

Deseducando o olhar

Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual

Cineclubismo, propriedade e novas tecnologias no Brasil

Por Felipe Macedo – Assessor da Presidência e Diretor de Formação do CNC

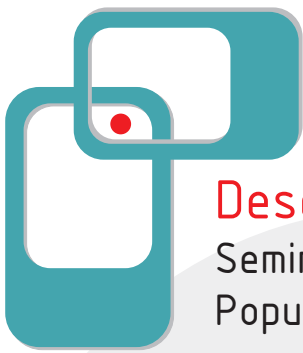
O cineclubismo brasileiro tem mais de 80 anos, se marcamos sua trajetória a partir do Chaplin Club, que atuou no Rio de Janeiro a partir de 1928. Decerto tem mais idade se considerarmos as práticas de Adhemar Gonzaga, Pedro Lima e outros, que faziam “expedições” organizadas ao Cinema Íris, seguidas de debates sobre os filmes, isso também na velha Capital, desde 1916.

De lá pra cá, o movimento alternativo ao cinema comercial viveu peristáltico – um pouco como o próprio cinema brasileiro que o anima – com momentos de expansão e outros de contratura.

O mais importante desses refluxos foi a desestruturação ocorrida no final dos anos 80. Um movimento que chegara a ter 600 entidades filiadas ao seu organismo nacional, o Conselho Nacional de Cineclubes - CNC, e que havia alimentado (através da Distribuidora Nacional de Filmes - DINAFILME, gestada e mantida pelo CNC) cerca de 2.000 pontos de exibição em todo o País, em resistência à ditadura militar, não foi capaz de suportar a onda da globalização neoliberal. Ao longo dos anos 90 todas as organizações de caráter cineclubista foram desaparecendo até, num certo momento, não restar quase nenhuma.

Paradoxalmente, tudo isso ocorreu quando a introdução de novas tecnologias - inicialmente o VHS, depois o DVD e a Internet – apontavam para uma grande facilitação da atividade cineclubista, eliminando a complicada (comparativamente) operação em 16 ou 35mm e agilizando enormemente a comunicação entre regiões e entidades. Na verdade, esta aparente contradição revela justamente o peso dos paradigmas ideológicos na organização das instituições culturais.

Desprovidos de uma motivação mais clara com a queda da ditadura, os militantes do cineclubismo voltaram-se para outras formas de participação política e social, especialmente nos partidos políticos. Com o desmoronamento da utopia comunista, as organizações populares perdem impulso, cedendo lugar a estruturas inspiradas no modelo neoliberal, privadas ou simplesmente comerciais. A política cultural do Estado passa do fomento direto por fundos públicos, para a renúncia fiscal, transferindo a orientação da aplicação dos recursos para as empresas privadas: os subsídios à cultura dirigem-se, então, para as formas consagradas e lucrativas (que, a rigor, não necessitam de estímulo) ou para ações de fidelização de



Deseducando o olhar

Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual

marcas e produtos.

Os cineclubes, que se definiam como núcleos de organização do público ou da comunidade, estruturados sob formas democrático-participativas e sem fins lucrativos, tornam-se empreendimentos privados de indivíduos ou grupos reduzidos de acionistas. De fato, entre os maiores exibidores comerciais brasileiros estão duas empresas originadas de cineclubes e dessa política de incentivo privatista.

Outra mudança fundamental na legislação, no mesmo sentido de privatização da ação cultural, mas de alcance mundial, está mais intimamente ligada à evolução dos formatos: trata-se da cabal proibição de atividades públicas com cinema.

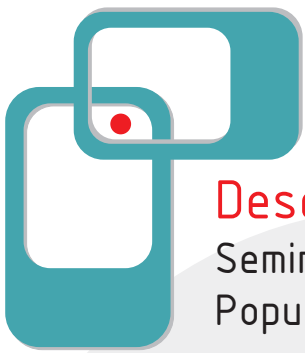
Marcadas com o desenvolvimento dos mercados caseiros de VHS e DVD, ao longo dos anos 90 e já neste século, as grandes empresas de Hollywood introduziram legislações que proíbem a exibição pública de filmes nesses suportes. Se antes se assegurava a fermentação cultural fora dos “mercados” estritamente lucrativos – isto é, junto aos mais de 90% de brasileiros que não dispõem de recursos para ir ao cinema – através da diferenciação legal entre exibição comercial e exibição sem fins lucrativos, com a imposição do novo modelo substituiu-se o conceito legal (ou cultural) pelo do formato, criando uma reserva de mercado que, na prática, exclui quase toda a população.

Esses aspectos legais são corolários pontuais, mas nem por isso menos importantes, da grande apropriação indébita dos trustes estadunidenses sobre a propriedade intelectual de toda a produção cultural. Como consagra a própria Carta das Nações Unidas, a justa salvaguarda dos direitos de autor não pode impedir a livre circulação, a reprodução continuada e a democratização da cultura, essencial para o desenvolvimento dos povos.

Para isso a ONU definiu diferentes prazos (que resguardam o usufruto do autor) para que as obras artísticas tornem-se domínio público, assegurando sua fruição generalizada. Não fosse assim, Bach, Rembrandt, Shakespeare e Buster Keaton só poderiam ser conhecidos por quem pudesse pagar por esse acesso. Eternamente.

E é que Hollywood está tentando fazer, transformando “direito de autor” em “direito de propriedade industrial” e, mais recentemente, prorrogando de forma unilateral esse “direito” (de 50 para 70, depois para 90 anos).

O paradoxo de que novas tecnologias facilitadoras acabam se transformando em elementos de concentração e controle ainda tem um capítulo



Deseducando o olhar

Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual

mais decisivo, que já acontece: a distribuição de filmes, eletronicamente, via satélite.

O Brasil já desenvolveu um sistema próprio para esse tipo de distribuição. Uma decisão baseada na necessidade de adaptar um circuito exibidor nacional de mais de 30.000 salas, mas também para impedir a reprodução “ilegal” dos filmes e assegurar um controle ainda maior (agora será possível controlar cada sessão individual, em cada sala, em todo o circuito integrado ao sistema) de toda a operação. Além disso, esse sistema deverá se “universalizar”. Isto é, impor-se sobre qualquer outro modelo, garantindo e ampliando a supremacia da indústria californiana.

É mais que provável que o avançado modelo brasileiro seja descartado, por incompatível, nesse processo.

Mas, felizmente, o paradoxo não pára aí.

De certa forma parece que a tecnologia digital traz dentro de si um germe – um vírus? – de rebeldia, altamente contagioso e que escapa a todas as terapias, de repressão e controle, com que se tentam isolá-lo e destruí-lo. Assim, frequentemente, pequeninas mutações introduzidas em gigantescos esquemas de restrição de acesso são capazes de desestruturá-los: os monopólios de distribuição de música no Brasil, por exemplo, estão celeremente rumando para a obsolescência, devido à facilidade de prensagem e reprodução dos CD’s e ao surgimento de incontáveis estruturas independentes que atraem até os compositores e intérpretes mais consagrados. As facilidades de comunicação digital, igualmente, estão destruindo as formas tradicionais de controle das mídias – como o chamado “jabá”, um tipo de suborno que as gravadoras pagam às rádios para tocarem exclusivamente suas músicas.

E assim o cinema digital levou ao surgimento, ou ressurgimento, de um novo tipo de cineclube no Brasil.

Com o barateamento e a generalização da possibilidade de filmar, grupos de realizadores surgem por toda parte e passam a se organizar para exibir seus filmes. Criam, em certa medida, seu próprio público, e de maneira independente, “marginal”, ou seja, criam cineclubes.

Felipe Macedo

Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros - CNC