



Editorial

Camila Vital Paschoal

PPG-CINEAV / UNESPAR

Ester Marçal Fér

NATLA / UNILA
GENECINE / UNICAMP

Tereza Spyer

¡DALE!, PPG-ICAL / UNILA

CINELATINO APRESENTA:

HISTÓRIAS QUE NOSSO CINEMA NÃO CONTAVAM

DIA
03/12

ENTRADA
R\$5,00

19:00
HORAS

NO CINE
CATARATAS





Dossiê Cineclube Cinelatino: projetando miradas emergentes, articulando redes e fortalecendo público

Este dossiê, composto por 3 ensaios e 13 artigos, é fruto do trabalho desenvolvido no biênio 2018-2019 pelo projeto de extensão *Cineclube Cinelatino: imagens da América Latina a serem decifradas*, da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Com o apoio desta universidade bilíngue, intercultural e interdisciplinar, o cineclube está ativo desde 2012, proposto pelas áreas/cursos Ciclo Comum de Estudos, Cinema e Audiovisual e Relações Internacionais e Integração, destinado a oxigenar a vida cultural e a fomentar a cultura cinematográfica da comunidade da Tríplice Fronteira, composta pelos municípios de Foz do Iguaçu (Brasil), Ciudad del Este (Paraguai) e Puerto Iguazu (Argentina), bem como da comunidade formada por estudantes/as, professores/as e servidores/as da UNILA.

O Cineclube Cinelatino faz parte de um conjunto de cineclubes vinculados a instituições educacionais, em especial às universidades públicas. Apesar de surgida ao final da década de 1920 no Brasil, a atividade cineclubista se desenvolveu em grande medida na segunda metade do século XX, com exposições e debates de longas e curtas-metragens sem fins lucrativos.¹ Os cineclubes cumprem o papel de atender as necessidades que os cinemas comerciais costumam negligenciar e são fundamentais para a democratização do audiovisual, podendo contribuir com a distribuição, a exibição, a crítica e a preservação das obras cinematográficas (BUTRUCE, 2003; ALVES; MACEDO, 2010).

Assim, através da prática cineclubista, o *Cineclube Cinelatino* busca ampliar o conhecimento e o debate sobre as produções cinematográficas latino-americanas e caribenhas, com mostras temáticas e estréias de filmes independentes e alternativos. O projeto procura igualmente promover o trabalho interdisciplinar entre os campos de conhecimento representados na UNILA por meio da reflexão cinematográfica; fortalecer os laços entre as atividades da universidade e a comunidade externa; e introduzir os/as estudantes bolsistas e voluntários/as em atividades relacionadas à organização e gestão de cineclubes.

Os/as discentes envolvidos/as atuam desde a escolha dos temas e filmes no processo de curadoria da programação até nas formas de comunicação, divulgação e registros audiovisuais de cada sessão e debate. São responsáveis também pela organização das sessões realizadas no Auditório Martina (Campus Jardim Universitário/UNILA), desde a iluminação do espaço, a projeção do filme, ajuste de som e microfones para os debates após as sessões e pela realização de registros das mesmas, bem como pelo trabalho de escrita sobre cinema em diversos formatos textuais tais como sinopses, críticas, ensaios e artigos acadêmicos.

Desde 2012, o projeto vem promovendo sessões dedicadas às cinematografias latino-americana e caribenha e mostras temáticas seguidas de debates. Conflitos, tensões e disputas socioculturais como as questões indígenas, de gênero, o racismo estrutural, a juventude na luta pela educação pública, os traumas sociais das ditaduras, a violência urbana e a religiosidade são alguns dos temas que já se fizeram presentes, criando oportunidades de tratar o cinema como ferramenta para a discussão qualificada de temas contemporâneos.

Como exemplo de mostras que priorizaram a relação entre ensino, pesquisa e extensão, destacamos “Cinema nas Aldeias Xavante: ver, ouvir e debater”, de 2018, que divulgou a produ-

¹ No Brasil, desde o final dos anos 1960, existe uma lei que ampara a atividade cineclubista: a Lei 5536 de 21/11/68. A partir de 1980, com a Resolução nº 30 do Concine, os cineclubes por obrigação passaram a ser “associações culturais sem fins lucrativos” (MACEDO, 2004).



Dossiê: Cineclube Cinelatino

ção audiovisual sobre e pelos povos indígenas das comunidades Xavante. Esta mostra foi possível porque o *Cineclube Cinelatino* foi contemplado no edital do Museu do Índio (FUNAI/Ministério da Justiça) com um conjunto de DVD's. As exibições gratuitas foram seguidas de debates no Cine Cataratas, contando com a participação de docentes da UNILA vinculados/as ao Núcleo Indígena e discentes dos cursos de História Bacharelado e Letras, Artes e Mediação Cultural.

Com a exitosa sessão de *O Processo* (Maria Augusta Ramos, 2018), ocorrida em 16 de agosto de 2018, que além de ter esgotado os ingressos com antecedência e ter lotado a sala de cinema, gerou demanda para uma sessão extra, deu-se início à parceria entre o Cineclube Cinelatino e o Cine Cataratas. Estabelecida no marco do acordo entre o cineclube e o "UNILA Movida - Núcleo de Integração e Cultura", do Instituto Mercosul de Estudos Avançados (IMEA/UNILA),² a parceria permitiu que as sessões mensais do projeto passassem a acontecer em uma sala do circuito comercial da cidade de Foz do Iguaçu a um preço promocional.

Vale ressaltar que esta parceria deu conta de importantes demandas de ambos os agentes: para o exibidor Cine Cataratas, a necessidade de cumprir a chamada "cota de tela"³ para o cinema nacional e a possibilidade de exibir filmes dos demais países latino-americanos e caribenhos, ampliando o público já habituado a frequentar o espaço; para o Cineclube Cinelatino, a oportunidade de contar com as melhores condições de projeção de som e imagem para as sessões, além de atuar diretamente na programação de um espaço cultural consolidado na cidade, chegando de maneira mais direta à comunidade externa à universidade.

A partir desse momento, a curadoria de parte da programação do Cineclube – aquela que aconteceria mensalmente nas salas de cinema – passou a ser elaborada levando em consideração as condições definidas pela natureza comercial do exibidor, porém, sem deixar de lado as características originais do projeto. Desta maneira, além do habitual recorte latinoamericano e caribenho (e, eventualmente, europeu de língua latina e outras cinematografias não-hegemônicas) e de uma abordagem interdisciplinar em relação aos filmes, foi agregado à curadoria o critério de atualidade das obras. Filmes que estivessem em período de lançamento e comercialização no circuito exibidor de cinema das grandes capitais brasileiras, ou que tivessem passado por esta fase nos vinte e quatro meses anteriores à sessão no cineclube. Desta forma, o *Cineclube Cinelatino* passou a fortalecer um dos elos mais carentes do cinema latino-americano e caribenho: a distribuição.

Não são poucos os estudos que apontam a distribuição como um dos "gargalos" da cadeia produtiva do cinema nacional (ALMEIDA e BUTCHER, 2003; GATTI, 2005; SILVA, 2010; BALLERINI, 2012), problemática que se inicia na década de 1920 com a tomada do mercado pelo capital estrangeiro (leia-se Hollywood) e que segue até o presente, atravessando todos os diversos ciclos históricos da atividade no país. Esta situação, no entanto, não é uma realidade exclusivamente brasileira:

2 Este núcleo, que infelizmente já não existe mais, foi dirigido por Michele Dacas, servidora da Unila, entre 2018 e 2019. O núcleo cumpriu um papel muito importante na promoção da agenda cultural da Tríplice Fronteira. Aproveitamos esse espaço para agradecer o trabalho de Michele Dacas e dos(as) demais servidores(as) e colaboradores(as) do "UNILA Movida - Núcleo de Integração e Cultura". Vale ressaltar também que Michele Dacas foi parte da coordenação do Cineclube Cinelatino em 2018, tendo contribuído muito com nosso Cineclube.

3 Segundo a ANCINE: "Cota de Tela é a obrigação que as empresas exibidoras possuem de incluir em sua programação obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem. O número de dias para o cumprimento da cota, a diversidade de títulos que devem ser exibidos e o limite de ocupação máxima de salas de um mesmo complexo pela mesma obra são estabelecidos anualmente, através de Decreto do Presidente da República". A obrigação, prevista no art. 55 da Medida Provisória nº 2.228-1/2001 e regulamentada pela IN nº 88/2010, tem sido tensionada por grupos de exibidores, que questionam sua obrigatoriedade, e pelo atual governo federal e o anterior, que se atrasaram na publicação do decreto anual, prejudicando a organização do setor e o cumprimento da regra. Contudo, o mecanismo foi reconhecido como política de Estado relevante ao fomento da produção e difusão da cultura brasileira e julgado constitucional pelo STF em março de 2021.



Distribuição e exibição, organicamente ligadas, são desde sempre um negócio estrangeiro no Cone Sul. Não apenas dominado por empresas e sistemas de fora, mas originado e concebido por um único modelo de funcionamento: o norte-americano (SILVA, 2007: 88).

A própria cota de tela, anteriormente citada, reflete a complexa situação em que se encontram os filmes nacionais para conseguirem chegar aos seus públicos. No caso das pequenas empresas exibidoras, como o Cine Cataratas, um dos aspectos que dificultam a entrada do filme brasileiro em cartaz tem a ver com a própria sustentabilidade econômica da atividade. Uma vez que os exibidores não podem contar com um suporte das leis de incentivo fiscal (voltadas quase que exclusivamente para a etapa de produção dos filmes), a programação dos cinemas acaba ficando refém das distribuidoras estrangeiras.

Com o objetivo de alavancar a bilheteria, os exibidores abrem espaço para os chamados *blockbusters*, filmes com alto valor de produção e grandes campanhas de publicidade. Porém, para conseguir tais obras em suas estréias, o exibidor é forçado pelas distribuidoras a conceder muitas sessões diárias nas primeiras semanas do filme em cartaz, bem como a programar uma série de outros filmes estadunidenses menores, demandas que acabam por ocupar boa parte do calendário anual dos cinemas, dificultando a entrada de outras cinematografias, inclusive a nacional (BALLERINI, 2012:196).

Nesse sentido, a proposta de atuação do *Cineclube Cinelatino* junto ao parceiro exibidor Cine Cataratas passou a se consolidar também como um vetor importante na criação de um circuito efetivo de cinema independente e alternativo na região da Tríplice Fronteira. Para que isso se tornasse possível, foi necessário construir igualmente uma parceria com as distribuidoras cinematográficas brasileiras de perfil não-hegemônico, e cujo catálogo fosse além do padrão conhecido como “filme de arte”.

Entre as obras exibidas nas sessões do Cineclube Cinelatino presentes neste dossiê, estão os filmes da paulista Vitrine Filmes, responsável pela distribuição de *O Processo*, *Bacurau*, *Divino Amor*, *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* e *Los Silencios*, sendo que este teve também co-distribuição pela *Descoloniza Filmes*; da mineira *Embaúba Filmes*, responsável pela distribuição de *No Coração do Mundo*, e da paranaense *Olhar Distribuidora* nas sessões de *Meu Nome é Daniel* e *Eleições*, sendo que o último foi realizado em parceria com a *Taturana Mobilização Social*. Todas essas distribuidoras fazem parte de uma nova geração de agentes do setor, surgidas a partir de 2010,⁴ no contexto da consolidação das políticas públicas implementadas pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e do consequente incremento na produção cinematográfica no país.

Encontramos nesse conjunto de agentes uma particular afinidade com a proposta do *Cineclube Cinelatino*, uma atenção aos filmes que apresentam uma “preocupação estética e que refletem sobre questões atuais” (VITRINE, 2010), um desejo de “buscar a pluralidade de experiências, de visões de mundo (...), levar os filmes a outros olhares, com realidades distintas, a fim de sensibilizar e provocar a reflexão” (OLHAR, 2017), atuando na “democratização do acesso e na formação de público para a cultura audiovisual, acreditando na potência transformadora do cinema” (TATURANA, 2018). Dentro de um contexto no qual “hábitos de consumo de filmes encontram-se em completa transformação, (...) [apostar] em filmes de grande relevância cultural e política” (EMBAÚBA, 2018), acreditando que “a experiência humana não se resume a conceitos formulados em uma única região do planeta, e menos ainda, por um único gênero,

⁴ Vitrine Filme foi fundada em 2010, *Descoloniza Filmes* e *Olhar Distribuidora* em 2017, *Taturana Mobilização Social* surge em 2014 como movimento social e torna-se distribuidora em 2018, e *Embaúba Filmes* em 2018.



Dossiê: Cineclube Cinelatino

(...) [propondo] um ponto de encontro para discussões, com temáticas que contribuam com a reconstrução de uma nova sociedade, uma nova forma de pensar” (DESCOLONIZA, 2017).

Assim, as sessões mensais realizadas pelo *Cineclube Cinelatino* em parceria com o Cine Cataratas e as distribuidoras acima indicadas em 2018 e em 2019 estabeleceram efetivamente um público fiel, com uma programação que colocou Foz do Iguaçu e a região da Tríplice Fronteira no calendário das estreias e pré-estréias de importantes filmes latino-americanos e caribenhos, sempre com salas cheias (média de 120 e picos de 300 pessoas) e debates após as sessões.

Também graças ao já mencionado bom relacionamento estabelecido com as distribuidoras, foi possível a vinda de cineastas para debaterem seus próprios filmes junto ao público, o que enriqueceu muito as experiências de trocas de saberes. Cumpre ressaltar ainda que o site do *Cineclube Cinelatino* (<https://cineclubecinelatino.wixsite.com/unila>), construído por bolsistas e voluntários/as do projeto, tornou-se uma plataforma não só de registro histórico mas também de divulgação das ações do projeto.

Além das sessões mensais, o *Cineclube Cinelatino* estabeleceu parcerias com eventos da UNILA, realizando sessões e debates nos espaços do campus Jardim Universitário conjuntamente com a “1ª Semana Interdisciplinar do Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História”; o “XVII Congresso Internacional FoMerco”, o “1º Encontro Internacional Sobre Poesia e Artes em Prisões” e o “VII Encuentro de Estudios Sociales desde América Latina y el Caribe”. Nessas sessões, os filmes muitas vezes eram obtidos diretamente com as/os realizadores, como foi o caso dos documentários *Em Nome da América* e *Lunas Cautivas*, sendo que este último contou com a tradução e a legendagem dos diálogos realizados pelos/as participantes do projeto de extensão “Laboratório de Tradução da UNILA”.

Vale destacar que o *Cineclube Cinelatino* visa a ampla participação do público nos debates que são realizados após as sessões. Um de nossos objetivos principais é estimular pessoas que não pertencem ao meio universitário a frequentarem sessões de cinema seguidas de debates. E, para isso, foi necessário criar condições acolhedoras para a realização dos debates de maneira que a participação, a escuta e a conversa ocorressem de forma fluida.

No Cine Cataratas não era possível realizar os debates após as sessões pois as salas eram liberadas imediatamente sem a possibilidade de uma conversa, o que nos levou a buscar outros espaços. Em primeiro lugar, tentamos seguir com os debates na praça de alimentação do Shopping JL Cataratas. Porém, não tivemos êxito, já que a poluição sonora e a ausência de uma acústica que permitisse a escuta sem interferências de pessoas que transitavam pelo espaço sem conhecimento sobre o Cineclube inviabilizou os debates naquele local.

Foi então que começamos a mapear alguns bares próximos, com atividades culturais, que pudessem receber os debates do Cineclube Cinelatino. O Medusa Pub foi o primeiro deles, localizado a cerca de dez minutos de caminhada do espaço de exibição. Esta parceria durou de setembro de 2018 a abril de 2019. Com o encerramento das atividades do Medusa Pub, buscamos nova parceria próxima ao Cine Cataratas e o Sudacas Bar abriu as portas para receber os debates, que ocorreram neste local de junho de 2019 até nossa última sessão presencial realizada em março de 2020.⁵ Tanto no Medusa Pub quanto no Sudacas Bar, conseguimos criar

5 Com a emergência da pandemia de COVID-19, em março de 2020, e a consequente necessidade de distanciamento social, o projeto migrou suas atividades para as plataformas digitais. As sessões, todas gratuitas, passaram a ser online, com um sistema de inscrições pelo site do Cineclube Cinelatino para envio de links para a visualização dos filmes. Já os debates passaram a ser realizados por videoconferência e transmitidos no canal do Youtube (<https://www.youtube.com/cineclubecinelatino>). O uso das redes sociais foi intensificado para a divulgação das atividades. Vale frisar que essa nova circunstância ampliou o público do cineclube, extrapolando as fronteiras trinationais.



um espaço para o debate, onde o público foi estimulado a participar, para além de debatedores/as convidados/as e, também, no intuito de inserirmos o projeto como um evento cultural permanente da cidade.

Para promover a continuidade da reflexão acerca das obras e contribuir com a relação extensão-ensino-pesquisa, os/as debatedores/as foram convidados/as, após os debates, a escreverem artigos que dialogassem com as ideias, percepções e análises semeadas durante os encontros, aprofundando aspectos que julgassem pertinentes. Desta forma, os textos e artigos aqui apresentados são frutos desses encontros singulares. Alguns debates geraram mais de um artigo, como é o caso de *Roma*, exibido no Auditório Martina. Outros, como *Los Silencios*, tiveram duas sessões/debates, a primeira no Cine Cataratas/Medusa Pub em abril de 2019 e a segunda em junho de 2019, no Auditório Martina, contando com a presença da roteirista e diretora Beatriz Seigner.

Nosso dossiê está organizado em duas seções, a primeira composta por 3 ensaios e a segunda por 13 artigos. Elas refletem, ainda que muito parcialmente, a eleição de temas nas mostras e sessões de filmes realizadas ao longo dos anos de 2018 a 2019. Além disso, a disposição dos textos neste editorial segue a ordem cronológica das sessões e debates presenciais realizados no Medusa Pub, no Sudacas Bar e no Auditório Martina Piazza.

Abrimos a seção **Ensaio** com um texto de Gabriel Martins, **“Cinelatino: o ‘corpo’ e a ‘cara’ de um projeto que caminha”**. O ensaio trata da experiência de colaboração do autor com *Cineclube Cinelatino*. Neste texto destaca-se o processo de parceria envolvendo a elaboração do material de divulgação (cartazes) das sessões e debates organizados pelo projeto.

O segundo Ensaio, elaborado por Camila Paschoal, Felipe Veronez, Maria Camila Ortiz e Suelen Rodrigues, **“Cineclube Cinelatino: memórias de integração, reflexão e práxis no contexto universitário”**, foi escrito pelos/as monitores/as do *Cineclube Cinelatino*. Nele os/as autores/as tratam da experiência extensionista vivida pela equipe. O texto ressalta a relevância da curadoria, pautada por filmes latino-americanos e caribenhos emergentes. Além disso, apresenta as parcerias estabelecidas pelo projeto e descreve as experiências dos debates pós-sessões, percebidos como espaços de acolhimento do público para a troca de ideias.

O texto que fecha esta seção, de Gastón Guzmán, **“Todas acima do calibre 38 têm coice. Poesia na Unidade Penitenciária 31 de Ezeiza através do documentário Lunas Cautivas”**, reflete sobre o valor da poesia como ferramenta para se renomear e reabitar espaços, mobilizando experiências de mulheres privadas de liberdade dentro do sistema prisional argentino, tendo como ponto de partida o documentário *Lunas Cautivas* (2013), de Marcia Paradiso, exibido e debatido, em parceria com o *Cineclube Cinelatino*, durante o “I Encontro Internacional de Poesia e Arte nas Prisões”, realizado na UNILA em outubro de 2019.

Abrimos a seção **Artigos** com um texto escrito por Camila Paschoal e Tereza Spyer, **“Os bastidores do impeachment de Dilma Rousseff em O Processo”**. Este artigo tem como objetivo apresentar elementos que envolveram o *impeachment* da então presidenta eleita Dilma Rousseff, a partir da análise fílmica de *O Processo* (2018), de Maria Augusta Ramos. Com base na formalidade da estrutura documental escolhida pela realizadora para a construção da narrativa, as autoras buscam compreender os bastidores deste acontecimento, amplamente divulgado e espetacularizado pela grande mídia, a partir das próprias personagens-protagonistas deste processo conturbado da história brasileira.

Tereza Spyer, em **“Duas vezes Em Nome da América”**, trata de duas obras e o debate estabelecido entre elas: *Em nome da América: os Corpos da Paz no Brasil* (2007), da historiadora



Dossiê: Cineclube Cinelatino

Cecília Azevedo e *Em Nome da América* (2017), do pesquisador e realizador Fernando Weller. Azevedo estuda as diretrizes da política externa dos EUA para a América Latina, em particular para o Brasil, via agência Corpos da Paz. Já Weller, além de delinear um panorama histórico como o de Azevedo, bem como destacar o papel desempenhado pelos/as voluntários/as dos Corpos da Paz, ressalta o lugar geopolítico do Nordeste brasileiro no âmbito das relações interamericanas.

Clovis Brighenti, no artigo **“A terra nunca acaba: sabedoria e ação Xavante no cinema”**, coteja a memória e os documentos históricos com dois curtas-metragens: *Homem Branco em Marãiwatsédé* (2010) e *A Terra Não Termina* (2012), de Marcelo Bichara, apresentados no *Cineclube Cinelatino* no marco da mostra “Cinema nas Aldeias Xavante: ver, ouvir e debater”. Neste texto o autor argumenta que o cinema tem o potencial de ser o veículo da modernidade que contribui com a memória, tornando conhecida a história que o Brasil desconhece.

Oswaldo Velez e Leonardo Ferreira, em **“Cor sinônimo de privilégios: uma análise do filme Roma”**, refletem sobre a representação das mulheres indígenas no cinema mexicano. Os autores se debruçam sobre o filme *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018), como um exemplo significativo de como as mulheres indígenas são representadas a partir de lugares fixos e estereotipados. A discussão se apoia no entendimento de que o filme demonstra uma manutenção da desigualdade social, que marca lugares destinados às mulheres indígenas na sociedade mexicana. Esse processo se relaciona a uma dinâmica histórica que remonta à colonialidade e à divisão social do trabalho a partir, especialmente, da raça e do gênero. O texto também reflete sobre como as produções cinematográficas podem contribuir para uma tomada de consciência histórica, bem como movimentar os lugares fixos que as mulheres indígenas ocupam, indicando a possibilidade de pensar sobre a representatividade e o papel político e social das mulheres indígenas no México contemporâneo.

Eileen Zapata, em **“A Roma de Cuarón: México e as mulheres indígenas, as empregadas domésticas e outras questões”**, trata da situação atual das mulheres indígenas trabalhadoras domésticas também a partir da análise do filme *Roma* e acompanha o papel desempenhado pela atriz, modelo e professora Yalitza Aparicio tanto no filme quanto fora dele, bem como os efeitos no âmbito social. O texto faz um convite para a observação das divisões e desigualdades sociais a partir de um outro olhar. Essa radiografia foi resultado da análise das estatísticas levadas a cabo pelo Instituto de Estadísticas y Geografía de México (INEGI) e tem como respaldo as distintas cenas do filme e os depoimentos que fazem parte do projeto radiofônico *Voces de Entrada por Salida*. Além disso, o texto faz uma breve revisão do fenômeno de migração da população indígena do interior do país até a Cidade do México e as condições trabalhistas.

Libia Castañeda e Daniela Gallego, em **“Los Silencios: entre a dor e a compreensão”**, analisam o filme *Los Silencios* (2018), dirigido pela brasileira Beatriz Seigner. O filme narra a história de uma família colombiana que, após o assassinato do pai, é obrigada a se refugiar numa pequena ilha localizada na tríplice fronteira entre a Colômbia, Peru e Brasil. Através de conceitos como “memória comunicativa” de Aleida Assman (2008), “pós-memória” de Marianne Hirsch (2008) e “memória transnacional” de Silvana Mandolessi (2018), as autoras exploram os modos como os diferentes suportes são reconfigurados de e para a memória. Isto permite rever as potencialidades simbólicas e estéticas da produção cinematográfica, em que as vivências e memórias individuais possibilitam a coesão das memórias e histórias de uma coletividade, superando fronteiras geográficas, políticas, sociais e nacionais.

Renata Oliveira, em **“Eleições: juventude e identidade na arena política brasileira”**, discorre sobre as mudanças recentes na cultura política e no sistema político brasileiro a partir dos desdobramentos da destituição de Dilma Rousseff e da ascensão de Jair Bolsonaro. Este é o



pano de fundo para os debates realizados no documentário *Eleições* (Alice Riff, 2018) que versa sobre o processo eleitoral para o grêmio estudantil de uma escola da periferia de São Paulo. A corrida eleitoral presidencial e pelo grêmio estudantil ocorrem no mesmo período e suscitam discussões sobre temas como juventude, identidade e política no Brasil contemporâneo. Assim, este texto analisa o documentário à luz de problemáticas e trabalhos de referência sobre aspectos da política nacional, como a polarização político-ideológica e a crise da democracia.

Ester Marçal Fé, em **“O processo criativo do roteiro de *Los Silencios: uma aproximação*”** propõe, a partir dos conceitos teórico-metodológicos da crítica de processo, analisar o trajeto de criação do filme *Los Silencios* (2018). Utilizando como documentos de análise os vários tratamentos do roteiro escritos pela roteirista e diretora Beatriz Seigner, o artigo examina as mudanças ocorridas ao longo do desenvolvimento do projeto, passando pela filmagem e chegando à edição do filme. Nesse percurso, observa-se o uso de procedimentos tradicionalmente associados tanto às práticas de escrita do cinema ficcional quanto do cinema documental, bem como a função intrínseca do espaço real na construção da narrativa do filme.

Caio Aguiar, em **“Bacurau e as representações do nordeste”**, trata do nordeste brasileiro como uma região que foi bastante representada nas artes ao longo do tempo. Tanto na literatura quanto no cinema foram produzidas representações imagéticas-discursivas sobre o nordeste e o nordestino. *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019) participa de um fecundo grupo de filmes contemporâneos que buscam olhar para o passado das representações do nordeste de forma crítica e trazer novas vozes e vivências a esses conceitos. Assim, a partir de *Bacurau*, o autor reflete sobre as problemáticas das representações passadas e como novos discursos são necessários para redescobrir a história do nordeste.

João Roberto Barros II, em **“Divino Amor: um olhar biopolítico (com excursão sobre o diálogo entre cidadãos crentes e não-crentes)”**, busca resgatar algumas passagens do filme *Divino Amor* (Gabriel Mascaro, 2019) à luz de uma análise biopolítica. Como declarado pelo próprio diretor, é possível observar cenas e diálogos que remetem diretamente à obra do filósofo Michel Foucault. O controle biopolítico dos corpos talvez seja o mais patente. Assim, o autor busca explorar algumas passagens do filme fazendo uso dos conceitos de biopolítica, poder pastoral e sexualidade. Neste último ponto, discorre sobre um diálogo entre Ratzinger e Habermas, terminando com a reflexão de Vattimo sobre a relação entre cristianismo e violência. Com esses autores, aponta caminhos para o diálogo entre cidadãos crentes e não-crentes em nossa sociedade atual.

Dâmaris Araújo e Luciana Yara, em **“Descentralizando o centro, territorializando a arte: No coração do mundo”**, procuram refletir sobre o filme *No Coração do Mundo* (Gabriel Martins e Maurílio Martins, 2019) e o trabalho da produtora Filmes de Plástico. As autoras buscam compreender o papel central da arte territorializada e os conflitos com a pretendida monopolização da produção dos imaginários pela indústria cultural. Igualmente, fazem um diálogo com o debate sobre centro x periferia expresso por Gunder Frank, Milton Santos e a Estética do Oprimido, proposta pelo Teatro do Oprimido.

Patrícia Queiroz, em **“Uma análise interseccional do documentário *Meu Nome é Daniel*”**, realiza uma análise interseccional proporcionada pela narrativa audiovisual do documentário autobiográfico *Meu nome é Daniel* (Daniel Gonçalves, 2018), cuja obra está dirigida, protagonizada, produzida e roteirizada por Daniel Gonçalves, cineasta carioca de 35 anos e uma pessoa com deficiência. A análise da narrativa audiovisual possibilita um estudo interseccional da temática da deficiência, problematizando tanto o “lugar de fala” do protagonista, quanto o cruzar da interseccionalidade da deficiência com outras conceituações multidimensionais que sinalizam como as categorias socialmente construídas de diferenciação interagem e criam uma complexa hierarquia social.



Dossiê: Cineclube Cinelatino

Por fim, fechando esta seção e o dossiê, temos o texto de Mariana Malheiros, “*Estou me guardando para quando o carnaval chegar*: tempo, trabalho, resistência e sobrevivência no agreste pernambucano”. A autora propõe um diálogo com o documentário *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019), de Marcelo Gomes. A partir da narrativa fílmica, são abordadas questões envolvendo as transformações do capitalismo de dependência na América Latina, a experiência da indústria na localidade, o tempo dedicado ao trabalho de seus habitantes e as experiências de rebeldia no carnaval. A autora trata a perspectiva de tempo e trabalho no capitalismo de dependência latino-americano a partir da década de 1970 com a Teoria da Dependência e, posteriormente, analisa como o carnaval pode ser sinônimo de resistência.

Boa leitura!

Referências

- A UNILA em Construção**: um projeto universitário para a América Latina. Instituto Mercosul de Estudos Avançados. Foz do Iguaçu: IMEA, 2009.
- ALMEIDA, P.; BUTCHER, P. **Cinema: desenvolvimento e mercado**. Ed. Aeroplano, 2003.
- ALVES, G.; MACEDO, F. **Cineclube, cinema e educação**. Londrina: Práxis; Bauru: Canal 6, 2010.
- ANCINE. O que é a cota de tela? Disponível em: <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/conteudo/o-que-cota-de-tela> Acessado em 11/09/2021
- BALLERINI, F. **Cinema brasileiro no século XXI**. São Paulo: Summus Editorial, 2012.
- BUTRUCÉ, D. Cineclube no Brasil. Esboço de uma história. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 16, n1, p. 117-124, jan/jun 2003. Disponível em <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revista-acervo/article/view/140/140> Acessado em 16/09/2021.
- DESCOLONIZA. **Sobre**. 2017. Disponível em <http://www.descolonizafilmes.com/sobre/> Acessado em 16/09/2021.
- EMBAÚBA. **Sobre a Embaúba**. Disponível em <https://embaubafilmes.com.br/sobre/> Acessado em 16/09/2021.
- GATTI, A. **Distribuição e exibição na Indústria Cinematográfica Brasileira** (1993-2003). Tese de Doutorado. UNICAMP: 2005.
- ISTO É. **STF decide que ‘cota de tela’ para cinema nacional é constitucional**. Disponível em: <https://istoe.com.br/stf-decide-que-cota-de-tela-para-cinema-nacional-e-constitucional/> Acessado em 11/09/2021.
- MACEDO, F. **O que é cineclube?** Disponível em: http://cineclube.utopia.com.br/clube/o_que_e.html. Acesso: 25/08/2021.
- OLHAR. **A Olhar**. 2017. Disponível em <https://www.olhardistrib.com.br/a-olhar/> Acessado em 16/09/2021.
- SILVA, D. **Vizinhos Distantes: circulação cinematográfica no Mercosul**. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2007.



SILVA, H. **O filme nas telas: a distribuição do cinema nacional**. São Paulo: Ecofalante, 2010.

TATURANA MOB. **Quem somos e o que fazemos**. 2018. Disponível em <http://www.taturana-mobi.com.br/about> Acessado em 16/09/2021.

VITRINE. **Conheça a Vitrine Filmes**. 2017. Disponível em <https://www.vitrinefilmes.com.br/sobre/a-vitrine/> Acessado em 16/09/2021.