o qual acredita que o ritual tem a capacidade de promover reflexão sobre a estrutura a partir da sua dimensão criativa e na ruptura do fluxo da vida social possuindo como marcadores eventos simbólicos e culturais. Turner foca bastante na questão dos símbolos, acredita assim, que o símbolo está envolvido diretamente com os processos sociais e como motor de ação social dentro de contextos específicos, como nos casos dos rituais.

Vim a conceber os desempenhos do ritual como sendo fases distintas, no processo social, através das quais os grupos se ajustavam a mudanças internas e se adaptavam ao seu ambiente externo. Desse ponto de vista, o símbolo ritual transforma-se em um fator de ação social, em uma força positiva num campo de atividade. O símbolo vem associar-se com os interesses, propósitos, fins e meios humanos, quer sejam explicitamente formulados, quer tenham de ser inferidos a partir do comportamento observado. A estrutura e as propriedades de um símbolo são as de uma entidade dinâmica, ao menos dentro de seu contexto de ação apropriado. (TURNER, 2005, p.49-50).

QUESTÕES METODOLÓGICAS

O meu objeto de estudo se encaixa no que se pode denominar, dentro das várias modalidades de pesquisa qualitativa, de estudo de caso, o qual se propõe a estudar unidades singulares ou grupos pequenos. Tendo como referência o artigo de Alda Judith Alves-Mazzotti “Usos e Abusos dos Estudos de Caso” a especificidade deste trabalho estaria no âmbito do que a autora chama de estudo de caso instrumental, já que provê a possibilidade de fornecer a compreensão de algo de forma ampla além de fornecer insights sobre determinado assunto. Para ela, neste tipo de pesquisa as questões se referem ao como e o porquê, o pesquisador deve possuir pouco controle sobre os acontecimentos e o foco se dirige em um contexto natural. Os estudos de caso também podem ser utilizados como etapas exploratórias na pesquisa de fenômenos pouco investigados ou como estudo piloto para orientar o design de estudos de caso múltiplos. Dessa forma pretendo adotar como técnica de pesquisa a observação participante relacionando os filmes e suas temáticas com os momentos do debate.

HIPÓTESES

- 1) O cineclube funciona como ritual.
- 2) O filme funciona como símbolo referencial no processo de reflexão sobre a vida social.

REFERÊNCIAS

MARCUS, George E. **O intercâmbio entre arte e antropologia:** como a pesquisa de campo

em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. Revista Antropologia, São Paulo, USP, 2004, v.47, nº1.

MAZZOTI, Alda Judith Alves. **Usos e Abusos dos Estudos de Caso**. Cadernos de Pesquisa, v.36, n.129, p.637-651, set/dez 2006.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. Editora Perspectiva, São Paulo, 2007.

TURNER, Victor. **Floresta de Símbolos**. Editora UFF, Rio de Janeiro, 2005, p.20-133.

O CINECLUBE MARIO GUSMÃO

O Cineclube Mário Gusmão (CMG) é um projeto de extensão da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) vinculado ao curso de Cinema e Audiovisual que pertence ao Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) localizado na cidade de Cachoeira no estado da Bahia. As sessões do CMG acontecem comumente às quartas-feiras com o início da sessão previsto para 19h30. Com o intuito de organizar as sessões e estabelecer um calendário fixo é feita uma curadoria para selecionar os filmes que vão passar em um determinado semestre. No início de cada sessão é possível ter acesso à sinopse e a crítica dos filmes feita por estudantes ou professores, quando não, sempre existe a figura do mediador que apresenta o filme que no final da sessão expressa o que experienciou ao assistir o filme, em alguns casos chama-se convidados como: professores, diretores, produtores, e etc., para também contribuir com sua visão sobre aquela determinada exibição. No CMG a mediação geralmente é feita pela professora do curso de Cinema Cyntia Nogueira que também é a coordenadora do projeto e curadora das sessões. Na época desta pesquisa, que se refere ao segundo semestre do ano de 2011, ocorreu a “Sessão Cine Brasil”, uma mostra de filmes policiais brasileiros, a “Mostra Premiados Panorama Internacional Coisa de Cinema 2011”, que se refere aos filmes que foram premiados no evento Panorama Internacional Coisa de Cinema que acontece em Salvador, e “5x Cinema (Negro) Brasileiro”, uma mostra de filmes que abordam o universo negro comportando sempre em cada sessão um curta do cineasta negro Zózimo Bulbul. Os filmes abordados nesse relatório se referem a algumas dessas sessões e foram escolhidos aleatoriamente, e figuram entre eles filmes do gênero de documentário e ficção. Para maiores informações o folder do CMG referente ao segundo semestre de 2011 se encontra no Anexo I no final desse relatório.

CINEMA E ANTROPOLOGIA

É de extrema importância salientar um pouco as questões teóricas que colocam o cinema, enquanto meio artístico, como produtor de conhecimento e por isso mesmo detentor de uma epistemologia com relevância para as questões científicas das ciências sociais. É exatamente nessas intersecções teóricas que podemos avançar no desenvolvimento da nossa ciência e nas mudanças de paradigmas, tendo em vista que é nas relações com outras áreas que podemos desenvolver, e refletir sobre novos métodos e maneiras de lidar com a pesquisa e dados empíricos. A partir disso pretendo tratar um pouco dessas questões e trazer à tona essa relação entre antropologia e cinema.

Acredito que o entendimento do cinema enquanto arte é crucial para esse trabalho, e como tal, detentor de técnicas e linguagens específicas. Christian Metz em seu livro “A significação do cinema” e Edgar Morin em seu texto “A alma do cinema” revelam um pouco de como funciona ou como é colocada em ação essas técnicas e linguagens formando o que eu chamo de “universo cinema”¹. Metz acredita que toda arte comporta indícios de realidade, e que esses indícios dependem das técnicas de representação. Assim, para ele, o cinema “é o movimento que dá forte impressão de realidade” (METZ, 2007, p.19). Obviamente se surge enquanto impressão é porque não é de fato real, assim acabamos por entrar em um problema eminentemente fenomenológico. Nesse sentido, Metz soluciona o problema e coloca o cinema enquanto “irrealidade real” no qual o cinema é uma “arte ficcional e narrativa, cujo imenso poder projetivo é conhecido (...) em que o espectador não apreende um ter-sido-aqui, mas um ser-aqui-vivo” (METZ, 2007, p.19). Para não criar uma confusão e restringir o cinema somente à produção ficcional ele classifica os assuntos dos filmes entre “realistas” e “irrealistas” sendo o poder atualizador do cinema comum aos dois “gêneros”, no qual o primeiro garante uma familiaridade e afetividade e o segundo um estímulo para a imaginação (METZ, 2007). Morin, por sua vez, concebe o cinema enquanto um sistema que integra o espectador ao fluxo do filme evidenciando um modo de identificação nessa relação, já que, o cinema dispõe do “encanto” das imagens renovando e exaltando as coisas banais e cotidianas (MORIN, 1983). De certo modo, Morin embarca numa reflexão eminente antropológica ao assinalar que:

A mais banal “projeção” sobre outrem – o “eu ponho-me no seu lugar” - é já uma identificação de mim com o outro, identificação essa que facilita e convida uma identificação de outro comigo: esse outro tornou-se assimilável. (MORIN, 1983, p.143)

1 Entendo “universo cinema” como sendo a composição das linguagens e técnicas que envolvem o cinema.

Ao evidenciar a “projeção”, acredito eu, Morin se refere ao sentido projetivo do próprio cinema disposto de uma “alma”. Desse modo, creio que esse sentido projetivo do cinema coaduna com os próprios mecanismos sociais de identificação entre o eu e o outro, sendo o cinema o objeto que incorpora e revela essa relação, que se não é nitidamente “real” é propriamente simbólico. Nesse sentido, Metz coloca a questão eficácia do cinema enquanto símbolo retomando muito daquilo que nós já conhecemos como eficácia simbólica (LÉVI-STRAUSS, 1975).

Estou no cinema. Assisto a projeção do filme. Assisto. Como a parteira que assiste a um parto e daí também a parturiente, eu estou para o filme segundo a modalidade dupla (e, todavia única) do ser-testemunha e do ser-ajudante: olho, e ajuda. (METZ, 1983, p.406)

(...) a eficácia do irrealismo no cinema provém do fato de que o irreal aparece como atualizado e apresenta-se aos olhos com a aparência de um acontecimento, e não como uma ilustração aceitável de algum processo extraordinário que tivesse simplesmente sido inventado. (METZ, 2007, p.18)

O cinema nasce então de uma junção de várias outras artes que possuem leis próprias (como a imagem, a palavra, o som, etc.) e ao se apropriar delas trouxe consigo algo de diferente, a linguagem cinematográfica, assumindo então essa linguagem enquanto especificidade artística (METZ, 2007). No entanto, essa noção mesma de linguagem cinematográfica se apresenta enquanto uma abstração, já que, nos filmes, essa linguagem não aparece dissociada de outros sistemas de significação, sempre estando relacionado com outros sistemas culturais, sociais, perceptivos, e etc. (METZ, 2007). Assim, Metz elabora um esboço de 5 níveis de codificação que a mensagem cinematográfica recorre para a sua transmissão e de como elas se articulam e são representadas, que são: 1) a percepção em si (a construção do espaço, das “figuras” e “fundos”, etc.), constituindo um sistema inteligível adquirido e variável conforme as “culturas”; 2) A capacidade de reconhecer e identificar objetos visuais e sonoros que aparecem na tela (também adquiridos culturalmente); 3) As relações entre os objetos e seus diversos “simbolismos”, comportando também objetos fora dos filmes, isto é, na cultura; 4) O conjunto de grandes estruturas narrativas que acontecem fora e dentro dos filmes, e em cada cultura; 5) E por fim, o conjunto de sistemas específicos do cinema que se organizam num discurso de tipo específico nos quatro níveis anteriores. (METZ, 2007, p.79-

80). Mas não é só a linguagem cinematográfica que aproxima o “sujeito” do seu “objeto”, as técnicas cinematográficas também colaboram nesse sentido, fazendo o espectador mergulhar na atmosfera e na ação do filme. A mudança do tempo e do espaço, os movimentos de câmera e os variados ângulos de visão apresentados tendem a arrastar os próprios “objetos” (filmes) para os círculos afetivos de seus “sujeitos” (espectadores) (MORIN, 1983).

Alma. Participação. Fantasma. Três palavras-chaves que unem a magia e a afetividade no ato antropológico da participação. São os processos de participação – com suas características próprias a nossa civilização – que testemunham a extraordinária gênese. O que há de mais subjetivo – o sentimento – infiltrou-se no que de mais objetivo há: (...) uma máquina. (MORIN, 1983, p.171)

RITUAL E REFLEXÃO

Para o entendimento do CMG como ritual eu tomo como base alguns escritos de Victor Turner (1979; 2005). O ritual, desse modo, está associado as mudanças nos processos sociais em que há um delimitador tempo-espaço mediado por símbolos em que se torna possível a suspensão de algumas estruturas que regem a vida social (TURNER, 1979). Nesse sentido, a caracterização do CMG enquanto ritual estaria exatamente nessa possibilidade de criar através de símbolos (o filme) um momento específico onde é possível suspender algumas dessas regras que regem a vida social possibilitando viver um “outro mundo”. Essa seria então a própria experiência que o cinema, de uma maneira geral nos proporciona, no entanto, o CMG extrapola essa ritualidade “inerente” ao próprio cinema, já que, ele mesmo possui etapas específicas a serem seguidas para a sua vivência ritual sendo elas: 1) a introdução ao filme por um mediador; 2) o assistir o filme; 3) o debate que acontece após a exibição do filme. Acredito que essas etapas são essenciais para o funcionamento do CMG enquanto ritual coletivo, caso contrário, a experiência estaria reduzida a ir ao cinema, já que, nem todos os indivíduos que vão ao CMG passam por essas etapas. De modo tal, que na medida em que essas etapas ocorriam de forma consistente a coleta de dados era mais rica que em algumas outras sessões onde elas não aconteciam. Digo isso no sentido das participações, quanto mais pessoas iam assistir o filme e mais pessoas participavam dos debates, maiores eram as chances de coletar dados e refletir sobre eles. O que quero dizer, é que, se as pessoas vão e não participam o ritual não se realiza. Se elas assistem e não debatem o filme o CMG não cumpre sua função ritual, já que, meu entendimento do cineclube enquanto experiência

ritual se dá exatamente nessa reflexividade explícita. Assim, pode-se dizer que assistir o filme e debatê-los são cruciais e funcionam como demarcadores dessa vivência. Tenho como exemplo o filme “Máscara da Traição” (1968) de Roberto Pires exibido na “Mostra Filmes Policiais Brasileiros” que conta a história de um casal que tenta roubar a bilheteria do Maracanã, em que para mim houve dificuldade em coletar dados tendo em vista que o debate girou especificamente em torno das questões fílmicas. Nessa sessão após assistir o filme pouca pessoas falaram, assim, a debatedora tentou especular, já que não havia muitas participações, sobre o envolvimento do público com o filme e tentou inserir o público num gênero cinematográfico específico: o “cinema noir”. Ela perguntou se alguém poderia dar uma referência do cinema noir, um estudante de cinema responde citando algumas características desse tipo de filme, sendo “noir” aquele que adota a estética preto e branco, noturno, filme com visão niilista, comportando sempre ambiguidades e a aparição de uma mulher avassaladora, assim, a debatedora complementa a fala do estudante e a discussão termina no que eu anteriormente chamei de “universo cinema” não comportando uma reflexão maior sobre o filme.

Acredito que outro aspecto relevante para essa análise seja a ideia de filme como símbolo ritual envolvido no processo social e como promotor de reflexão. Para Turner, “o símbolo é a menor unidade do ritual que ainda mantém as propriedades específicas do comportamento; é a unidade última de uma estrutura específica em um contexto ritual” (TURNER 2005, p.49), sendo que, ainda, pode comportar propriedades dinâmicas a depender do seu contexto de ação específico. Nesse sentido, acredito que o filme comporta essa ideia de símbolo sendo o filme por excelência o “símbolo dominante”(TURNER, 2005) do CMG que comporta uma série de propriedades. Turner estabelece três propriedades empíricas dos símbolos: 1) condensação; 2) unificação dos significados díspares em uma única formação simbólica; 3) polarização de significado (TURNER, 2005). Assim, a condensação e a unificação dos significados se referem basicamente a capacidade do símbolo de condensar vários significados em uma forma singular, já a polarização de significado é a capacidade do símbolo de se dividir em dois polos: o polo sensorial, referente aos significados que suscitam desejos e sentimentos, e o polo ideológico, referente aos significados que revelam normas e valores. Para evidenciar essa ideia de filme como símbolo ritual irei relatar duas sessões a qual visitei. A primeira se refere ao filme “A Alegria” (2010) de Felipe Bragança e Marina Meliande exibido na “Mostra Premiados Panorama Internacional Coisa de Cinema”, que abordava a vida de adolescentes envolto de discursos políticos e adotando um tipo de estética

que evidenciava uma narrativa lúdica. Assim, as discussões giraram em torno exatamente desses aspectos, ocorreram então reflexões e questionamentos acerca da estética/política do filme, o papel da criatividade na relação política, o discurso político de uma maneira geral e a estética em relação ao mundo. O filme então conseguiu a partir de uma estética sensibilizar os seus espectadores além de fazê-los refletir sobre os valores e normas que regem a política, acabando então por condensar vários significados em algo que se apresenta de forma singular, o próprio filme. A segunda se refere ao filme “Transeunte” (2010) de Eryk Rocha, exibido também na “Mostra Premiados Panorama Internacional Coisa de Cinema”, que narra a história de um personagem de 65 anos que vaga pelas ruas do Rio de Janeiro, se assemelhando a trajetória de muitos brasileiros que passam despercebidos pela metrópole. As discussões giraram em torno da ideia do personagem como paradoxo, já que, apesar de toda sua solidão ao vivenciar a cidade, em alguns momentos ele passa a ser visto, olhado, e contemplado. O personagem, o outro, acaba então por ser os espectadores, nós, em certa medida. Isso ficou evidente na fala de algumas pessoas ao sinalizar que o personagem ao vagar pela cidade entra num processo de imersão e busca, o que é muito semelhante a nossa própria trajetória, já que paramos também para refletir e buscar significado para a nossa própria vida.

Uma das sessões mais interessantes que visitei foi a exibição do filme “O Céu Sobre os Ombros” (2010) de Sérgio Borges na “Mostra Filmes Premiados Panorama Internacional Coisa de Cinema” que conta a história de três pessoas desconhecidas e que vivem uma vida comum, o filme mistura elementos de ficção e documentário em que fica evidente um pouco do que foi discutido na primeira parte desse relatório (“Antropologia e Cinema”). Assim, nessa sessão a mediação foi feita por uma professora do curso de Cinema que sinalizou alguns aspectos relevantes sobre o filme, para ela, o filme se contamina pelo real e evidência uma relação dialética entre vida e imagem, mundo e cinema. Nesse sentido, um espectador sinalizou que o público poderia então ser visto como personagens ocultos já que aquela vida cotidiana se assemelha a nossa própria vida. E foi nessa sessão que analisando o contexto, colhendo as informações oferecidas e buscando interpretá-las que eu cheguei à conclusão de que as narrativas dos filmes ultrapassam a tela e se concretizam através das discussões, o que, por sua vez produz estranhamentos. A relação eu-outro emerge através do filme, e como disse a mediadora, “o filme funciona então como dispositivo para repensar a própria vida”. Isso também ficou evidente na exibição do filme “5x Favela – Agora por nós mesmos” (2010), que é um filme que comporta cinco curtas-metragens realizado por moradores da favela e

coordenado pelo cineasta Cacá Diegues, na “Mostra 5x Cinema (Negro) Brasileiro”, em que foram discutidos pontos acerca da representação do negro e sua auto representação, a história da produção cinematográfica brasileira e a relação com a produção de filmes negros, o cinema e sua relação sujeito-objeto, e na exibição do documentário “Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado” (2008) de Joel Zito Araújo, exibido também na mesma mostra, é um filme que trata de turismo sexual, pedofilia e racismo no Brasil. Essa sessão teve a participação de uma professora do curso de Ciências Sociais da UFRB, e ocorreram discussões acerca de gênero, raça, e nacionalidade, relações inter-raciais e transnacionais, tratando assim das trajetórias coloniais e pós-coloniais na construção dessas relações, a construção de arquétipos femininos, coincidências de representações, ou seja, uma série de reflexões que culminaram em uma das falas colhidas de que “a realidade é muito mais complexa”, e na noção de que o documentário exibido servia como espaço para a emersão da realidade.

Dentre os diversos filmes assistidos e a experiência de ir ao cineclube, fica claro que existe uma etapa essencial que caracteriza o cineclube como ritual. De certo modo, colocar o filme enquanto símbolo consegue elucidar um série de questões sobre os rituais nas “sociedades complexas”. Como diz Roberto da Matta na apresentação do livro “Os ritos de passagem” de Arnold Van Gennep “nossos rituais seriam mecanismos que objetivam a busca da totalidade frequentemente inexistente ou difícil de perceber no nosso cotidiano”. Assim, o CMG cumpre sua função ritual exatamente quando as pessoas participam do momento de discussão e debatem o filme. O filme então se revela enquanto símbolo que coloca o ritual em ação proporcionando uma ruptura temporária do fluxo da vida social promovendo um reflexividade. Dessa forma a participação se revela um delimitador crucial para a concretização dessa experiência.

REFERÊNCIAS

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. Tradução: Mariano Ferreira, Apresentação: Roberto da Matta, 2ª edição, Vozes, Petrópolis, 2011.

LÉVI-STRAUS, Claude. **A eficácia simbólica**. In: Antropologia Estrutural. Editora Tempo Brasileiro, 1975, Rio de Janeiro.

METZ, Christian. **História/Discurso (nota sobre dois voyeurismo)**. In: A experiência do cinema: antologia. Org: Ismail Xavier, Edição Graal, 1983, Rio de Janeiro.

_____. **A significação no cinema**. Editora Perspectiva, São Paulo, 2007.

MORIN, Edgar. **A alma do cinema**. In: A experiência do cinema: antologia. Org: Ismail

Xavier, Edição Graal, 1983, Rio de Janeiro.

TURNER, Victor. **Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality.** Japanese Journal of Religious Studies, 1979.

_____. **Floresta de Símbolos.** Editora UFF, Rio de Janeiro, 2005, p.20-133.

ANEXO I

Folder com a programação do Cineclube.

Affiche de programmation pour le Cineclub Mário Gusmão, datée d'août à novembre 2011. L'affiche est divisée en plusieurs sections :

- Sessão Cine Brasil / Mostra Filmes Policiais Brasileiros** (31/08 à 05/10) : *Assalto ao Trem Pagador* (1962) de Roberto Farias.
- 14/09** : *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1977) de Hector Babenco.
- 21/09** : *O Invasor* (2001) de Beto Brant.
- 28/09** : *Máscara da Traição* (1968) de Roberto Pires.
- 31/08** : *Praça da Aclamação de Cachoeira* (2010) de José Padilha.
- 05/10** : *Tropa de Elite 2* (2010) de José Padilha.

À gauche, une section annonce la "Mostra Premiados Panorama Internacional Coisa de Cinema 2011" et liste les membres du comité d'organisation. À droite, une section intitulée "O filme policial e o cinema negro brasileiros" discute du genre cinématographique. Au bas de l'affiche, on trouve des logos de partenaires (UFRB, etc.) et un site web.

5x Cinema (Negro) Brasileiro

26/10 a 23/11 | Quartas-feiras | 19h30

26/10

Praça da Aclamação de Cachoeira

>> Curta Zózimo Bulbul: *Samba no Trem*, (2005, 18 min, doc, cor, RJ). Documento sobre a celebração do Dia Nacional do Samba.

>> *5 x Favela – agora por nós mesmos*, de Cacau Amaral, Cadu Barcelos, Luciana Bezerra, Manaira Carneiro, Rodrigo Felha, Wagner Novais, Luciano Vidigal (2010, 96 min, ficção, cor, RJ). Cinco episódios, concebidos e realizados por jovens moradores de favelas, que pretendem refletir as múltiplas faces do cotidiano dessas comunidades. Coordenado pelo cineasta Cacá Diegues, que dirigiu um dos episódios do filme *Cinco Vezes Favela* (1962), marco do Cinema Novo.

09/11

Auditório Fundação Hansen-Bahia

>> Curta Zózimo Bulbul: *Aniceto do Império - em dia de alforria*, (1981, 11 min, doc, cor, RJ). A trajetória do compositor Aniceto do Império Serrano, fundador de uma Escola de Samba e militante no Cals do Porto.

>> *Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado*, de Joel Zito Araújo (2008, 107 min, doc, cor, RJ). Turismo sexual, racismo e pedofilia são alguns temas abordados pelo filme, realizado no Brasil, Itália e Alemanha, por um dos mais importantes cineastas negros contemporâneos, diretor de *A Negação do Brasil* (2000) e *As Filhas do Vento* (2004).

16/11

Auditório CAHL | Sessão Cachoeira Doc

>> Curta Zózimo Bulbul: *Alma no Olho*, (1973, 11 min, doc, pb, RJ). Um estudo sobre a transposição do africano para as Américas.

>> *Terra Deus, Terra Come*, de Rodrigo Siqueira (2010, 88min, doc, cor, MG/SP). Pedro de Alexina, 81 anos, comanda como mestre de cerimônias o funeral de João Batista, morto aos 120 anos, no quilombo Quartel do Indaiá. Documentário, memória e ficção se misturam para tecer uma história fantástica que retrata um canto metafísico do sertão mineiro. Vencedor do festival É Tudo Verdade 2010.

21/11

Sessão CineCaos | Segunda-feira Terreiro Guarani-Oxossi – Alto do Rosarinho

>> *Jardim das Folhas Sagradas*, de Pola Ribeiro (2010, 91 min, ficção, cor, BA). O longa conta a história de Bonfim, personagem interpretado pelo ator Antonio Godi, que tem sua vida virada pelo avesso com a revelação de que precisa abrir um terreiro de candomblé. Trata de temas como preservação ambiental, preconceito racial e conflito religioso.

23/11

Auditório Fundação Hansen-Bahia

>> Curta Zózimo Bulbul: *Pequena África*, (1973, 11 min, doc, cor, RJ). De 1850 a 1920, locais como a Praça XI, a Central do Brasil, Gamboa, Saúde e bairro de Santo Cristo, no Rio de Janeiro, eram conhecidos como "Pequena África", habitados por escravos alforriados a partir do período imperial.

>> *Brôder*, de Jeferson De (2010, 15min, cor, doc, SP). Criador no final dos anos 90 do Dogma Feijoadá, primeiro manifesto de cineastas negros no Brasil, Jeferson De levou 5 kikitós no Festival de Gramado de 2010 com o seu primeiro longa-metragem, *Brôder*, sobre o reencontro de três amigos que dividiram a infância no Capão Redondo, periferia de São Paulo. Com Calo Blat, Jonathan Haagensen e Sílvia Guindane.

30/11

Praça da Aclamação de Cachoeira

Mostra 5 Curtas Brasileiros

Exibição dos 05 melhores filmes de curta-metragem brasileiros eleitos por críticos convidados pela revista CineCachoeira.

+ Lançamento da terceira edição da revista eletrônica CineCachoeira.

Disponível em: <www.cinemariogusmao.wordpress.com>. Acessado em 30/08/2011 às 10:25

¹ Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. E-mail: dankrocha@gmail.com