

CINECLUBE UTFPR-AP: DO PRESENCIAL AO VIRTUAL

FILM CLUB UTFPR-AP: FROM THE IN-PERSON TO VIRTUAL SESSIONS

Elvira Barbosa da Silva¹

Resumo: O artigo propõe reflexões acerca da importância de projetos de extensão na área de Humanidades voltados, com especial atenção, a cursos de tecnologia. Neste trabalho, apresenta-se o conceito de cineclube sob a ótica do projeto na UTFPR-AP e um breve histórico do cineclubismo no Brasil, no Paraná e na UTFPR câmpus Apucarana. No que concerne à metodologia, registra-se o modo e as ferramentas utilizadas para a organização logística das sessões. Quanto à divulgação, utiliza-se as redes sociais para atingir maior público. Os resultados mostram que as sessões virtuais facilitam o aceite de mediadores de diversas regiões do país e do exterior. Os encontros remotos atraem mais participantes e estimulam interações de forma mais humanizada. Conclui-se que: i) são necessários mais projetos extensionistas nas áreas de Humanidades, ii) há carência de pesquisas com ênfase no cineclubismo, iii) ações artístico-culturais como as realizadas neste projeto são fundamentais para que haja transformações sócio-políticas.

Palavras-chave: Projeto de Extensão; Cineclube; Humanização da Comunicação; Cursos Tecnológicos; Transformações Sócio-políticas.

Abstract: The article proposes reflections about the importance of extension projects in the Humanities area focused, with special attention, on technology courses. In this work, the concept of a film club is presented from the perspective of the project at UTFPR-AP and a brief history of the film society in Brazil, Paraná, and the UTFPR campus Apucarana. Regarding the methodology, the method and tools used for the logistical organization of the sessions are recorded. As for publicity, social networks are used to reach a larger audience. The results show that virtual sessions facilitate the acceptance of mediators from different regions of the country and abroad. Remote meetings attract more participants and encourage more humanized interactions. It is concluded that: i) more extension projects are needed in the areas of Humanities, ii) there is a lack of research emphasizing film society, iii) artistic-cultural actions such as those carried out in this project are fundamental for socio-political transformations.

Keywords: Extension project. Film club. Humanization of communication. Technological courses. Socio-political transformations.

1 Professora efetiva da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8593394236933722> E-mail: elvira-barbosa@utfpr.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-9748-9698>

Introdução

Idealizado e coordenado pelo professor e escritor do premiado livro *Nihonjin* Oscar Fussato Nakasato, o Projeto Cineclube UTFPR-AP teve início no ano de 2017 de forma presencial. Na época referida, os filmes, brasileiros e internacionais, eram exibidos no auditório principal do câmpus Apucarana. A pipoca e o chá eram fornecidos pelo time executor do projeto. Após a exibição, um mediador convidado guiava as discussões suscitadas pela trama apresentada. Era um estímulo à oralidade no ambiente escolar. Os participantes, em especial, os estudantes eram incentivados a nutrir as reflexões, a expor seus pontos de vista, a exercitar a alteridade do olhar. O intuito é extrair um pensamento crítico do instrumento artístico e, ao mesmo tempo, desenvolver a compreensão estética da obra. Havia, ainda, a atuação transdisciplinar.

Com o advento da pandemia da Covid19, o Projeto Cineclube migrou das sessões presenciais para a plataforma digital Google Meet. Tal medida permitiu que as reuniões pudessem ocorrer de modo a atender as restrições sanitárias exigidas pela Organização Mundial da Saúde. Essa prática cineclubista, utilizando ferramentas digitais, mostrou-se mais democrática. A participação da comunidade externa aumentou de modo significativo. Mediadores e participantes atuaram em várias cidades, de outros estados e até mesmo de outros países. A equipe organizadora percebeu que o Cineclube virtual estimulou o compromisso cultural do projeto. Dessa forma, os encontros fortaleceram as reuniões para além da congregação de estudiosos e apreciadores da arte do cinema, promoveram uma dinâmica cultural em que comunidade interna e externa à universidade tornaram públicas suas opiniões e interpretações. Figueiredo (2023, p.17) corrobora o que é percebido nas sessões do Cineclube UTFPR-AP: “na saída do cineclube, o importante é que o olhar de outra pessoa possa enriquecer o nosso olhar sobre a obra de arte”.

Questão problema

A área de humanidades tem enfrentado obstáculos para angariar oportunidades e investimentos sistemáticos nos espaços de educação e cultura. Assim, procura utilizar-se de transformações metodológicas com o uso de tecnologias em suas atividades para abraçar perguntas, aprofundar questões e fomentar a prática cidadã da comunidade acadêmica. Nos projetos de extensão, reflexões, também, são constantes. O Cineclube UTF busca valorizar as tecnologias no ambiente tecnológico para mobilizar conceitos, em especial, no âmbito das ciências exatas. Sem rivalizar com as disciplinas do chamado “núcleo duro” das ciências, trabalha para que os conhecimentos tecnológicos se harmonizem com as disciplinas da área de humanidades para um aprendizado integral e colaborativo. Afinal, tecnologias são linguagens e expressões. De tal pressuposto, surgiu uma questão-problema específica para o Cineclube: de que modo o Cineclube UTFPR Apucarana, por intermédio de práticas de atividades culturais, reflexivas e críticas como o cineclubismo, poderia contribuir para a humanização da comunicação em um ambiente tecnológico?

Como objetivo geral e norteador, a pauta é:

Gerar reflexão sobre temas sociais, histórico-culturais, filosóficos e de sustentabilidade que contribuam para a construção de uma sociedade mais justa. Os objetivos específicos amparadores do projeto são:

- Promover um espaço de articulação e integração com a comunidade externa.
- Desenvolver ou elevar nos jovens a competência emocional da empatia.

- Proporcionar aos jovens informações sobre diversas questões demandadas pela sociedade contemporânea.
- Desenvolver o senso crítico, a sensibilidade e a criatividade.
- Envolver os três segmentos da universidade (docentes, discentes e técnicos administrativos) em uma atividade cultural com a comunidade.
- Proporcionar aos alunos extensionistas oportunidade para o desenvolvimento da responsabilidade individual e social.
- Proporcionar aos alunos extensionistas a experimentação de um trabalho em equipe, com execução de tarefas e tomada de decisão conjunta.
- Proporcionar aos alunos extensionistas uma atividade em que se prepare para a atividade profissional, independente da área de atuação.
- Outra meta do projeto é coadunar com os *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável* promovidos pela Organização das Nações Unidas ao promover:
 - Educação de Qualidade;
 - Redução das Desigualdades;
 - Paz, Justiça e Instituições Eficazes.

Metodologia

Em termos metodológicos, parte-se da reunião da equipe para realizar a discussão acerca da escolha do filme do mês e do mediador. O filme é escolhido conforme a sua disponibilidade nas plataformas, principalmente no YouTube para evitar impedimentos financeiros. Entretanto, devido à popularidade de estruturas digitais, também são indicados filmes disponíveis em outras mídias. Os membros da equipe executora e as comunidades interna e externa assistem ao filme antes do debate. Com periodicidade mensal, as sessões são realizadas na penúltima ou última terça-feira do mês, com início às 20h e término às 21h. Caso o bate-papo esteja mais profícuo do que o esperado, a conversa pode ser estendida até às 21h30min. Nos últimos anos, várias alterações ocorreram na forma como as informações são disseminadas em todos os âmbitos. As ações do Cineclube, a princípio, eram divulgadas pelos professores em sala de aula e pelo e-mail institucional. Na atualidade, devido à capilaridade das mídias digitais, o Cineclube tem se valido das redes sociais para divulgar sua programação como Instagram, Facebook e, ainda, email institucional com uma semana de antecedência. Os estudantes da equipe executora são os responsáveis pela elaboração dos cartazes e pela divulgação das sessões. Utiliza-se o formulário *Google docs* para a realização das inscrições. No dia da sessão, os inscritos recebem, por e-mail, o link para acessarem a plataforma digital. As sessões são realizadas via *Google meet*. Não há um espaço físico estabelecido como no início do projeto uma vez que o mais relevante é a troca de ideias, suas alternâncias e a prática do diálogo. As sessões são conduzidas pelo mediador convidado para a noite estabelecida com debate aberto à participação de todos. Após cada sessão, a lista de participantes é elaborada para envio ao Departamento de Extensão responsável pela confecção dos certificados de participação. Não há sessões do Cineclube em julho e dezembro por serem meses de férias escolares.

Conceito e breve histórico dos Cineclubes

Neste espaço, serão apresentados alguns momentos considerados relevantes da ação cineclubista no Brasil. Pretende-se refletir acerca de como os cineclubes estiveram marcados no cenário sociopolítico cultural de cada geração e sua importância na atualidade.

Os primeiros arremedos de cineclubismo no Brasil trilharam os passos dessa prática na Europa do século XX. Um grupo de amigos reunia-se para assistir a seus filmes prediletos e conversar acerca da experiência obtida e de que forma o conteúdo da trama era abordado.

Conforme registrado por Aristarco (1961, p.108), Riccioto Canudo, italiano residente na França, juntava seus amigos poetas, pintores, arquitetos e músicos como Pablo Picasso e Maurice Ravel nas sessões que organizava. Do desejo de manter a periodicidade dos encontros, Canudo criou o *Club des Amis du Septième Art* – o clube Casa. Mais tarde, projetou “*A Gazette des sept arts*” e escreveu o “Manifesto da Sétima Arte” em 1911. Entretanto, foi Louis Delluc, amigo próximo de Canudo que criou a palavra *Ciné-Club* para designar a reunião dos cinéfilos:

Até então considerado um espetáculo essencialmente popular, o cinema deveria adquirir um novo estatuto, o de uma arte tão legítima quanto a literatura, o teatro, a pintura, a música. De início, foram poetas como Guillaume Apollinaire e Blaise Cendrars, além de outros artistas e críticos, que começaram a perceber o cinema não mais como um simples entretenimento, mas como uma rica fonte de inspiração. Mas foi com a adesão do poeta, dramaturgo e crítico de teatro Louis Delluc, ao qual se uniram o escritor Maree U. Herbiere, o também poeta Jean Epstein e os cineastas Abel Gance e Germaine Dulac, que o ideal se realizou. Eles não somente fizeram filmes e escreveram sobre cinema, como constituíram o chamado Impressionismo francês” (Mascarello, 2006, p.89).

O clube Casa passou a agrupar intelectuais e a elite européia da época (Lisboa, 2007, p.353). Porém, foi apenas em 1921, em Paris, que houve a primeira sessão do Cineclube com a apresentação do filme seguida pela mediação. Segundo Lisboa (2007, p. 352), exibiram um filme alemão intitulado “O Gabinete do Doutor Caligari”. A Segunda Guerra Mundial e sua violência pausaram as sessões. O cineclubismo voltaria após o final do conflito.

No Brasil, o primeiro Cineclube recebeu o nome de *Chaplin Club*, criado em 1928, no Rio de Janeiro, por Plínio Sussekind Rocha, Almir Castro, Cláudio Mello e Otávio de Faria. O *Chaplin Club* recebeu essa alcunha pelo fato de Charles Chaplin ser sinônimo de cinema naquela época. Por anos, esses encontros foram um privilégio de poucos escolhidos pelo *Chaplin Club*. Em 1940, um novo grupo de intelectuais paulistas como Paulo Emílio Salles Gomes, Antônio Cândido e outros membros da sociedade fundaram o Clube de Cinema de São Paulo que, mais tarde, após interdições e diversas modificações, foi o embrião do que se tornaria a Cinemateca Brasileira da atualidade. A partir desses, outros cineclubes foram sendo organizados em diversas cidades do país como em Salvador, Fortaleza, Porto Alegre e o mais longo, o Cineclube de Marília que funcionou de 1952 até o ano de 1990. A marca desses cineclubes era o reflexo dos intelectuais que criaram as questões dos cinemas e cinematecas da América Latina para o desenvolvimento cultural. Isso deu às produções cinematográficas o status de guardião de memórias dos povos.

Embora a arte do cinema tenha origens profanas como o advento da técnica, as investidas científicas e a busca por progresso, as religiões tentaram apropriar-se de suas obras para dar-lhes um caráter sagrado. De acordo com Chaves (2012), a igreja católica financiava os cineclubes no Brasil do século XX a fim de educar a população segundo os princípios morais da fé obediente às encíclicas papais. Os cinemas, por sua vez, dobravam-se aos interesses comerciais das sessões. Apresentavam desde produções da Paixão de Cristo a filmes pornográficos. A igreja passou a ver tal interesse financeiro com grande preocupação. Em 1928 um grupo de ativistas católicos reuniu-se em Haia, Holanda, para organizar orientações sobre o cinema aos católicos do mundo todo. Era o congresso da *L'Union Internationale des ligues Féminines Catholiques*, com representantes de quinze países.

Nos Estados Unidos, na década de 1930, os bispos promoveram um encontro chamado *Legion of Decency* para censurar obras consideradas inadequadas para os fiéis da religião. Os católicos tiveram influência em Hollywood e censuraram diversas obras. Filmes proibidos nos Estados Unidos eram vetados em outras partes do mundo. A revista *Vozes de Petrópolis* posicionou-se a favor do “saneamento” do cinema brasileiro como o proposto pelos americanos (Chaves, 2012, p.4). A atuação dos católicos do mundo todo para o que se pode classificar como censura de filmes nos cinemas favoreceu a produção da *Encíclica Vigilant Cura*, assinada pelo Papa Pio XI, publicada em 20 de junho de 1936, endereçada aos arcebispos e

bispos dos Estados Unidos em parceria com a Sé Apostólica sobre o Cinema. A Encíclica foi enviada ao clero de outros países como o Brasil. Pelos itens apresentados a seguir, do 18 ao 22, fica evidente o intento da Carta em vigiar os filmes antes de serem exibidos.

O poder de influência do cinema

18. Não há hoje um meio mais poderoso para exercer influência sobre as massas, quer devido às figuras projetadas nas telas, quer pelo preço do espetáculo cinematográfico, ao alcance do povo comum, e pelas circunstâncias que o acompanham.

O cinema como lição de coisas

20. A cinematografia realmente é para a maioria dos homens uma lição de coisas que instrui mais eficazmente no bem e no mal, do que o raciocínio abstrato. É, pois, necessário que o cinema, erguendo-se ao nível da consciência cristã, sirva à difusão dos seus ideais e deixe de ser um meio de depravação e de desmoralização.

Os malefícios dos maus filmes

21. É geralmente sabido o mal enorme que os maus filmes produzem na alma. Por glorificarem o vício e as paixões, são ocasiões de pecado; desviam a mocidade do caminho da virtude; revelam a vida de baixo de um falso prisma; ofuscam e enfraquecem o ideal da perfeição; destroem o amor puro, o respeito devido ao casamento, as íntimas relações do convívio doméstico. Podem mesmo criar preconceitos entre indivíduos, mal-entendidos entre as várias classes sociais, entre as diversas raças e nações.

Os bons filmes e seus frutos

22. As boas representações podem, pelo contrário, exercer uma influência profundamente moralizadora sobre seus espectadores. Além de recrear, podem suscitar uma influência profunda para nobres ideais da vida, dar noções preciosas, ministrar amplos conhecimentos sobre a história e as belezas do próprio país, apresentar a verdade e a virtude sob aspecto atraente, criar e favorecer, entre as diversas classes de uma cidade, entre as raças e entre as várias famílias, o recíproco conhecimento e amor, abraçar a causa da justiça, atrair todos à virtude e coadjuvar na constituição nova e mais justa da sociedade humana.

A atuação da política católica no cinema brasileiro assentou-se com vigor nas relações de inclusão de filmes nos currículos das escolas brasileiras nos anos iniciais do século XX. Campelo (2007, p. 6) publicou que o educador, historiador e ativista católico, Jonathas Serrano apresentou diversos projetos de desenvolvimento do cinema brasileiro ao ministério da Educação, durante o primeiro governo de Getúlio Vargas. O cinema, enquanto meio auxiliar de ensino, foi precedido pela criação da Comissão de Censura Cinematográfica, em 1932, e por uma série de publicações importantes. Ainda, Campelo informa (2007, p.7):

A partir de então, passa a ser exigido um certificado do Ministério da Educação e Saúde Pública para exibição de filmes em todo o território nacional (artigo 2), que deverão ser aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica, que se instalara junto ao Museu Nacional, e após o pagamento da “Taxa cinematográfica para a educação popular” (artigo 3).

O Decreto 21.240/32, sancionado por Vargas, traz em seu 8º. artigo as seguintes determinações para justificar a interdição do filme no todo ou em parte quando:

- I. Contiver qualquer ofensa ao decoro público.

II. For capaz de provocar sugestão para os crimes ou maus costumes.

III. Contiver alusões que prejudiquem a cordialidade das relações com outros povos.

IV. Implicar insultos à coletividade ou a particulares, ou desrespeito a credos religiosos.

V. Ferir de qualquer forma a dignidade nacional ou contiver incitamentos contra a ordem pública, as forças armadas e o prestígio das autoridades e seus agentes (Campelo, 2007, p. 8).

A influência política sobre os cineclubes, em muitas instituições de ensino como as universidades, vestia-se da ideologia puritana como prática cultural pedagógica por meio de filmes para educar a população, em especial crianças e jovens, na correta moral e nos bons hábitos cristãos. Entre os censores havia, além de agentes do governo e da polícia, pessoas como professores, médicos, advogados, mães e pais de família. Entretanto, não significava que todos os católicos aceitavam a ordem autoritária. Ao contrário, vários eram contra as proibições de filmes considerados imorais ou polêmicos. Mas, os convictos defensores da censura recebiam formação ministrada por padres e policiais para saberem o que era considerado permitido, lícito e bom. Para esse grupo, a vigilância era a melhor arma contra as influências nocivas dos maus filmes e cineclubes. Gusmão (2008, p. 9) afirma que:

A ação da Igreja Católica, “mobilizou recursos e pessoas para a implantação de uma política para a atividade cineclubista, que promoveu cursos e formou equipes para difundir seu modo de organização”. [...] Para isso, a autora salienta que a Igreja Católica investiu na publicação de livros e apostilas – no caso do CCBH, revistas. Estima-se que chegou a cem o número de cineclubes sob comando da Ação Católica no Brasil.

Com o passar do tempo, os cineclubes dos anos subsequentes, por volta de 1950 e 1960, foram inspirados no teatro e na música que, também, suplicavam por inovações. O Cinema Novo, influenciado pela *Nouvelle Vague* francesa, encenava as lutas de classe e ideais socialistas. As comédias, sátiras e paródias da época anterior davam lugar a produções que retratavam cenas do cotidiano brasileiro cujo objetivo era revelar as desigualdades sociais do país, o sofrimento do povo e a necessidade de mudanças estruturais na sociopolítica. Os maiores representantes desse Cinema Novo no Brasil, além do precursor Nelson Pereira dos Santos, são Glauber Rocha, diretor de “Deus e o Diabo na Terra do Sol” de 1964, Cacá Diegues, que dirigiu o longa-metragem “Cinco vezes favela” de 1962, Ruy Guerra com o filme “Os fuzis” de 1964. Acerca do Cinema Novo, Souza (2003, p.143) registra que:

É interessante observar, entre os principais filmes denominados Cinema Novo, a polaridade colocada pelos cineastas entre o povo e a burguesia. A princípio, a intenção da maioria dos cineastas era despertar no seu público, grande parte de classe média, a compaixão e misericórdia que emanava da representação de um povo sofrido e oprimido por uma burguesia que se mostrava fútil e insensível.

Gusmão (2008, p.10,11), defende que, em 1962, com o impulso das discussões suscitadas pelo Cinema Novo e, também, por outras visões, foi inaugurado o Conselho Nacional de Cineclubes em Porto Alegre que organizaria as jornadas cineclubistas no Brasil que decidiam abraçar obras de conteúdo revolucionário. Porém, após a implantação da Ditadura Militar em 1964, essas ações sofreram acentuada repressão. Por volta de 1969 quase todos os cineclubes foram perseguidos e extintos. Em 1973, o Conselho Nacional de Cineclubes organizou em Curitiba a VII Jornada de Cineclubes para traçar os rumos das atividades cineclubistas até o retorno da democracia na década seguinte. Assim, com o retorno do Estado Democrático de Direito em 1985, a ideologia política dos cineclubes perdeu o caráter de resistência à Ditadura. Após a última jornada cineclubista em 1987, vieram 13 anos sem encontros e sem cineclubes em funcionamento no Brasil. Houve uma intensa crise no cinema que encerrou suas atividades pelo interior de todo o país. Nos grandes centros urbanos, os cinemas foram enclausurados nos caros *shopping centers*.

Na Europa, no ano de 1987, a Federação Internacional de Cineclubes (FICC) saiu em defesa do cinema como meio cultural. Organização presente em mais de 75 países, ela atuou como a instituição que mais

recebeu e difundiu bens culturais audiovisuais. Receosos pela desumanização causada pelas mudanças no campo audiovisual da época, a Federação reuniu-se em congresso realizado na cidade de Tabor na República Tcheca e aprovou um documento internacional de nome *Carta dos Direitos do Público* (Pina, 1987).

1. Toda pessoa tem direito a receber todas as informações e comunicações audiovisuais. Para tanto deve possuir os meios para expressar-se e tornar públicos seus próprios juízos e opiniões. Não pode haver humanização sem uma verdadeira comunicação.
2. O direito à arte, ao enriquecimento cultural e à capacidade de comunicação, fontes de toda transformação cultural e social, são direitos inalienáveis. Constituem a garantia de uma verdadeira compreensão entre os povos, a única via para evitar a guerra.
3. A formação do público é a condição fundamental, inclusive para os autores, para a criação de obras de qualidade. Só ela permite a expressão do indivíduo e da comunidade social.
4. Os direitos do público correspondem às aspirações e possibilidades de um desenvolvimento geral das faculdades criativas. As novas tecnologias devem ser utilizadas com este fim e não para a alienação dos espectadores.
5. Os espectadores têm o direito de organizar-se de maneira autônoma para a defesa de seus interesses. Com o fim de alcançar este objetivo, e de sensibilizar o maior número de pessoas para as novas formas de expressão audiovisual, as associações de espectadores devem poder dispor de estruturas e meios postos à sua disposição pelas instituições públicas.
6. As associações de espectadores têm direito de estar associadas à gestão e de participar na nomeação de responsáveis pelos organismos públicos de produção e distribuição de espetáculos, assim como dos meios de informação públicos.
7. Público, autores e obras não podem ser utilizados, sem seu consentimento, para fins políticos, comerciais ou outros. Em casos de instrumentalização ou abuso, as organizações de espectadores terão direito de exigir retificações públicas e indenizações.
8. O público tem direito a uma informação correta. Por isso, repele qualquer tipo de censura ou manipulação, e se organizará para fazer respeitar, em todos os meios de comunicação, a pluralidade de opiniões como expressão do respeito aos interesses do público e a seu enriquecimento cultural.
9. Diante da universalização da difusão informativa e do espetáculo, as organizações do público se unirão e trabalharão conjuntamente no plano internacional.
10. As associações de espectadores reivindicam a organização de pesquisas sobre as necessidades e evolução cultural do público. No sentido contrário, opõem-se aos estudos com objetivos mercantis, tais como pesquisas de índices de audiência e aceitação.

Tabor, 18 de setembro de 1987.

O Cineclube no Paraná

A dificuldade para encontrar títulos de obras cinematográficas produzidas no estado do Paraná reside na incúria da preservação de documentos históricos. Os arquivos estaduais trazem poucos registros de produções realizadas no estado. A primeira exibição de uma sessão de imagens em movimento ocorreu em Curitiba no ano de 1897. Tratava-se de uma produção estrangeira trazida pela companhia do ilusionista Faure Nicolay e apresentada na casa de espetáculos Theatro Hauer. Entretanto, não há anotações sobre o nome de tal apresentação cinematográfica. A partir de 1912 os cinegrafistas Annibal Requião,

João Baptista Groff e Arthur Rogge produziram filmes que retratavam as regiões turísticas do estado e os eventos administrativos e políticos (Alveti, s/d, p. 3-4). A exibição dos filmes paranaenses estacionou com a entrada de grandes companhias de cinema como a Fox e a Paramount.

Ainda, segundo Alveti (s/d, p. 5-6) o cinegrafista João Groff produziu vídeos do litoral paranaense, das águas da cidade de Guaíra e das Cataratas do Iguaçu. Tais imagens renderam a Groff a inclusão de seu trabalho na série norte-americana “Maravilhas da natureza”. Apesar dos tumultos políticos em 1930, Groff dirigiu o filme “Pátria redimida”. A obra mostra de forma realista os combates da Revolução da década de 30 no Brasil. Rodge e Requião abandonaram o cinema no Paraná devido aos altos custos de produção de qualquer obra cinematográfica. A década ficou marcada como uma época de tentativas de realizar filmes longas-metragens com enredo, mas nunca foram efetivados por falta de verba, de apoio logístico e por golpes financeiros de falsos produtores. Em 1939, atribuiu-se o filme “Maravilhas do Paraná” ao tcheco Wladimir Kosac. A partir dessa obra, um dos primeiros em cores, o cinegrafista passou a trabalhar na produção de documentários para a Universidade Federal do Paraná, em especial, acerca do cotidiano de tribos indígenas no Paraná.

Outra contribuição ao cinema paranaense é ofertada por Sylvio Back. Seu longa-metragem é ambientado em Curitiba. O filme narra o drama de um bancário de família pobre que busca ascensão socioeconômica. Para Moretti, (2017, p.244) o filme “Lance maior oferece ao leitor um profícuo caminho a ser percorrido pelos interessados nas conexões entre arte e política”.

Embora haja notícias de filmes produzidos em cidades paranaenses como Cascavel e Maringá, a criação de obras cinematográficas é registrada com maior relevância em Londrina. As primeiras criações cinematográficas londrinenses visavam a estimular a imigração como a dos japoneses para a região. Segundo Boni e Figueiredo (2010, p.49-50) o cinegrafista Hikoma Udihara era:

Detentor da exclusividade de negociação com os imigrantes japoneses, viajava pelo interior de São Paulo, onde estavam localizadas as colônias nipônicas, e expunha aos contrêneos que um novo empreendimento estava sendo aberto na região norte do Paraná, que o preço das terras era barato e as condições de compra eram facilitadas. [...] Em dezembro de 1929, Hikoma Udihara trouxe a Londrina a primeira caravana de japoneses interessados em conhecer e comprar terras. [...] Os japoneses foram os primeiros a comprar terrenos da colonizadora inglesa.

O cineasta Rodrigo Grotta registra na revista Taturana (2009, p. 7-8) que: “Udihara filmava tudo o que via. Gostava de fotografar e filmar”.

Há, ainda, apontamentos de filmes realizados pelo alemão Karl Otto Muller como “Brasil, moradores alemães do norte do Paraná”, Renato Melito com os filmes “Londrina, capital mundial do café” e “Londrina, a terra da Promissão”. Os documentos, ainda, mencionam uma mulher, a cinegrafista Berenice Mendes e, também, os produtores Orlando Vicentini e o médico espanhol Vicente José Lorenzo Isquierdo. Em 1970 foi criada a Associação Londrinense de Cineastas (Alca) com a participação desses cineastas.

Na atualidade, Londrina tem se tornado um pequeno, mas promissor berço de filmes premiados em diversos países. O diretor Rodrigo Grotta é um representante de tais trabalhos como “Satori Uso”, “Booker Pittman”, “Haruo Ohara”, “Passagem secreta” dentre outros. “Lista de Desejos para Superagüi” de Pedro Giongo foi premiado em janeiro de 2024 na Mostra Aurora de cinema.

Sessões temáticas na UTFPR-AP

Conforme as datas comemorativas, o Cineclube UTFPR Apucarana agenda sessões alusivas ao tema. Em junho as sessões observam a agenda do ambiente e da sustentabilidade. No mês de setembro em que são lembrados o dia de prevenção ao suicídio, o dia da pessoa com deficiência, o dia nacional do surdo, são apresentados filmes com esses tópicos. Em outubro de 2024, será tratada a questão da Edu-

cação brasileira. Em novembro a sessão é dedicada aos assuntos da Consciência Negra no Brasil. Como exemplos de obras temáticas citamos o filme “Black” do diretor Sanjay Leela Bhansali, “O oitavo dia” de Jaco Van Dormael, “Como estrelas no céu” de Aamir Khan, “Quilombo” de Cacá Diegues, “Estrelas além do tempo” de Theodore Melfi dentre outros.

Quanto aos mediadores das sessões, dos vários, podemos citar o diretor de cinema Rodrigo Grotta que mediu o filme “Haruo Ohara”. Na mencionada sessão, houve a participação de alguns atores da obra como Marco Hisatomi. Houve, ainda, mediações do professor de cinema Alyson Santos, do professor, filósofo e ativista Ivo Queiroz, do professor e sociólogo Marco Antonio Paccola, do roteirista e cinegrafista Luis Henrique Mioto, da professora de francês e advogada Michela Prestes, da professora da Universidade da Província de Aichi, Japão, Eunice Suenaga.

Resultados

O projeto Cineclube registrou aumento significativo do número de participantes nas sessões apresentadas após a migração dos encontros presenciais para os virtuais. Contamos com mediadores de diversas entidades, inclusive estrangeiras. Os estudantes membros da equipe do Cineclube apresentaram trabalhos nos *Seminários de Extensão e Inovação da UTFPR*. Ainda, docentes e estudantes publicaram artigos nos *Anais do SEI da UTFPR*.

Conclusão

Este artigo revela que são necessários mais projetos de extensão na área das Humanidades, em especial nas instituições que ofertam cursos tecnológicos. Conclui-se que tais projetos contribuem para que as interações comunicativas acadêmicas sejam mais humanizadas. Esses trabalhos estimulam os estudantes a conhecerem outras culturas por meio das obras diversificadas escolhidas para o Cineclube. Este artigo mostra, ainda, que as sessões virtuais facilitaram a organização dos eventos por parte da comissão organizadora, favoreceram o aceite dos convidados a mediar as sessões e incentivaram a participação das comunidades interna e externa.

Considerações finais

O propósito deste trabalho é trazer à reflexão a importância de projetos de extensão nas áreas de Humanidades em cursos voltados à tecnologia. O breve histórico apresentado procurou demonstrar um pouco da atuação dos cineclubes no Brasil, no Paraná e na UTFPR do campus Apucarana. As investigações para a produção deste texto evidenciaram a carência de mais pesquisas focadas nas artes como a do cinema, por exemplo, e do intento dos cineclubes. A baixa produção atual de artigos científicos, livros e outros materiais dedicados à cinematografia, em especial, fora do eixo Rio-São Paulo, mostra o quanto é necessário investir recursos de modo sistemático em cultura no Brasil. Espera-se sensibilizar mais profissionais da Educação e estudantes a participarem dos projetos de extensão voltados ao campo das Humanidades, pois essas atividades proporcionam diversificadas ações sócio-políticas transformadoras.

Referências

ALVETTI, Celina. **Cinema do Paraná** – Elementos para uma história. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação (BOCC), s/d. Disponível em: bocc.ubi.pt. Acesso em 25 de julho de 2024.

ARISTARCO, Guido. **História das teorias do cinema**. Lisboa: Arcádia, 1961.

BONI, Paulo César; FIGUEIREDO, Daniel de Oliveira. Hikoma Udiara: um imigrante colonizador inaugura o cinema no norte do Paraná. Doc. On-line: **revista digital de cinema documentário**, n. 09, Dezembro de 2010. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es>>. Acessado em: 26 de julho de 2024.

CAMPELO, Taís. **Cadernos de Ciências Humanas** - Especiaria. v. 10, n.17, jan./jun., 2007, p. 57-76.

CHAVES, Geovano Moreira. O CINEMA ALÉM DO FILME: O PROJETO DA IGREJA CATÓLICA BRASILEIRA PARA A FORMAÇÃO DE EDUCADORES CINEMATOGRAFICOS VIA CINECLUBE BELO HORIZONTE. Ver. História e Estudos Culturais, Belo Horizonte, ano 9, jun./jul/ago. 2012.

EISENSTEIN, Sergei Mikhailovitch. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FIGUEIREDO, Hermano. **Cineclubismo**: organização e funcionamento [recurso eletrônico] / Hermano Figueiredo, Regina Barbosa, Carlos Seabra. – São Paulo: Oficina Digital; Recife: Vento Nordeste, 2023.

GROTA, Rodrigo. **Ver. Taturana**. 4ª edição. Kinoarte. Ano: 2009.

GUSMÃO, Milene Silveira. O desenvolvimento do cinema: algumas considerações sobre o papel dos cineclubes para a formação cultural. **IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação**, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 28 a 30 de maio de 2008, p. 9

LISBOA, Fátima Sebastiana Gomes. **O cineclubismo na América Latina**: idéias sobre o projeto civilizador do movimento francês no Brasil e na Argentina (1940-1970). In: CAPELATO, Maria Helena; MORETIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos e SALIBA, Elias Thomé. História e cinema: dimensões históricas do audiovisual. São Paulo. Alameda Casa Editorial, 2007.

MASCARELLO. Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

MORETTIN, Eduardo. **Uma história cultural do cinema**: Sylvio Back e os anos 1960 em Curitiba. ArtCultura: Uberlândia, v. 19, n. 34, p. 241-245, jan.-jun. 2017.

Papa Pio XI. Apostolado Veritatis Splendor. **VIGILANTI CURA**. Disponível em: Vigilanti Cura: sobre o cinema (29 de junho de 1936) | PIO XI (vatican.va) Acesso em: 04 de julho de 2024.

Pina, Zezé. 1º. Encontro Paulista dos Direitos do Público. Carta de Tabor. **Blog Utopia.org.br**, Cidade de Tabor, República Tcheca, 18 de setembro de 1987. Disponível em: <https://blogs.utopia.org.br/direitosdopublico/apresentacao/carta-de-tabor/> Acesso em: 03 de julho de 2024.

SOUZA, Miliandre. **Cinema novo**: a cultura popular revisitada . História: Questões & Debates, Curitiba, n. 38, p. 133-159, 2003. Editora UFPR.

Recebido em 09 de dezembro de 2024.

Aceito em: 17 de janeiro de 2025.