

Primeiro Encontro Internacional dos Direitos do Público



Nós somos o Público!

I ENCONTRO INTERNACIONAL PELOS DIREITOS DO PÚBLICO



O PÚBLICO SOMOS NÓS!

Realização

Associação de Difusão Cultural de Atibaia
Prefeitura da Estância Turística de Atibaia

Organização

Difusão Cineclube
CNC - Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros
FICC - Federação Internacional de Cineclubes

Produção

Nova Sociedade Comunicações

Patrocínio

Governo Federal
Ministério da Cultura
Secretaria do Audiovisual
Secretaria de Políticas Culturais
Diretoria de Direitos Intelectuais
Fundo Nacional de Cultura
Estúdios Quanta

Apoio

Congresso Brasileiro de Cinema
Coalizão Brasileira Pela Diversidade Cultural
Associação Brasileira de Documentaristas
Fórum dos Festivais
Associação Brasileira de Cinema de Animação
SINDECINE / SP
Festival de Contis
FIKE – Festival de Évora
Panafrican Film Arts Festival de Los Angeles
The Los Angeles Brazilian Film Festival
Amazon Film Festival (AM)
Cine Amazônia (RO)
Cine Ceará (CE)
Cine PE Festival do Audiovisual (PE)
Curta Atibaia (SP)
Curta Canoa (CE)
Curta-SE (SE)
Fest Cine Goiânia (GO)
Festival de Brasília (DF)
Festival de Cinema de Triunfo (PE)
Festival de Gramado (RS)
Festival do Rio (RJ)
Festival Guarnicê de Cinema (MA)
Festival Internacional de Curtas de BH (MG)
Festival Internacional de Curtas do RJ (RJ)
Festival Internacional de Curtas de SP (SP)
Gramado Cine Vídeo (RS)
Granimado (RS)

Jornada de Cinema da Bahia (BA)
Mostra Produção Independente (ES)
Mostra de Cinema de Tiradentes (MG)
Mostra Internacional de Cinema em SP (SP)
Santa Maria Vídeo e Cinema (RS)
Tudo Sobre Mulheres (MT)

Apoio Cultural

Cinemas do Sul – CINESUD
Filmoteca Carlos Vieira
Conselho Municipal de Cultura de Atibaia
Atibaia e Região Convention
Cineclube CREC (SP)
Observatório Cineclubista Brasileiro
Mundokino – Observatório Cineclubista Internacional



I ENCONTRO INTERNACIONAL PELOS DIREITOS DO PÚBLICO

Organização de *João Baptista Pimentel Neto*
O PÚBLICO SOMOS NÓS!



**ASSOCIAÇÃO DE DIFUSÃO CULTURAL DE ATIBAIA
DIFUSÃO CINECLUBE
CNC – CONSELHO NACIONAL DE CINECLUBES BRASILEIRO**





I ENCONTRO INTERNACIONAL DOS DIREITOS DO PÚBLICO

Organização

João Baptista Pimentel Neto

Colaboração

Antonio Claudino de Jesus, Beth Verdegay, Calebe Augusto Pimentel, Felipe Macedo, Fernando Biondo Sant' Ana, Gabo Rodriguez, Júlio Lamanã, Nicole Kubli, Saskia Sá

Produção Editorial e Edição

Fernando Biondo Sant' Ana e João Baptista Pimentel Neto

Revisão

João Baptista Pimentel Neto e Antonio Claudino de Jesus.

Arte, Capa e Diagramação

Fernando Biondo Sant'Ana

Fotografia

Fernando Biondo Sant' Ana e Calebe Augusto Pimentel

Produção Geral

Nova Sociedade Comunicação

Associação de Difusão Cultural de Atibaia

Rua Dr. Oswaldo Urioste, 41 - Centro

Centro – Atibaia – São Paulo – Brasil

CEP: 12940-730

Telefax: +11.44024296

E-mail: admin@culturaldeatibaia.org.br

Sítio na internet: www.difusaoculturaldeatibaia.org.br

Copyright: Associação de Difusão Cultural de Atibaia & Difusão Cineclube

Permitida a livre cópia e difusão desde que citada à fonte.

DIREITOS DO PÚBLICO, I ENCONTRO INTERNACIONAL DOS

Organizado por *João Baptista Pimentel Neto*.

Atibaia, São Paulo, Brasil: Associação de Difusão Cultural de Atibaia (2010)

Vários autores.

Bibliografia.

1 - Associação de Difusão Cultural de Atibaia – História

2 - Direitos do Público. Brasil



Cultura & Cidadania

A Associação de Difusão Cultural foi fundada em 1981 com o objetivo de desenvolver ações culturais e artísticas na cidade de Atibaia. Em 2005 passou a gerir as oficinas de Comunidade em parceria com a Secretaria de Ação Comunitária da Prefeitura da Estância de Atibaia.

A partir de maio de 2006, intensificou suas atividades no setor audiovisual realizando o 1º Festival de Atibaia Internacional do Audiovisual (FAIA), que comemora este ano sua 5ª edição e iniciou as atividades do Difusão Cineclube.

Ainda em 2006, iniciou um trabalho de apropriação dos centros comunitários dos bairros de Atibaia e da sua sede no centro, organizando núcleos de convivências e lazer, incentivando e orientando a organização das comunidades e o fortalecimento das associações. Atualmente esses espaços são usados para aulas de arte e cultura, artesanato, atividades para os idosos, educação para a saúde, reuniões das associações e eventos comunitários. Nos bairros do Portão, Tanque, Imperial, Itapetinga e Maracanã, têm agentes comunitárias que dão suporte aos instrutores, cuidam dos alunos, servem a merenda, coordenam todas as atividades desses espaços, zelam pelo espaço e seus equipamentos e participam ativamente das atividades na comunidade.

O Programa é composto por oficinas de artes de várias modalidades e atividades que estimulam a ludicidade e a criatividade buscando conciliar a afetividade à cognição, promovendo o acesso às artes em consonância ao desenvolvimento das diretrizes de cultura de paz. As Oficinas de Artes têm como meta contribuir para a diminuição da violência urbana atribuída a delinquência juvenil condicionada ao meio e às culturas de massas.

O Programa atende crianças e adolescentes de 8 a 18 anos e oferece no contra turno escolar oficinas com temas transversais de cultura de paz. O aspecto social embasado nas diretrizes da cultura de paz tem o intuito de despertar a consciência crítica e cidadã como estratégia de filtro das influências da Rua / TV / Computador na formação das novas gerações do Município de Atibaia de forma territorializada de acordo com as regiões do plano diretor.

Em 2007 a entidade qualificou-se como OS - Organização Social Cultural e continuou a gerir o Programa Oficinas de Comunidade que atualmente atende 1.343 crianças e adolescentes em 10 bairros da cidade. Produz o guia e mapa turístico de difusão cultural. Através do Programa Cine+Cultura, expandiu seu raio de ação com a abertura de uma unidade em Caatiba /BA, onde colocou em funcionamento o Difusão Cineclube - Caatiba /BA e atualmente inicia a realização de oficinas de audiovisual com recursos do Programa de Micro Projetos do Semi-árido Baiano.

Ao longo desse tempo em nossas oficinas, um significativo número de pessoas de todas as faixas etárias, participou de nossas oficinas de arte, cultura e cidadania. O programa atende a um Marco Lógico para o monitoramento das ações e avaliação dos resultados.

Durante esse trabalho realizamos uma aproximação com as comunidades através de reuniões com os pais, projetos de cinema itinerante e reuniões com as lideranças locais. Com isso detectamos o potencial de desenvolvimento cultural de dois bairros onde atuamos: Portão e Tanque, localizados às margens da rodovia Fernão Dias. O projeto "Arte do Portão ao Tanque", foi contemplado como PONTO DE CULTURA pelo Edital do MINC e Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo em novembro de 2009. Este projeto

visa estimular o desenvolvimento através da arte e cultura, formando a população local e resgatando a história dos bairros de forma a transmitir para outras gerações e para os visitantes que passam pela Fernão Dias a identidade cultural dos mesmos.

Atualmente, são diversas as oficinas com o objetivo de desenvolver as Expressões Artísticas, de Formar Grupos Artísticos e de fortalecer o sentimento de pertencimento e de identidade cultural desses bairros a partir do resgate histórico desenvolvendo o patrimônio imaterial da cidade de Atibaia através das características histórico-culturais dos dois bairros.

O aspecto da territorialização é um diferencial deste projeto, pois o campo de ação do Ponto de Cultura se expande não só para os dois bairros em questão, mas também para os locais carentes de atividades culturais.

E finalmente, como realizadora do I Encontro Internacional dos Direitos do Público, realizado de 12 e 16 de janeiro, dentro da programação do 5º FAIA – Festival de Atibaia Internacional do Audiovisual, com a participação de representantes da Argentina, Índia, Bolívia, Brasil, Colômbia, Equador, Espanha, Itália, México, Portugal, Uruguai e Venezuela, agradecemos o apoio da Secretaria do Audiovisual e da Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura e a parceria da FICC – Federação Internacional de Cine clubes e do CBC – Congresso Brasileiro de Cinema.

Nicole Kubli, diretora geral da Associação de Difusão Cultural de Atibaia

Atibaia, Compromisso Com a Feliz Cidade!

Atibaia faz parte de um importante e vanguardista circuito internacional de cinema, que eleva o nome do município na área de criação e desenvolvimento cultural. O Festival Internacional do Audiovisual entra em sua quinta edição para firmar a condição de cidade produtora de cineastas e divulgadores da sétima arte. Além das já firmadas parcerias com os festivais de Contis (França) e Évora (Portugal), agora também temos laços com o Los Angeles Brazilian Film, dos Estados Unidos. A união de forças na área cultural é resultado de um governo que trabalha a formação e preservação da identidade de seu povo, de suas raízes. Graças a pessoas que sempre acreditaram no potencial artístico de Atibaia, mais especificamente no setor de audiovisual, hoje somos reconhecidos não só no Brasil, mas também no exterior. É com sensibilidade e preocupação política na área social que Atibaia conta com a infraestrutura necessária para a criação artística e sua conseqüente divulgação.

Em nossa cidade, cineastas de todas as partes do país e de outras nações poderão vislumbrar nossas paisagens, que certamente servirão de inspiração para novos trabalhos. Poderá conhecer nossos hotéis, nossa comida, nossa hospitalidade. É um cenário muito propício para esse tipo de produção.

A festival é um evento realizado com muita dedicação e deverá, mais uma vez, resultar em grandes realizações para cultura local e brasileira. O seu crescimento só tende a crescer e, ao dar continuidade a este trabalho, Atibaia deverá galgar mais um importante degrau na área de produção audiovisual, contribuindo para o desenvolvimento do cinema brasileiro.

Sejam bem-vindos todos os participantes, convidados e visitantes. Atibaia está de braços abertos para receber todos os envolvidos nessa nobre arte de fazer cinema.

Dr. José Bernado Denig

Prefeito

Prof. Ricardo dos Santos Antonio

Vice-prefeito

Direito do público e autoral

O Ministério da Cultura tem desenvolvido a sua política autoral na busca do equilíbrio entre os direitos exclusivos conferidos ao titular de obra protegida e os interesses mais amplos da sociedade, como o acesso à cultura e à difusão do conhecimento. O direito autoral tem por uma de suas premissas o estímulo à criatividade e a conseqüente expansão da produção cultural, que é um interesse também social. São em razões desses mais amplos interesses que o direito do autor é reconhecido pela Declaração Universal de Direitos Humanos e elencado entre as cláusulas pétreas da Constituição Brasileira. A Carta de Tabor em manifestação do movimento internacional cineclubista, assim também parece entender ao fazer referência indireta ao direito autoral em seu texto.

Não há conflito entre direito autoral e direitos do público. No entanto, existe a percepção generalizada de que o direito autoral impõe um impedimento aos interesses do público de ter acesso à produção cultural de maneira mais ampla possível. Essa noção tem sua razão de ser pelo fato de que algumas práticas do direito autoral brasileiro são bastante restritivas, tornando ilegais atos corriqueiros, como o de digitalizar uma obra para fins de conservação ou simplesmente converter o formato de um CD para ouvir em um iPod. Como é na garantia do usufruto e do acesso a essas obras que o interesse público manifesta-se, quando as regras autorais são por demais rígidas inviabilizam políticas de inclusão social na área cultural e até prejudicam a criação de novas obras.

Assim, o interesse público presentifica-se tanto na defesa do interesse da sociedade de ter acesso à informação e à cultura, quanto na defesa do interesse do autor enquanto esse for propiciador do estímulo à criação de novas obras, num processo contínuo de enriquecimento do patrimônio cultural da humanidade.

Secretaria de Políticas Culturais / Diretoria de Direitos Intelectuais

MINC – Ministério da Cultura

Direitos Autorais & Direitos do Público

Os direitos de autor surgem no momento em que se tornou patente o abuso sobre os criadores de obras culturais, inicialmente na literatura e na edição. Os Direitos autorais, que visavam proteger os escritores da exploração das companhias editoras, surgiram como exceção necessária, uma vez que o natural sempre foi o livre fluxo da arte e da cultura, sem o qual não há reprodução do conhecimento e da criatividade humana. Eles foram criados dentro da noção mais ampla de domínio público, por isso delimitados no tempo e devem assegurar a sobrevivência do autor, desde que assegurado o direito a livre circulação dos bens culturais.

Os direitos autorais são inalienáveis e irrenunciáveis, e entre eles se inscrevem o de autoria, que é eterno; o de integridade da obra e o de ineditismo, isto é, de não divulgá-la – e, portanto, o direito de divulgação, que se confunde com o direito mais geral de liberdade de expressão. Quando os direitos autorais são invocados para restringir a circulação de obras e bens culturais; quando seus resultados econômicos não são auferidos pelos autores, mas por empreendimentos que os obrigam através de tortuosos instrumentos a alienar sua própria criação; quando esses mesmos empreendimentos submetem a sociedade a uma seleção da informação, da comunicação e da cultura, não é apenas o público que está sendo lesado nos seus direitos mais fundamentais, mas também os autores, substituídos por interesses econômicos que não são os seus. Os direitos autorais só se realizam integralmente na relação bilateral entre autores e público, quando se completa o processo de comunicação.

Desde que surgiram, no início do século passado, os cineclubes foram às únicas instituições a questionar a uniformização e a unilateralidade do discurso cinematográfico hegemônico. Apenas os cineclubes têm por objetivo a organização do público para a sua participação no processo integral da comunicação audiovisual. Somente os cineclubes se estruturam, se enraízam, de maneira sistemática e permanente nas diferentes comunidades em que se encontra o público. No campo do audiovisual, os cineclubes são os representantes do público. Dentro da Campanha pelos Direitos do Público a Carta de Tabor indica um caminho para a proposição de uma legislação digna, uma oportunidade para a consolidação dos nossos direitos – os direitos do público do audiovisual – junto aos diferentes níveis de governo, e um avanço importante e fundamental para a maioria da população desprovida de todos os seus direitos enquanto público. Dentro deste contexto se insere a realização do Encontro Internacional dos Direitos do Público.

Estarão reunidos representantes do movimento cineclubista internacional, de governos, de juristas e estudiosos do tema com o objetivo de fornecer um espaço para denúncias de abusos destes direitos no mundo, de conhecer iniciativas governamentais e legislativas comprometidas com o tema e de aprofundar a reflexão com especialistas da área.

CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros



Difusão Cineclube e os Direitos do Público

Como centenas de cineclubes brasileiros, o Difusão Cineclube defende que o direito à cultura; às identidades e diversidades culturais; à fruição e acesso aos bens culturais; aos instrumentos e tecnologias de formação, informação e comunicação; enfim, à participação no processo civilizatório, se inscrevem no rol dos direitos fundamentais e que neste contexto, tais direitos devem ser legalmente garantidos a todos. Universalizados.

É neste sentido que o Difusão Cineclube tem participado do movimento internacional em defesa dos Direitos do Público. Defendendo a aprovação de leis e a implantação de ações, programas e instrumentos que garantam a universalização do pleno exercício destes direitos.

Compreendendo que essa luta é mundial e que, neste contexto, para avançar eram necessárias articulações e mobilizações internacionais, foi que, desde relançamento da Campanha Pelos Direitos do Público, o Difusão Cineclube estabeleceu sólidas parcerias com a FICC – Federação Internacional de Cineclubes e com o CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros, e realizou diversas atividades em apoio à campanha e que estão sendo este ano coroadas pela realização deste I Encontro Internacional dos Direitos do Público.

Também em defesa dos Direitos do Público, o Difusão Cineclube participa do Fórum Nacional de Direito Autoral e neste Fórum, defende a necessidade de uma urgente e inadiável revisão da atual Lei de Direito Autoral brasileira. Uma revisão que contemple os impactos provocados pelas novas tecnologias. E que também ofereça garantias ao pleno exercício dos direitos coletivos.

Estamos certos de que os direitos de autor e os direitos coletivos não são conflitantes, aliás, ao contrário disso são complementares. Que ambos são direitos fundamentais e inalienáveis. E que apenas através do equilíbrio e harmonização dos interesses que legitimamente representam seremos capazes que promover um processo civilizatório realmente humano.

Sejam todos bem vindos a Atibaia.

O PÚBLICO SOMOS NÓS! Difusão Cineclube de Atibaia

I Encontro Internacional dos Direitos do Público

α Índice

Apresentações

25 - Nós Somos o Público!

João Baptista Pimentel Neto, organizador – Brasil

27 - Carta dos Direitos do Público ou Carta de Tabor

FICC – Federação Internacional de Cineclubes

Capítulo I – Direitos do Público : A Ótica do Público

31 - Acesso à Cultura: Direito à Felicidade

Por Antonio Claudino de Jesus

Brasil

32 - Piratería y derechos Del público

por Julio Lamaña

Espanha

35 - Um Mundo Com Acesso A Arte Cinematográfica

por Luiz Alberto Cassol

Brasil

36 - Formación de nuevos públicos, la infancia

por Cristina Marchese

Argentina

38 - Cinema, Cineclubismo e Educação. Direitos na perspectiva do público

por Saskia Sá

Brasil

41 - Gestão Coletiva e Critérios de Arrecadação: O Ponto de Vista dos Usuários

por João Baptista Pimentel Neto

Brasil

45 - Imaginar para resistir

por Gabo Rodriguez

México

48 - Direitos Humanos e Públicos

por Paulo Cannabrava Filho

Brasil

Capítulo II – Direitos do Público: A Ótica do Estado

55 - Fórum Nacional de Direito Autoral – Cronologia

por Diretoria de Direitos Intelectuais – SPC /MinC

Brasil



57 - A proposta do MinC de Reforma da lei atual

por José Vaz

Brasil

61 - Direito Autoral e Economia da Cultura

por Juca Ferreira

Brasil

63 - Manifestação Sobre a Reforma da Lei brasileira de Direito Autoral

por CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros

Brasil

Capítulo III – Direitos do Público: A Ótica dos Juristas

67 - Direitos culturais do movimento cineclubista brasileiro

por Sebastião Ribeiro Filho

Brasil

77 - Reforma da atual Lei brasileira de Direito Autoral

por Regina Machado

Brasil

80 - Direito Autoral e Economia da Cultura

por Clarice Castro

Brasil

85 - O desafio dos cineclubes

por Allan Rocha de Souza

Brasil

Capítulo IV – I Encontro Internacional dos Direitos do Público

92 - Programa do Encontro

94 - Carta de Atibaia dos Direitos do Público

95 - Créditos & Equipe de Produção do Encontro

Capítulo V – A Campanha dos Direitos do Público no Brasil Hoje

99 - Sobre a Carta

por Felipe Macedo

Brasil

102 - Uma Leitura da Carta

por Felipe Macedo

Brasil

107 - Como Participar

por Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros

Brasil

109 - A Campanha hoje no Brasil - Subscrições

por CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros

Capítulo VI – O Movimento Cineclubista Ibero Americano

133 - I Reunião de Cineclubes Ibero Americanos

Pizzo Calábria, Itália – 2004

133 - Mensagem do Presidente da Federação Internacional de Cineclubes

A Federação Internacional de Cineclubes e a América Latina

por Paolo Minuto, Itália (2004)

136 - II Reunião de Cineclubes Ibero Americanos

Reggio Calábria, Itália – 2005

139 - III Reunião de Cineclubes Ibero Americanos

Matera Calábria, Itália – 2006

141 - IV Reunião de Cineclubes Ibero Americanos

Ativaia, São Paulo, Brasil – 2007

EIACs - Encontros Ibero Americanos de Cineclubes

142 - I EIAC - Encontro de Cineclubes Ibero Americanos

Rio Claro, São Paulo, Brasil - 2004

144 - II EIAC - Encontro de Cineclubes Ibero Americanos

Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil – 2006

147 - III EIAC - Encontro de Cineclubes Ibero Americanos

Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil – 2007

151 - IV EIAC - Encontro de Cineclubes Ibero Americanos

Atibaia, São Paulo, Brasil – 2009

153 - V EIAC - Encontro de Cineclubes Ibero Americanos

Atibaia, São Paulo, Brasil – 2010

Conferências Mundiais de Cineclubismo

159 - 1ª Conferência mundial de cineclubismo, Mexico - 2008

165 - 2ª Conferência mundial de cineclubismo, Mexico, Agosto - 2009

Para ler e refletir

170 - O Modelo Brasileiro

por Felipe Macedo

Brasil

181- Agradecimentos



NÓS SOMOS O PÚBLICO!

Um ano após realizar o I Encontro Internacional dos Direitos do Público reunindo representantes de mais de 20 países, o Difusão Cineclube lança a publicação dos anais do encontro. A publicação é organizada pelo Diretor de Relações Institucionais da Associação de Difusão Cultural de Atibaia, João Baptista Pimentel Neto e contou com a colaboração de cineclubistas de todo o mundo. Além de apresentar os resultados do histórico encontro realizado em Atibaia, a publicação contempla um detalhado histórico do processo de rearticulação do movimento cineclubista mundial, em especial, do cineclubismo iberoamericano. Neste processo, o Difusão Cineclube e o FAIA – Festival de Atibaia Internacional do Audiovisual desempenharam um papel de fundamental importância ao apoiar e organizar em parceria com o CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros e a FICC – Federação Internacional de Cineclubes os principais eventos que possibilitaram o hoje vitorioso processo de reorganização.

Existem hoje espalhados por todo o Brasil, centenas ou talvez milhares de cineclubes que como o Difusão Cineclube defende que o direito à cultura; às identidades e diversidades culturais; à fruição e acesso aos bens culturais; aos instrumentos e tecnologias de formação, informação e comunicação; enfim, à participação no processo civilizatório, se inscrevem no rol dos direitos fundamentais do homem e devem ser garantidos a todos através de legislações específicas. A luta pela universalização destes direitos é hoje a idéia central que move e anima não só o movimento cineclubista brasileiro, mas o cineclubismo mundial, do qual participam milhares de outros cineclubes, espalhados por mais de 70 países em todos os hemisférios da terra.

Totalmente desarticulado no final da década dos anos de 1980, o movimento cineclubista brasileiro iniciou sua reorganização no ano de 2003, por iniciativa de Leopoldo Nunes, um grupo de não mais que uma dezena de cineclubistas resolveu aceitar o desafio e na 24 Jornada Nacional de Cineclubes realizada durante o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro elegeu uma Comissão Nacional de Rearticulação com a participação de cineclubistas de apenas 7 estados brasileiros.

Em 2005, a realização do I Encontro Ibero Americano de Cineclubes em Rio Claro (SP) o cineclubismo brasileiro inicia sua rearticulação e a retomada de sua participação no movimento cineclubista internacional.

De lá para cá, muita água rolou. Muitos foram os obstáculos. As dificuldades. E os desafios que tiveram que ser enfrentados. Tivemos que como fenix renascer das cinzas. Mas como ela renascemos mais fortes do que nunca e conquistamos o mundo. Hoje, em reconhecimento ao formidável processo de ampliação e fortalecimento experimentado pelo cineclubismo nestes últimos oito anos e ao nosso protagonismo internacional, pela primeira vez na história do cineclubismo global, um brasileiro, Antonio Claudino de Jesus, ocupa a presidência da FICC – Federação Internacional de Cineclubes.

Neste processo, talvez como nenhum outro cineclube brasileiro, o Difusão Cineclube tenha desempenhado um protagonismo fundamental ao apoiar e organizar em parceria com o CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros e a FICC – Federação Internacional de Cineclubes, alguns dos principais e mais significativos eventos de caráter nacional e internacional realizados nos últimos anos.

Nesta sexta edição do FAIA, o Difusão Cineclube reafirma seus compromissos com o cineclubismo brasileiro, ibero americano e mundial, ao sediar pelo quarto ano consecutivo o EIAC – Encontro Ibero Americano de Cineclubes, que já tem confirmado a participação de representantes de 14 países e que fortalecerá ainda mais a unidade de ação que vem sendo construída ao longo dos anos.

Como nos anos anteriores, esperamos que o encontro proporcione momentos de reflexão e debate, e resulte na reafirmação de nossos consensos e numa agenda de ações coletivas voltadas a ampliar ainda mais a Campanha Pelos Direitos do Público.

Celebraremos novamente nosso o respeito e tolerância às diversas identidades e diversidades culturais, organizando e exibindo duas mostras paralelas. Nossas Américas e Nação Cineclube Doc que apresentaram ao público produções realizadas em todos os países e regiões brasileiras representadas.

O I Encontro Internacional dos Direitos do Público, foi realizado em 2010, dentro da programação do 5 FAIA. O histórico evento, contou com a participação de 18 países deste movimento em todos os hemisférios, de mais que 50 entidades representativas do audiovisual brasileiro e de autoridades locais, estaduais e federais.

Em defesa dos Direitos do Público é que o Difusão Cineclube defende uma urgente e inadiável revisão da Lei de Direito Autoral brasileira. Uma revisão capaz de aperfeiçoar e garantir não só os inalienáveis direitos do autor. Que leve em conta os impactos provocados pelas novas tecnologias. Modernizante e em sintonia com estes novos tempos que vivemos. E que ofereça garantias ao pleno exercício dos direitos coletivos, também previstos na atual constituição brasileira.

Estamos certos de que os direitos de autor e os direitos coletivos não são conflitantes. Esse é o sentido da nossa luta mundial pelos Direitos do Público. Defendemos que tais direitos são fundamentais e inalienáveis. E que através do equilíbrio e harmonização de interesses seremos capazes que promover um processo civilizatório realmente humano. Cultural, social, economicamente justo e sustentável. Que renove esperanças na humanidade do homem. Bem vindos a Atibaia. Aqui, a gente se vê!

João Baptista Pimentel Neto

Cineclubista e Organizador do Livro

Carta dos Direitos do Público ou “Carta de Tabor”

A Federação Internacional de Cineclubes (FICC), organização de defesa e desenvolvimento do cinema como meio cultural, presente em 75 países, é também a associação mais adequada para a organização do público receptor dos bens culturais audiovisuais. Consciente das profundas mudanças no campo audiovisual, que geram uma desumanização total da comunicação, a Federação Internacional de Cineclubes, a partir de seu congresso realizado em Tabor (República Tcheca), aprovou por unanimidade que:

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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

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 seu enriquecimento cultural. Diante da universalização da difusão informativa e do espetáculo, as organizações do público se unirão e trabalharão conjuntamente no plano internacional.

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

FICC – Federação Internacional de Cineclubes





Capítulo I - Direitos do Público x A Ótica do Público

31 - Acesso à Cultura: Direito à Felicidade

Por Antonio Claudino de Jesus

Brasil

32 - Piratería y derechos del público

por Julio Lamaña

Espanha

35 - Um Mundo Com Acesso A Arte Cinematográfica

por Luiz Alberto Cassol

Brasil

36 - Formación de nuevos públicos, la infancia

por Cristina Marchese

Argentina

38 - Cinema, Cineclubismo e Educação. Direitos na perspectiva do público

por Saskia Sá

Brasil

41 - Gestão Coletiva e Arrecadação: O Ponto de Vista dos Usuários

por João Baptista Pimentel Neto

Brasil

45 - Imaginar para resistir

por Gabó Rodriguez

México

46 - Cineclubes: Articuladores de culturas, derechos y públicos

por Yenny Alexandra Gallego

Colômbia

48 - Direitos Humanos e Públicos

por Paulo Cannabrava Filho

Brasil



Acesso à Cultura: Direito à Felicidade

Desde sempre os cineclubes têm assumido implicitamente, em seu cotidiano, a luta pela livre acessibilidade do público a todos os processos e produtos culturais, em sua luta pelo livre acesso à produção audiovisual de todas as nacionalidades, em todos os gêneros e suportes/bitolas, compreendendo ser este um direito inalienável do indivíduo em todo o mundo.

Este compromisso se tornou mais esclarecido através da aprovação da “Carta dos Direitos do Público”, ou “Carta de Tabor”, aprovada pelo movimento cineclubista internacional em 1987, na então Tchecoslováquia. Tal Carta teve sua divulgação um tanto restrita, sendo pouco conhecida dos públicos até a Primeira Conferência Mundial de Cineclubismo, ocorrida na Cidade do México em 2008, quando foi recuperada e reapresentada ao movimento internacional, dentro da proposta feita pela representação brasileira de se recuperar uma Campanha Mundial pelos Direitos do Público.

Desde então, o movimento cineclubista mundial vem desenvolvendo uma série de atividades e eventos tendo como tema central a luta pelo pleno acesso de todos à cultura, embasado na Declaração Universal dos Direitos Humanos, nas Constituições Nacionais dos países democráticos e na própria Carta de Tabor, bem como no que preconiza a Convenção Mundial da Diversidade Cultural, aprovada pela UNESCO.

No Brasil esta campanha tomou proporções mais amplas, para além do audiovisual, alastrando-se por outros segmentos culturais, reverberando nas políticas públicas / governamentais e consolidando-se em um projeto de reforma da atual Lei de Direitos Autorais que corrige distorções até então inscritas em lei, que contrapunham os direitos do autor com os direitos do público, confundindo-os com direitos patrimoniais, na defesa única e exclusiva da privatização / particularização dos patrimônios culturais, em detrimento da função social e humanitária das artes, das culturas. O mesmo fundamento que possibilitou a concepção da proposta de reforma da referida Lei, permeou os fundamentos do Plano Nacional de Cultura, democraticamente construídos num diálogo aberto e transparente com o conjunto sociedade brasileira.

Este equívoco necessita ser desfeito para o benefício dos próprios autores e para que o cidadão possa exercer sua cidadania cultural plena, entendendo ser este estado de arte indispensável para o alcance do objetivo / direito fundamental da existência humana: o exercício da felicidade.

Nos parece muito claro que uma obra de arte se realiza no encontro com o público. Um filme não visto, ou pouco visto, carece de seu direito de se cristalizar enquanto arte, patrimônio da humanidade. O mesmo vale para outras manifestações artísticas. Impedir ou dificultar este encontro é uma ação que violenta os direitos mais elementares da humanidade.

Antonio Claudino de Jesus,

Presidente do Conselho Nacional de Cineclubes e Vice Presidente da Federação Internacional de Cineclubes

Piratería y derechos del público

El artículo primero y segundo de la Carta de Tabor^[1], principal referente cineclubista para luchar por los derechos del público, dice así:

1. Cada persona tiene derecho a recibir todas las informaciones y comunicaciones audiovisuales. Por eso debe tener los medios para expresarse y dar a conocer sus propios juicios y opiniones. No puede haber humanización sin verdadera comunicación.

2. El derecho al arte, al enriquecimiento cultural, a la capacidad de comunicación, fuente de toda mutación cultural y social, es un derecho inalienable. Es la garantía de una verdadera comprensión entre los pueblos, la única vía para evitar las guerras

Los cineclubs ponen delante de cualquiera de sus acciones el respeto al derecho del público al acceso a la obra cinematográfica. El conocimiento de esta es imprescindible para ejercer su juicio crítico. Este derecho inalienable está puesto en peligro por aquellos que criminalizan a los receptores de las obras y les acusan de “piratas”. No hay que olvidar que los derechos de autor no pueden situarse por encima de los derechos fundamentales de los ciudadanos, como el derecho a la privacidad, a la seguridad, a la presunción de inocencia, a la tutela judicial efectiva y a la libertad de expresión.

El desarrollo de los soportes digitales tanto en el ámbito musical, fotográfico o audiovisual ha supuesto una revolución en todo aquello que supone la producción de obras de arte y su recepción por parte del público. Vamos a dejar aquí a un lado todo lo referente al uso privado de la obra de arte y de las descargas y concentrarnos en aquello que para los cineclubs es básico: el disfrute en comunidad de la obra cinematográfica. Es por ello que no voy a incidir en el tema de las descargas para uso individual en el ámbito particular. La democratización que ha llegado al sector de la producción audiovisual todavía no se ha manifestado claramente en los ámbitos de la distribución y de la exhibición. No en vano es aquí donde se juegan las grandes ligas comerciales y donde hay más miedo por parte de majors, lobbys y multinacionales de perder parte del pastel. El legislador, los gobiernos y los partidos políticos tienen, de una vez por todas, que distinguir entre la difusión de la cultura y el hecho de lucrarse con el trabajo de otro sin que esta persona perciba los justos beneficios. Lo que es ilegal no son las proyecciones non theatricals, sino lucrarse con ello. ¿Cómo habrá de decirlo?

Los autores, como todos los trabajadores, tienen derecho a vivir de su trabajo con nuevas ideas creativas, modelos de negocio y actividades asociadas a sus creaciones. Intentar sostener con cambios legislativos a una industria obsoleta que no sabe adaptarse a este nuevo entorno no es ni justo ni realista. El modelo de negocio cinematográfico que se basó desde siempre en el control de las copias ya no puede aguantar más. Ante esta perspectiva la solución para las industrias culturales es buscar nuevos paradigmas de desarrollo económico que ya no se pueden basar más en los controles monopolísticos sobre la obra de arte.

“Por otro lado la filosofía de la cultura libre, heredada del software libre, es la mayor demostración empírica de que una nueva ética y una nueva empresa son posibles. Ha demostrado que existe una nueva forma de producción que funciona, basada en habilidades e intercambios, donde el/la autor/a o productor/a no pierde el control de la producción y puede liberarse de los mediadores en la producción y en la distribución. Y lo ha hecho basándose en la iniciativa individual, en la solidaridad con otros, con mecanismos de intercambio de acuerdo a las posibilidades y habilidades de cada persona, democratizando el conocimiento, en la educación, por medio de una producción y una distribución justa de los beneficios de

acuerdo al trabajo realizado”^[2]

El problema ha surgido en el momento en que el creador ha visto que existe una nueva forma de producción que funciona y donde no pierde el control de su obra, pudiéndose librar de los mediadores entre la obra y el público, mediadores que ejercen su papel de distribuidor no de una manera justa para con los autores. La sostenibilidad de los nuevos proyectos ha de dirigirse a la combinación de varias vías de financiación y de recuperación económica que garantice al autor una mayor independencia en sus proyectos.

Cineclubs, principales agentes antipiratería

El artículo quinto de la Carta de Tabor dice:

5. Los espectadores tienen el derecho de organizarse de manera autónoma para la defensa de sus intereses. Con el fin de alcanzar estos objetivos, y de sensibilizar al mayor número de personas hacia las nuevas formas de expresión audiovisual, las asociaciones de espectadores deben poder disponer de estructuras y de medios puestos a su disposición por los entes públicos.

Los cineclubs como forma de organización del público tienen mucho que decir al respecto del acceso de este a la obra cinematográfica. Cuando este acceso está restringido, los cineclubs deben velar para que la obra cinematográfica llegue a su destinatario natural, el público. Esto le califica para conseguir copias allá donde el mercado no le facilita la tarea. No puede ser acusado de pirata cuando simplemente está realizando una labor que ni las empresas, ni las instituciones le han facilitado. Pero un cineclub debe plantearse también que el pago sobre los derechos es indispensable para sostener a una industria cultural nacional que necesita de esas nuevas pantallas para mantener en marcha el sector. Es aquí donde las legislaciones pueden actuar. Como por ejemplo, beneficios económicos para la proyección de cine nacional, ayudas que podrían recibir directamente las productoras en base al público que asistió a las funciones de los cineclubs, o todas aquellas encaminadas a que autor y público puedan mantener las relaciones que los sistemas actuales de distribución y exhibición no permiten.

En este punto merece principal atención un comentario hacia las entidades de gestión de derechos de autor, organismos obsoletos que benefician de un trato preferente en las legislaciones de los diferentes países y donde no se garantizan los intereses económicos de las comunidades creativas. La privacidad de las listas de sus autores, la poca transparencia de su gestión, la no diferenciación por su parte entre proyecciones en autocares, trenes, hoteles y cineclubs o proyecciones no comerciales, hacen de estos entes un modelo que hay que revocar para empezar a crear otros modelos de gestión de derechos autorales.

Se tendría que avanzar en una verdadera reforma del derecho de propiedad intelectual orientada a su fin: devolver a la sociedad el conocimiento, promover el dominio público y limitar los abusos de las entidades gestoras. Las entidades de gestión recaudan de forma arbitraria grandes cantidades de dinero que no invierten en la creación sino que sirven justamente a crear este mensaje distorsionado que engaña hasta a sus propios socios. Distorsionan la información a su favor hasta atacar la base de los textos constitucionales para mantener su monopolio. Impiden que la profesión artística desarrolle posibilidades fuera de su control, frenando el avance tecnológico (prohíben en sus estatutos las licencias libres y, de hecho, el uso de Internet).

Se benefician del enfrentamiento entre artistas y ciudadanos cuando artistas y ciudadanos quieren lo mismo: el bien de los creadores, de todos los creadores y no solo de una ínfima parte de los socios de las entidades de gestión (el 10% de sus socios, más o menos). Hay que dismantelar la estructura actual de las entidades de gestión para crear un sistema justo de reparto de derechos de autor^[3].

Los cineclubs pueden ser y de hecho ya lo son, el espacio natural para las obras cinematográficas atrevidas, de autor, periféricas,... Su objetivo no comercial debería ser reconocido en las diferentes legislaciones nacionales y promover el derecho del público al acceso a la obra cinematográfica. Mientras los paradigmas de la distribución no cambien, deberían tener ventajas económicas que les permitieran el desarrollo de su actividad. Los cineclubs pueden jugar un gran papel en los nuevos modelos de exhibición futuros.

Julio Lamaña

Presidente da Federação Catalã de Cineclubes

Um mundo com acesso à arte cinematográfica

De todas as entidades do cinema brasileiro existe uma que representa o público e uma verdadeira interlocução com nossos cineastas. Sim, temos essa pretensão. Aliás, fomos forjados na defesa do público. Defendemos a democratização do acesso ao audiovisual brasileiro. Celebramos 50 anos em 2011. Arcamos sempre com a radicalidade e com a veemência em nossas atitudes, ideais e iniciativas. Somos intransigentes. Queremos a fruição.

Somos cineclubistas! E juntos com centenas de pessoas formamos o movimento cineclubista.

Então, nós do CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros, somos assim: defensores do público, do acesso e da cinematografia nacional e outras que não chegam aos circuitos comerciais tradicionais. São cinco décadas de CNC e mais de oitenta anos de história, iniciada em 1928 com o Chaplin Club, no Rio de Janeiro. Ou, quem sabe um pouco antes, quando o grupo do Paredão já fazia parte de nossa história. O fato é que não somos os escritores dessa história. Construimos ela juntamente com o público. Somos democratas, plurais e inclusivos por natureza e por isso entendemos que muitos podem defender àqueles que assistem. Mas, por agora, resolvemos assumir esta tarefa e dizer em alto e bom tom: **NÓS SOMOS O PÚBLICO.**

Somos Paulo Emílio Salles Gomes e com ele e, por ele, defendemos nossa cinematografia, cineastas, atores, pesquisadores e todos os que fazem nossa sétima arte. Sentimento e paixão nos movem. E fazemos história quando pela primeira vez um brasileiro, Antônio Claudino de Jesus, coordena as atividades do cineclubismo além fronteiras, através da presidência da FICC – Federação Internacional de Cineclubes. Por tudo isso, queremos saudar o Festival do Audiovisual Internacional de Atibaia – FAIA, que mais uma vez abre sua programação para saudar o público com debates e filmes de todo o planeta, promovidos por cineclubistas de diversos países. Outra vez estamos reunidos, como já aconteceu na cidade de Rio Claro, em São Paulo, e Santa Maria, no Rio Grande do Sul, para os Encontros Ibero-Americanos de Cineclubes.

Atibaia, se tornou a sede de nossos encontros. E, mais do que isso, o lugar onde todas as entidades do cinema brasileiro e as pessoas que as compõem podem interagir, debater e realizar um profícuo intercâmbio. São cineclubistas, cineastas, pesquisadores, enfim... todos ao encontro de uma ideia central: valorizar o cinema! Mais uma vez Atibaia é protagonista e, por aqui, passam todos os que querem construir um novo mundo. Um mundo com narrativas e estéticas múltiplas. Um lugar de ideias coletivas e construídas de forma cooperativa. Um mundo em que o público sempre terá acesso à arte cinematografia.

Luiz Alberto Cassol

Vice-Presidente do CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros (gestão 2008/2010)

Formación de nuevos públicos, la infancia

En épocas en que el amor por el cine pasa todavía por el deseo y la necesidad de haber visto todas las películas y por la pulsión proselitista, de comunicar a los demás la pasión por el cine, los cineclubistas tenemos cada vez más un rol fundamental en la sociedad actual.

Recordamos desde la década del 90', cómo la exhibición y distribución tuvo cambios en detrimento a la posibilidad de acceder al buen cine y el de todas las culturas, monopolizando el sistema, reflejándose como el público fue cambiando la manera de "ver cine", esto significó para los cinéfilos la pérdida de varias generaciones de buenos espectadores.

En los artículos 2° y 3° de la carta de los derechos del público refiere, en primer instancia a "El derecho al arte, al enriquecimiento cultural, a la capacidad de comunicación, fuente de toda mutación cultural y social, es un derecho inalienable. Es la garantía de una verdadera comprensión entre los pueblos, la única vía para evitar las guerras".

El artículo 3° dice, "La formación del público es la condición fundamental, incluso para los autores, para la creación de obras de calidad. Solo ella permite la expresión del individuo y la comunidad social".

Los cineclubistas entendemos esta situación y por ello ratificamos nuestro compromiso en la defensa de los derechos del público y en especial a los derechos del niño.

Somos consientes que hoy en el terreno del cine, esto significa concretamente poner en marcha todos los dispositivos y todas las estrategias posibles para poner a los niños y adolescentes en presencia de películas para ellos y generarles la capacidad de reflexión.

Entiendo que para esta situación, la escuela es la mejor situada, si no la única, para resistir a la amnesia galopante a la que nos acostumbran los nuevos modos de consumo de las películas, y para aproximarse a ellas está la labor de las asociaciones, (cineclubes), que procurarán un trabajo mancomunado para que esta disciplina tenga continuidad en el tiempo.

Concretamente, nuestra propuesta compromete un trabajo de inclusión desarrollado conjuntamente con la comunidad escolar, permitiendo al alumno acercarse al lenguaje audiovisual con una guía en la clase, para luego llegar a la sala de cine, munido de conocimientos que le permitirá valerse de una mirada crítica a la hora de ver una película.

La propuesta es que el niño ó adolescente, conozca que así como sentarse a ver una película significa pasar un momento mágico en la sala oscura, implica además un momento transformador, es decir que existe un antes y un después del acto cinematográfico, a la hora del debate incorporará la mirada del otro, significándole ampliar y ejercitar sus conocimientos. Es bueno que asista al cine con la idea previa de que no va a ser el mismo a la salida. Significa con ello que, sea por los conocimientos nuevos que el film brinde, por las emociones o deseos que hagan emerger, el niño ó adolescente, quedará con estas cuestiones las cuales pondrá en relación con sus experiencias cotidianas, pasadas, presentes o futuras.

Es de esperar que el trabajo de los cineclubes, en la difusión del cine infantil, contribuya a la producción y distribución de filmes de calidad; así como lograr una legislación para esta actividad cineclubística, que en la mayoría de nuestros países, aún no está contemplada.

La importancia del cine en la infancia

En cada uno de nosotros está el recuerdo de las películas que han marcado nuestra infancia o más bien nuestra adolescencia de cinéfilo inocente.

Esta charla pretende reconocer y expresar lo que acontece de decisivo en ese momento de la infancia y de la adolescencia en el que cada uno encuentra las películas esenciales en la configuración de su relación con el cine. Esas películas, en un número limitado, cada uno las llevará a su manera, toda la vida, es así que todos los cinéfilos recordarán las películas que grabaron a fuego su amor por el cine.

Cristina Marchese

Presidente Cine Club Santa Fé

Secretaria para América Latina de la FICC

Referências Bibliográficas:

Litwin, Edith "El oficio de enseñar" – Bs. As. (2008)

Anijovich, Rebeca y Mora Silvia "Estrategias de enseñanza, otra mirada del que hacer en el aula. (Bs.As.,Aique-2009) Bazin André "La evolución del lenguaje cinematográfico, Que es el cine? (Madrid-1966)

Cinema, Cineclubismo e Educação na perspectiva do público

Ao nos encontrarmos na segunda década do século XXI, podemos perceber a vida, cada vez mais dependente das tecnologias de informação e dos meios de comunicação integrados aos meios audiovisuais.

O audiovisual e a “realidade”

Vivemos uma era de mobilidade e transição acelerada, no entanto, uma característica do nosso tempo se impõe para aqueles que refletem sobre as relações entre o sujeito e a cultura, hoje não é mais possível pensar a civilização sem a presença do audiovisual e das novas mídias como práticas discursivas que conformam a percepção dos seres humanos sobre o mundo, sobre si no mundo e sobre suas relações com o outro.

A sua presença massiva na vida cotidiana em um mosaico construído com os fragmentos audiovisuais da civilização passa hoje por uma incrível naturalização, quase como se todos já nascessem com telas acopladas aos olhos e chips implantados no cérebro. Esta naturalização produz uma transparência dos meios audiovisuais impedindo que se percebam os seus processos de produção e difusão e transformando-os em matéria invisível como o ar que respiramos, fazendo com que tenhamos a sensação de estarmos imersos em uma enxurrada de imagens e sons, sobre os quais temos pouco controle.

Até que ponto os processos de formação engendrados por esta presença massiva do audiovisual no cotidiano não são também, processos de conformação do sujeito e, como podemos influir nesses processos para transformar a realidade? Ao mudar a forma como se dá o acesso aos bens culturais inseridos nos processos educacionais, podemos ultrapassar as formatações que nos sujeitam em um mundo onde as práticas educacionais não parecem mais dar conta das transformações velozes do nosso tempo.

Desta forma, a Educação e os meios audiovisuais podem co-existir em uma mesma atividade cultural através da implantação de cineclubes como núcleos de convergência e acesso aos conteúdos culturais de forma democrática e comunitária, propiciando-se uma mudança significativa na percepção desses processos e buscando-se um fazer audiovisual como teoria e prática educacional voltada para a transformação, para a tomada de responsabilidade sobre suas histórias, através da construção de narrativas próprias como forma de resistência e protagonismo.

Educação e audiovisual: acesso, protagonismo e resistência

Tornar-se protagonista da sua própria história através do audiovisual e das formas narrativas do cinema se torna estratégia de afirmação da diversidade e de resistência, principalmente através da experiência cineclubista de ver e pensar cinema. Através da apropriação dos elementos audiovisuais, ao manipular a imagem e o som, também se manipulam as condições de transformação de realidades dadas como objetivas, exteriores e imutáveis e desconstruem-se as narrativas, constituindo possibilidades de fissura de cristalizações que podem se abrir para inúmeras fabulações de si-no-mundo.

Dessa forma, interessa mais colaborar na realização do trabalho de intervenção audiovisual, procurando contribuir na qualificação dos discursos e das práticas dos envolvidos no processo

de construção da realidade, através da produção de narrativas a partir das histórias e vivências dos participantes dos processos de formação, visando que se descubram protagonistas das suas realidades e tenham interesse em ocupar os espaços disponíveis e/ou criados para a difusão das suas visões de mundo e de si.

Sendo assim, ao atuar com uma perspectiva transformadora em um projeto que inclua o audiovisual na Educação através da implantação de cineclubes em comunidades diversas - nas escolas ou em experiências de Educação não-formal - percebo que o trato das questões inerentes ao universo audiovisual propicia um diálogo teórico-prático e a reflexão sobre a construção de uma auto-imagem transformadora, além de possibilitar interferências na realidade através de produtos culturais oriundos de suas experiências de vida.

A implantação de cineclubes como núcleos de produção, difusão, acesso e pesquisa audiovisual, torna-se fundamental como forma de mobilização social na auto-organização coletiva do público e construção de narrativas que desconstruam as visões culturais que nos tem sido impostas há décadas.

Com a inclusão do audiovisual na Educação através da experiência cineclubista, considera-se a constituição dos participantes em protagonistas das suas próprias histórias ao utilizarem-se das técnicas digitais de produção e livre difusão, das formas narrativas do cinema e da comunicação como um direito de livre expressão e acesso aos bens culturais como estratégia e condição de afirmação da diversidade visando à desconstrução de identidades cristalizadas por inúmeras conformações, quase sempre engendradas pelo discurso audiovisual alienígena de Hollywood, geralmente, junto com os produtos da TV aberta, um dos únicos bens culturais ao quais os indivíduos tem acesso e no qual também se encontram totalmente imersos na contemporaneidade.

Sendo assim, se torna necessário viver essa aventura compartilhada através de um processo de educação imbricado de todos os elementos presentes nas questões do pensar e do fazer audiovisual, entre eles à experiência cineclubista de ver e discutir filmes e a de realizar seus próprios produtos audiovisuais. Neste contexto, uma questão que deve ser pensada é a necessidade de desconstruir a narrativa e como ela pode ser vista pelas diversas linhas conceituais ao se pensar o cinema como atividade de criação de si no mundo, em um jogo que vai também desconstruindo os padrões que formatam os indivíduos que estão imersos nessas realidades produzidas pelos meios audiovisuais em nosso tempo.

Na contemporaneidade, imersos no caos audiovisual, com o desenvolvimento de tecnologias e de uma interatividade cada vez mais acentuada, vemos cair por terra inúmeras visões de vida. O horizonte se liquefaz em possibilidades que acabam se tornando também possibilidades de vidas coletivas, mas um coletivo diferente, entrançado na rede mundial e muitas vezes virtual, onde as identidades se fazem e se desfazem ao descontruírem-se as noções pré-concebidas pelas quais temos sido circunscritos nos últimos séculos.

Desse modo, a junção entre o cinema e a Educação, não como simples aquisição de conteúdos audiovisuais, nem como mero meio didático, mas como formação e desconstrução de subjetividades, torna-se ainda mais urgente, quando a forma como narramos nossa história, é também a forma como são narrados os indivíduos, a sociedade e a cultura. Não podemos mais pensar sob a ótica da espectadorialidade passiva frente às telas anteriores da modernidade, sob pena de cristalizarmos uma situação de imobilidade e dependência. A

experiência cineclubista em que se organizam comunidades em torno do ver e discutir filmes e da escolha do que se quer ver e discutir propicia uma vivência democrática de aprendizagem e de exercício dos direitos à comunicação, a livre expressão e acesso aos bens culturais.

As possibilidades são potencializadas a partir de interferências na rede e é a partir de diferenças e descontinuidades que as comunidades virtuais ou locais são criadas e se desmancham. É através da interação com diferentes identidades móveis que são criadas a todo o momento, que as diferenças se mobilizam continuamente para se constituírem em torno de diversidades que passam pela manipulação de imagens e sons digitais através das redes conectadas pelo planeta. Uma certeza incerta desmonta todas as outras: a de que pela perspectiva do público, empreendemos uma nova viagem através da ótica cineclubista. Nossa aventura é coletiva, é pública.

A imersão no universo audiovisual através da prática cineclubista como forma de implantação de uma Educação que respeite as diferenças e que trabalhe a auto-organização do público em coletivos, através do livre acesso ao mundo cultural e audiovisual como um direito, traz em si, a prática transformadora democrática e plural sem a qual, corremos o risco de renunciarmos a nossa humanidade. As aventuras de vida através da Educação a partir do viés da formação cineclubista dependem de seus encontros e do despir-se dos papéis com os quais se revestiu e de quais agenciamentos se está disposto a deixar de lado e/ou empreender, para decidir que tipo de viagem será essa na qual o viajante se lança sem mapas de traçados impostos. A construção de olhares e dizeres coletivos faz a qualidade da viagem e do viajante.

Saskia Sá

Diretora de Memória do CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros

Gestão Coletiva, Critérios de Arrecadação e os Usuários

Vou inicialmente falar sobre o Conselho Nacional de Cineclubes, entidade que aqui represento. O CNC é uma entidade civil sem fins lucrativos representativa dos cineclubes brasileiros. Fundado em 1963, atualmente conta com cerca de 400 cineclubes filiados. Dentro de um processo de reorganização iniciado em 2004, contamos ainda com entidades estaduais em três estados brasileiros: Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco. E estamos prontos para reorganizar nossas entidades estaduais em diversos outros, como, o Rio Grande do Sul, o Ceará, o Espírito Santo, Goiás e na Bahia.

No campo internacional, o CNC é filiado à Federação Internacional de Cineclubes, à qual estão também filiadas entidades nacionais cineclubistas que atuam em outros 75 países do mundo. Assim, o movimento cineclubista é mundial e internacionalista.

Feito este esclarecimento início citando dois artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Dois artigos que para nós cineclubistas de todo o mundo são muito importantes.

O primeiro é o **Artigo 27** que diz:

“Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do processo científico e de seus benefícios”.

O segundo é o **Artigo 29** que nos seus três incisos iniciais diz o seguinte:

I) “Toda pessoa tem deveres para com a comunidade, em que o livre e pleno desenvolvimento de sua personalidade é possível”.

(II) “No exercício de seus direitos e liberdades, todo o homem estará sujeito apenas às limitações determinadas pela lei, exclusivamente com o fim de assegurar o devido reconhecimento e respeito dos direitos e liberdades de outrem e de satisfazer as justas exigências da moral, da ordem pública e do bem-estar de uma sociedade democrática”.

III) “Esses direitos e liberdades não podem, em hipótese alguma, ser exercidos contrariamente aos objetivos e princípios das Nações Unidas”.

Fiz questão de citar tais artigos porque durante este seminário já ouvi várias vezes citações a várias convenções internacionais (TRIPs, Berna, etc) e sobre estas questões relacionadas às convenções internacionais, quero registrar que o Brasil, além das convenções e tratados citados, é também signatário da Declaração Universal dos Direitos Humanos e, mais recentemente, da Convenção sobre a Diversidade Cultural, o que torna algumas questões aqui debatidas significativamente relativas dependendo da ótica e das convenções e tratados usados como parâmetro.

Indo ao ponto, quero focar nosso debate sobre direito autoral no campo do direito constitucional, já que quanto ao papel do ECAD, que está dominando até aqui o debate, me parece que legalmente não temos muito que discutir. Afinal, sobre isso, temos decisão do Supremo Tribunal Federal que confere ao Ecad o direito de exercer praticamente o monopólio da arrecadação dos direitos autorais do setor musical. E decisões do Supremo, por mais equivocadas que sejam, e esta certamente o é, se cumpre e ponto.

Merece registro que a Constituição, no seu Art.5º, que assegura o direito à propriedade

privada, consagra também que este direito deve ser exercido de modo que a propriedade cumpra também sua função social. Tal determinação legal, no meu entendimento, vale tanto para propriedades de bens materiais, como para propriedades de bens intelectuais e defendo este entendimento como legal e plenamente justificável, pois injusto seria dar aos artistas benefícios ou privilégios maiores do que os dados aos pecuaristas, aos agricultores, aos industriais, enfim, a quem quer que seja.

Afinal numa sociedade democrática, os artistas não devem ser tratados como cidadãos especiais. Devem ser tratados como iguais. Com direitos e deveres como todos os outros.

Tinha preparado uma fala pouco mais longa, mas como nosso tempo está curto, vou tentar resumir,

O que mais interessa e que está muito claro para todos aqui e para a sociedade brasileira, é que o grau de beligerância derivado da ação do ECAD está afetando todos os lados. E que esse monopólio, mesmo que exercido legalmente, não encontra o apoio social desejado.

Os fatos demonstram isso. Estamos vivendo num estado de beligerância total, no qual, aqueles que o ECAD diz representar (que são os autores) não estão satisfeitos. Ou como disse aqui a companheira das Rádios Comunitárias “tem muito artista que nunca ouviu falar do ECAD”.

Como vimos aqui, os comunicadores também não estão satisfeitos. Reclamam dos valores, da falta de critérios justos e transparentes, etc.

E finalmente os usuários (o famoso respeitável público), que busco aqui representar, por conta da voracidade arrecadatória, da arrogância e até mesmo pela falta de um mínimo de bom senso dos “agentes fiscalizadores” do ECAD, também não estão satisfeitos.

Como disse, é o público que o movimento cineclubista julga poder representar. E é sobre esta ótica que quero falar.

Talvez o ECAD e seus fiscais não entendam, mas nós não somos comunicadores. Somos formadores de público. Aliás, mais do que isso, somos organizadores do público e atuamos em defesa dos seus direitos.

A legislação brasileira consagra também os direitos difusos. É desses direitos que estamos falando e apresentando a vocês. Afinal, se é fato que o autor tem direitos, também é fato que a sociedade coletivamente também os tem.

Por outro lado, penso que não existe um autor que faça uma obra de arte que se justifique por si só. É necessário que ela seja comunicada, difundida, enfim, que encontre seu público. Se uma obra não atinge o usuário final e não provoca cumplicidade entre o criador e o público, esta obra simplesmente não existe.

Reafirmo que nossa Constituição realmente consagra o direito do autor – direitos morais e patrimoniais – e que defendo que este direito deve ser respeitado.

Lembro, porém, que via de regra, não são desrespeitos aos direitos morais que causam problemas. A beligerância é quase sempre causada por questões relacionadas aos direitos patrimoniais, que quase sempre não são exercidos pelos autores, mas pelos editores,

produtores, enfim, pelos que comercializam as obras. E, mesmo reconhecendo que existem hoje no Brasil situações nas quais o ECAD está mais do que coberto de razões, sem medo de errar também afirmo que existem também uma infinidade de situações nas quais falta ao ECAD o mínimo de razoabilidade e bom senso.

Neste quadro pensamos que já que é para revisar a atual legislação – e acredito que o intuito deste seminário é encontrar uma solução para os problemas – acho que chegou o momento e propomos a regulamentação do Art.215 da Constituição Brasileira.

Desde ontem ouvi aqui gente apontando a legislação européia e norte americana, como exemplos e modelos a serem seguidos.

Penso que não. Não estamos na Europa, nem nos EUA. Estamos no Brasil e o Brasil de verdade é aquele que a nossa amiga da Rádio Comunitária apontou: imenso, desigual e diverso. Hoje, graças à atual gestão do Ministério da Cultura, temos dados confiáveis que confirmam um quadro de exclusão, que já imaginávamos, mas que por falta de números não podíamos provar.

Tais dados demonstram claramente que vivemos num país no qual 90% da população está excluída do processo de fruição e do acesso aos bens culturais.

Portanto, – e até para o bem dos próprios autores e para o crescimento do mercado de bens culturais – temos que implantar políticas públicas capazes de mudar radicalmente este quadro. Capazes de ampliar a acessibilidade aos bens culturais.

Não é mais possível que num país, como o Brasil, onde existem apenas duas mil e cem salas de cinema, não busquemos estabelecer políticas que favoreçam a democratização do acesso a cultura aos quase que 92% do povo que não consegue ir aos cinemas ao menos uma vez por ano.

E o que é mais lamentável. Após o tenebroso período decretado pela desorganização do setor promovida no governo Collor de Melo. Nossa produção audiovisual atualmente vai muito bem. Talvez poucos saibam, mas estamos hoje produzindo cerca de 100 longas metragens por ano. Destes, porém, cerca de 50 ou 60, permanecem inéditos. Todos feitos com dinheiro público e que por falta de salas, de uma legislação mais favorável ao produto nacional, acabam encalhados numa prateleira qualquer. Sem qualquer possibilidade de serem vistos pelo povo brasileiro. Povo esse que pagou a conta!

85% da produção audiovisual deste país é financiada com recursos de renúncia fiscal, ou seja, com dinheiro público. Então, defendemos que sejam também implantados mecanismos de fomento não só produção, mas também mecanismos que financiem a difusão e o acesso da população aos bens culturais. Que proporcionem o acesso da população brasileira as obras que, repito, são realizadas com dinheiro público.

Para finalizar, quero ler rapidamente a Carta dos Direitos do Público. Em recente conferência mundial do movimento cineclubista, realizada no México, o presidente do Conselho Nacional de Cineclubes, Antônio Claudino de Jesus apresentou aos participantes uma carta elaborada e divulgada pelo movimento em 1987: a Carta dos Direitos do Público ou Carta de Tabor.

Seu conteúdo surpreendeu a todos por sua contemporaneidade e a Carta acabou sendo adotada como norteadora das lutas e objetivos almejados pelos cineclubista do mundo todo. Esta carta, que atualmente já conta com o apoio de todas as entidades do audiovisual brasileiro que atuam no denominado setor cultural, pode perfeitamente servir de base para começarmos uma discussão sobre a desejada e necessária regulamentação do Art.215 da Constituição Brasileira.

Então é isto. O público tem direito de se organizar. Isso está garantido na Constituição Brasileira. Os direitos coletivos devem ser respeitados tanto quanto os direitos individuais. Portanto, e diante de um monopólio notoriamente beligerante, a proposta do Conselho Nacional de Cineclubes é muito clara:

Propomos a recriação do Conselho Nacional dos Direitos Autorais, como um órgão de balizamento e de controle social, ao qual seria subordinada uma agência fiscalizadora.

A arrecadação pode continuar com o ECAD ou com outras agências específicas, ou ainda com outros escritórios setoriais. O que não é mais possível é a continuidade desse monopólio sem qualquer controle.

Para finalizar, e pegando uma carona numa crítica que fizeram ao governo Lula, que segundo foi aqui dito deu imunidade aos sindicatos e ao MST, digo, parece que o Supremo também deu uma imunidade: ao ECAD e sua voracidade arrecadatória.

João Baptista Pimentel Neto

Secretário-Geral do CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros

Imaginar para resistir

La Llegada a México del corporativo Motion Pictures Licensing Corporation (MPLC) en julio de 2008 es una evidencia del interés que existe por vigilar y explotar al máximo los productos audiovisuales que se realizan especialmente en Estados Unidos. En un país como el nuestro, en donde se mueven millones de pesos en piratería, era natural que algún día abriera su oficina el despacho que maneja a las productoras y distribuidoras conocidas como “majors”.

Sin embargo, también en la ciudad de México pero en febrero de este año, se pronunciaron numerosas organizaciones por la defensa y promoción de los derechos del público, que retomó la Carta de Tabor publicada en 1987 en Checoslovaquia. Ese documento escrito por Fabio Masala y reconocido cada vez más por numerosas organizaciones del público, reconoce los derechos a la información y al conocimiento para todos los seres humanos. El derecho al arte y a las facultades creativas para evitar guerras, el uso de las nuevas tecnologías para liberar y no para alienar a los espectadores.

Es importante diferenciar entre los exhibidores que conforman un conjunto homogéneo para MPLC. Destacan los giros comerciales como bares, restaurantes, hoteles, clínicas, hospitales, tiendas comerciales, barcos, trenes, empresas, mini cines, video salas y el error o abuso es que están incluyendo en ese segmento a las bibliotecas, los cine clubes y las universidades, centros de cultura y no de ocio ni consumo. Amparándose parcialmente en la Ley Federal de Derechos de Autor, escogieron los artículos relativos a la propiedad de derechos de una obra para garantizarle al productor que sus ganancias serán vigiladas, pasando por encima del interés y legitimidad del público para procurarse esos productos culturales. Nos encontramos ante un aparato multinacional que expresa la avidez del capital y no la solidaridad de las naciones unidas que fortalecen vínculos y hermandades a través de la promoción de valores humanos y educativos a través de las artes.

En los tiempos del calentamiento global, los hornos micro ondas y el fast food, es momento de reflexionar también sobre la calidad nutricional de todas esas películas que, originales y piratas, saturan el tiempo libre de las personas que pagan algo por ello para obtener satisfacciones muchas veces innecesarias. Quedan la organización y la imaginación para investigar, encontrar, acordar y utilizar fuentes que permitan su uso, tales como las obras licenciadas con Creative Commons y otros acervos sin fines lucrativos apoyados por instituciones culturales. Para romper el triángulo vicioso del lucro, la exclusión y el monopolio que implican los modelos de negocios del cine que ocupan pantallas de salas, estanterías de video clubes y librerías, marquesinas, vallas publicitarias, revistas y hasta puestos ambulantes, es necesario diseñar otros parámetros para medir lo interesante o atractivo de las producciones. Porque los filmes son hechos para verse y conocerse, es ilegítimo negar el derecho a que esas imágenes circulen en ámbitos y espacios culturales.

Gabo Rodrigues

Cineclub Revolución

Coordenador do Observatório Cineclubista Internacional *mundokino.net*



Cineclubes: Articuladores de culturas, derechos y públicos.

Un cineclub es mucho más que un intermediario, es una organización de apasionados por el cine que articula obras cinematográficas, espectadores y diversas estrategias de apropiación de las obras audiovisuales que van desde el disfrute hasta su reflexión crítica. No es un mero intermediario porque participa y se involucra activa, solidaria y cooperativamente en el ejercicio efectivo de hacer realidad los derechos que como público tenemos todos. Es más, trae a la conciencia de muchos, que no lo han advertido de plano, que acceder a la cultura y al cine son derechos fundamentales, por ser los seres humanos animales culturales.

Dado que su lógica no es la negociación comercial de obras, sino la recreación colectiva de sentidos de lo que vemos en pantalla, sus transacciones no deben juzgarse por el papel moneda, ni sus acciones enmarcarse en legislaciones que solo benefician una lógica del mercado en la que el cine solo es visto y reducido a mercancía entre mercancías. No disintimos de la posibilidad de que las obras se financien y de que podamos generar una industria cultural justa, en la que se fomente y respete tanto la producción de obras como su circulación. Pero lo que no compartimos, es la tendencia mercantilista que vacía el cine de sus contenidos simbólicos, culturales y sociales, con el fin de pauperizarlo o contabilizar su valor de cambio, sin tomar en consideración su valor de uso como bien cultural y el amplio espectro que esto comprende. Así las cosas, nos oponemos a una retahíla y retórica de deberes para con el mercado de las obras cinematográficas, y reclamamos nuestros derechos fundamentales como público.

Cuando se reclama un derecho, y no hay nadie que responda, estamos obligados a procurarnos por nuestra cuenta aquello que no se nos brinda. Si las vías de la legalidad son estrechas, obsoletas y a la vez tan tendenciosas en su normatividad para generar lógicas de prohibición y exclusión social, y si su enfoque diferencial solo favorece y reglamenta el incremento de ganancias para unos cuantos, los que quedamos por fuera debemos buscar formas alternativas para subsanar nuestras pérdidas. Estas formas de auto inclusión presuponen una necesidad de compartir con los otros, de conocer a los otros y de reconocer que hay otros. Y ciertas formas de compartir contenidos, llamadas “piratería” han sido fundamentales para este propósito.

Es bien sabido que desde que fue posible la reproductibilidad técnica, y con ello la difusión masiva de contenidos culturales se han dado luchas por el monopolio y la hegemonía, no solo económica, sino también cultural. Por ello incluso desde la imprenta, hubo la necesidad de trazar rutas alternativas a las legales, para hacer efectiva la difusión masiva, y no la manipulación del sentido y la cultura por unos pocos. Sin negar los propósitos comerciales que ello tuvo en principio, no cabe duda de que la descentralización de las vías de circulación y difusión de contenidos culturales propició un mayor acceso a la cultura y al conocimiento que no hubiese sido posible si todo hubiese quedado concentrado en aquellos pocos que ostentaban el poder. Compartimos los efectos culturales de esa primera iniciativa, y nos quedamos con aquello de la piratería como un canal que ha permitido trazar una cartografía alternativa, rutas de navegación, redes, nodos desde los cuales ha sido posible el encuentro de obras, públicos, intereses, por fuera de la verticalidad y desde la horizontalidad que entraña el deseo de compartir en lugar de competir. De modo que no favorecemos a la piratería como un para-mercado cuyo interés sería únicamente obtener réditos y robustecer las vías de enriquecimiento ilícito de ciertas mafias. Nuestra piratería no es equivalente a una estrategia de mercado que para degradar las condiciones humanas y evadir impuestos se va a aguas

internacionales. No nos interesa la lógica multinacional de los emporios económicos que se lucran como mediadores de la creatividad ajena, nos interesa la lógica de la cooperación y el diálogo cultural transnacional. Creemos que compartiendo experiencias comunes y aprendiendo de las iniciativas y logros de otros países podemos además romper los lugares comunes de marginalización. Nuestra discusión es desde la cultura y la educación. Desde el derecho que tenemos todos a gozar y a apropiarnos críticamente contenidos culturales diversos con el fin de expandir nuestra visión de mundo.

Consideramos que en este proyecto por lograr un acceso más amplio, justo y equitativo a las obras cinematográficas, la piratería no agota la discusión, ni es una única solución, pues aunque ha puesto en evidencia la urgente necesidad de girar el modo de preguntar o hablar de derechos desde el mercado hacia el público, llama precisamente por ello a formas de organización y estrategias tanto desde el estado como desde la sociedad civil. Pensar en que el acceso a la cultura sea efectivo como derecho, presupone el diseño de políticas públicas y la estructuración de la sociedad en organizaciones civiles que articuladas dialoguen y exijan su participación en dicha construcción. Es preciso además que se delimite claramente el terreno entre fines comerciales y fines no lucrativos (culturales y/o educativos) para no permitir simplemente una economización de la cultura que pretende regular en igualdad de condiciones organizaciones y ámbitos que por sus fines y modos de operar son distintos.

Es claro además que la defensa de los derechos del público, y las diversas tácticas desarrolladas para ello en nuestro caso en particular, debe ponerse en el contexto radical de los países de América Latina, donde la distribución de obras audiovisuales y las lógicas de acceso a las mismas es deficiente y compleja si tomamos en cuenta no solo la poca oferta y su concentración en pocos lugares, sino además las dificultades en el poder adquisitivo para acceder a la cultura en circuitos tradicionales y estrictamente comerciales. Ya que nosotros somos el público, debemos defender nuestros derechos y crear de manera solidaria y cooperativa nuevos caminos para pensar las distintas formas de lograr que los derechos del público no sean letra muerta ni se hundan en una retórica mercantilista.

Yenny Chaverra

Pulp Movies, Colômbia

Direitos Humanos e Públicos

Os direitos fundamentais da pessoa humana estão consagrados em nossa carta constitucional. Não obstante, surgiram novos textos que atualizam ou reforçam conceitos com finalidade de que não surjam lacunas por interpretações jurídicas. Assim, temos os estatutos da criança e do idoso, a carta dos direitos do consumidor e agora, a carta de Tabor, com os direitos do público.

Tanto os direitos autorais como os direitos do público são também preceitos constitucionais. Os direitos autorais fazem parte dos direitos da personalidade o que ratifica sua essencialidade. Além disso, a CLT reconhece a particularidade do trabalho intelectual que é aquele que gera o direito do autor. O direito do público também é contemplado na Constituição quando, no artigo 215 diz que: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.”

Autor e público são expressões inseparáveis. O autor depende do público para sobreviver ou para que tenha sentido o seu existir e o público precisa do autor para usufruir do belo, do fruto da criatividade humana. Assim autor e público se confundem, mesmo porque ora se é um ora se é outro porque não há autor que não seja também público.

Acho que já ficou superada essa história de pretender que o direito autoral limita o acesso do público à cultura, que o direito do autor representa entrave para o direito do público.

O que realmente limita o acesso a cultura é a ausência de políticas públicas que promovam o acesso aos bens culturais e, não se pode deixar de considerar, a não desprezível voragem dos monopólios exercidos por mega corporações transnacionais que se apropriam da produção cultural.

Reconhecemos o esforço que o MINC vem realizando em prol da inclusão social através de ações culturais. Apoio ao cineclubismo, os pontos de cultura, o vale cultura, são só alguns entre tantos exemplos. E cabe destacar a amplitude dos projetos aprovados seja através das leis de incentivo ou por verbas diretas do Fundo Nacional de Cultura. Entendemos que as propostas que estão sendo apresentadas para modificar, ou melhor, para substituir a atual lei do mecenato tende a reforçar o critério democrático na aplicação dos recursos. O marketing das empresas a custo zero, pois financiado com dinheiro público, substituído por um mecenato estrito sensu e por uma distribuição racional e democrática das verbas do Fundo Nacional de Cultura. É o que esperamos resulte das modificações da Lei Rouanet. Assim também, o que esperamos das modificações propostas para a atual lei 9610/98 é que não se limite os direitos dos autores. Acompanhamos durante os últimos anos o esforço do MinC para estender o debate em torno de sua proposta a todos os setores interessados. É realmente louvável a atuação da equipe da secretaria de direito autoral. Mas há ainda muito chão para ser percorrido e sabemos que as boas intenções do MinC podem esboroar-se ante a pressão e o lobby de grandes grupos de interesse. Chamamos a atenção para um aspecto dessa questão. A obra autoral não é prestação de serviço, é trabalho intelectual, é criação do espírito. Cabe ainda lembrar que embora a engenharia faça parte da cultura nacional, os projetos culturais não podem ser tratados como obras de engenharia. É preciso que junto ao esforço por criar uma nova lei de incentivo a cultura, de regular o mecenato e por modernizar a lei dos direitos autorais se crie um movimento para exigir uma regulamentação específica

para prestação de contas de projetos culturais.

Toda ação inclusiva é válida e aplaudimos. Mas, temos que ter clareza de que se pretendemos realmente promover o acesso a cultura não será com ações paliativas ou pontuais nem com luta por direitos que não serão usufruídos por todos que se vai conseguir. Tudo isso é importante, mas é necessária uma estratégia que indique aonde se quer chegar.

Entendemos que para se chegar a isso há que ter um projeto nacional de desenvolvimento integrado e auto-sustentável, eticamente viável, em que a cultura seja transversal a todos os setores da execução da estratégia, o que vale dizer, a todos os setores da administração pública. Não é tarefa fácil. Mesmo porque a palavra planejamento foi demonizada em décadas de submissão ao pensamento único da ditadura do capital financeiro.

Assim também a ética. A verdadeira inclusão social começa por não deixar uma só criança fora da escola. Claro que não essa escola que está aí, que aliena a criança e avilta os professores. Sim a escola de tempo integral como sonharam nossos próceres: Anísio, Peixoto, Darcy, Freire...Escolas voltadas a formar cidadania plena, a dar capacidade de olhar crítica e criativamente a realidade, oferecer a cada um a possibilidade de desenvolver-se em todo seu potencial de ser humano. Esses nossos próceres nos ensinaram que não se pode pretender formar a juventude fora de uma estratégia geral de desenvolvimento integrado, sem que haja uma estratégia de pleno emprego ou que assegure trabalho e renda, moradia digna, saúde e lazer. De não ser assim formaremos cérebros para exportação. Alguns dirão que emprego já era. Mas, todos sabemos que só se poderá prescindir do emprego em um estágio muito avançado de desenvolvimento econômico, tecnológico, social. Outros dirão que a escola é prescindível. É de concordar-se que essa escola sucateada, com o magistério lumpenizado, com a universidade servil é realmente prescindível. É necessário revolucionar a educação.

A censura imposta pela ditadura do pensamento único limita muito mais o acesso a informação, a cultura, do que os direitos dos autores. Autores que perderam a capacidade ou a possibilidade de pensar livremente. O combate a servidão intelectual é necessidade crucial para que se possa mudar os rumos da conjuntura, alterar essa realidade perversa que exclui milhões de brasileiros da construção do futuro.

Os que temos responsabilidade pública não temos o direito de pensar pequeno, ainda que o pequeno, o local, seja fundamental para a realização de qualquer estratégia emancipadora. O planejamento estratégico é fundamental. Expandir a rede de cineclubes? Ótimo, é um caminho. Será o direito autoral ou a falta de políticas públicas que impede o cineclubismo ter acesso aos produtos cinematográficos? Um caminho possível para promover essa expansão apontado na Carta de San Angelo é a criação de Redes de Videotecas e Filmotecas Públicas. Elas podem ser criadas em paralelo às Bibliotecas Públicas já existentes e por existir. Bibliotecas-Cinematecas presenciais e circulantes. Seguramente isso permitiria oferecer ao público um acervo de qualidade, opção ao conteúdo alienante e estrangeirizante das videolocadoras e das grandes redes exibidoras e, claro, das redes de televisão.

Parcerias entre os cineclubistas e as cinematecas públicas propiciaria o desenvolvimento de ações culturais.

Paulo Cannabrava Filho

Presidente da APIJOR



Capítulo II - Direitos do Público α A Ótica do Estado

55 - Fórum Nacional de Direito Autoral – Cronologia
por *Diretoria de Direitos Intelectuais – SPC / MinC*
Brasil

57 - A proposta do MinC de reforma da lei atual
por *José Vaz*
Brasil

61 - Direito Autoral e Economia da Cultura
por *Juca Ferreira*
Brasil

63 - Manifestação Sobre a Reforma da Lei brasileira de Direito Autoral
por *CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros*
Brasil



Fórum Nacional de Direito Autoral

O Fórum Nacional de Direito Autoral foi lançado em 2007 e surgiu de demanda da I Conferência Nacional de Cultura (2005), a qual estabeleceu entre suas diretrizes a promoção de debates públicos sobre direitos autorais e a criação de um órgão estatal capaz de regular os direitos autorais, atuar na resolução de conflitos na gestão coletiva e garantir o acesso universal aos bens e serviços culturais.

O Fórum tem como objetivos discutir com a sociedade a Lei de Regência dos Direitos Autorais (9610/98) e o papel do Estado nessa área e subsidiar a formulação da política de direitos intelectuais do governo federal.

Os debates promovidos pelo Ministério da Cultura (MinC), desde dezembro de 2007, aconteceram em um seminário internacional, sete seminários nacionais e mais de 80 reuniões setoriais e participações em eventos, envolvendo distintos setores artísticos, sendo eles:

- * audiovisual: atores, roteiristas, diretores, produtores, distribuidores, dubladores, cineclubes, radiodifusores, trilheiros, provedores de internet e exibidores;
- * teatro: autores, diretores, produtores, dramaturgos e sociedades de gestão coletiva;
- * literatura: escritores, tradutores, editores e associações de direitos reprográficos;
- * música: músicos, compositores, arranjadores, intérpretes, rádios comunitárias, editoras, gravadoras, produtores fonográficos, radiodifusores, provedores de internet, associações de titulares e sociedades de gestão coletiva;
- * dança: coreógrafos;
- * circo: artistas e empresários circenses;
- * artes visuais: curadores, artistas plásticos e multimídia, ilustradores, fotógrafos e associações de gestão coletiva;
- * jornalismo: jornalistas, fotógrafos e meios de comunicação;
- * associações de propriedade intelectual, autorlistas, organizações internacionais, oficinas de direitos autorais de outros países e representantes de outros ministérios;
- * universidades, educadores, estudantes, portadores de necessidades especiais, consumidores e grupos de defesa dos consumidores;
- * bibliotecas, cinematecas, museus e arquivos.

Tais debates evidenciaram a necessidade de se implementar políticas setoriais que corrigissem os desequilíbrios presentes no campo da cultura, no que tange aos direitos autorais, especialmente por meio da revisão do marco legal vigente e do papel do Estado no campo autoral.

A maioria dos seminários foi transmitida em tempo real pela internet, através do portal do Ministério da Cultura, o que permitiu envolver de forma direta mais de 10.000 pessoas no debate, entre participantes presenciais e a distância. Além disso, a página da Diretoria de Direitos Intelectuais mantém registros em texto e audiovisual sobre os debates realizados. Desde julho de 2009, o Ministério da Cultura conta com uma Diretoria de Direitos Intelectuais (DDI), o que representa uma ampliação da capacidade do Estado para atuar no campo autoral por meio de políticas e programas setoriais. No entanto, uma atuação efetiva do Estado na regulação deste campo só será possível após a inclusão de competências legais na Lei 9610/98.

As propostas surgidas dos debates e das consultas setoriais foram trabalhadas pela equipe da

DDI, que em diversos momentos contou com a colaboração de especialistas, e transformaram-se numa proposta de anteprojeto de lei. A opção adotada foi a de fazer uma revisão na Lei 9610/98 sem realizar modificações estruturais em seu corpo.

Em novembro de 2009, foi realizado pela Fundação Getulio Vargas (FGV-SP) e pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com o apoio do MinC, o **III Congresso sobre Direito de Autor e Interesse Público**, em São Paulo, em que propostas de redação resultantes desta construção foram discutidas por especialistas. A partir das contribuições desse evento foi produzida uma minuta de anteprojeto de Lei que em breve será apresentada à sociedade, que terá nova oportunidade de se manifestar por meio de consulta pública.

Seminários realizados no âmbito do Fórum Nacional de Direito Autoral

Os Direitos Autorais no Século XXI – Rio de Janeiro – 05/12/2007 – MinC e Funarte;

II Congresso de Direito de Autor e Interesse Público – Florianópolis, 16 e 17/06/2008 – UFSC, FGV/SP e MinC;

A Defesa do Direito Autoral: Gestão Coletiva e Papel do Estado – Rio de Janeiro, 30 e 31/07/2008 – MinC e Funarte;

Direitos Autorais e Acesso à Cultura – São Paulo, 27 e 28/08/2008 – MinC, USP e Funarte;

Autores, Artistas e Seus Direitos - Rio de Janeiro, 27 e 28/10/2008 – MinC e Funarte;

Seminário Internacional Sobre Direito Autoral – Fortaleza, 26, 27 e 28/11/2008 – OMPI, PNUD, MinC e MRE;

Fórum Livre do Direito Autoral – Rio de Janeiro, 15, 16 e 17/12/2008 – UFRJ e MinC;

III Congresso de Direito de Autor e Interesse Público – São Paulo, 09 e 10/11/2009 – UFSC, FGV/SP e MinC.

Anais do Fórum Nacional de Direito Autoral

Os Anais reúnem textos produzidos pelos palestrantes ou transcrição das falas feitas nos eventos e podem ser baixados em formato PDF, da lista abaixo:

Seminário “A Defesa do Direito Autoral: Gestão Coletiva e Papel do Estado” – Rio, julho de 2008.

Seminário “Direitos Autorais e Acesso à Cultura” – São Paulo, agosto de 2008.

Seminário “Autores, Artistas e seus Direitos” – Rio, outubro de 2008.

Seminário Internacional sobre Direito Autoral – Fortaleza, novembro de 2008.

A proposta do MinC de reforma da lei atual

Desde 2007, quando o Ministério da Cultura lançou o Fórum Nacional de Direito Autoral, foram realizados uma série de eventos – seminários, congressos, reuniões setoriais, grupos de trabalho – que, com muito diálogo, nos permitiu chegar a algumas propostas quase consensuais, ao menos no que diz respeito ao segmento audiovisual.

Um ponto que teve muita importância foi o estabelecimento de um grupo de trabalho criado pelo MINC que reuniu as entidades mais representativas de autores de cinema e do audiovisual: A ABRACI, a APACI, a AR e a AC. Também participaram desse grupo de algumas entidades de atores, de compositores de música para cinema e audiovisual, e ainda alguns produtores.

Esse debate nos ajudou a compreender melhor como funciona a cadeia de produção do audiovisual e assim pensar a melhor maneira de mudar a legislação de direitos autorais em benefício do cinema e do audiovisual brasileiro. Na elaboração da Lei atual, de 1998, o setor audiovisual pouco foi considerado. Sabemos que a década de 90 foi um período muito difícil, de reconstrução do setor, que naquele momento a classe não estava muito bem organizada pra atuar na defesa de seus interesses durante a revisão da legislação de direito autoral, que inclusive tramitou muito rapidamente no Congresso Nacional.

Já a classe musical, estava muito bem articulada, e conseguiu que a lei contemplasse seus interesses de uma forma bem nítida. Então agora temos uma oportunidade de corrigir isso, ou seja, dar aos autores e artistas de obras audiovisuais um tratamento similar ao que é dado aos de obras musicais.

Sempre que uma música é executada publicamente há um recolhimento de direito autoral, que é distribuído para autores e outros titulares por uma entidade que todos conhecem: o ECAD. Não cabe aqui entrar no mérito se o ECAD faz isso bem ou não, sem tem problemas de gestão, não é esse o nosso objetivo. O que interessa é que é uma coisa justa para os autores, receber pelos usos de suas obras através da gestão coletiva. Infelizmente, para o setor audiovisual, a lei atual inviabiliza essa gestão.

Para muitos juristas, a lei de 1998 derogou um dispositivo que existe na Lei que regula a profissão de artistas e técnicos, que é a proibição da cessão dos direitos autorais na relação de trabalho, ao mesmo tempo em que garante uma remuneração a cada exibição pública. Dessa incerteza jurídica só se beneficiam grandes empresas produtoras e exibidoras, que se eximem de pagar o que seria justo aos autores e artistas.

Isso traz um prejuízo sem tamanho para os criadores de obras audiovisuais que pretendemos corrigir nessa revisão da legislação, Isso irá permitir que os autores e atores de obras audiovisuais, músicos que fazem trilha sonora pra cinema e até mesmo produtores recebam uma remuneração pelas exibições subseqüentes dessas obras.

As mudanças que nós estamos propondo são de três tipos. Algumas são meras correções conceituais; outras tratam da inclusão de novas disposições em que a lei atual é omissa. Nesses dois casos pretendemos reduzir incertezas jurídicas que quase sempre prejudicam os criadores. Por fim propomos a inclusão de algumas cláusulas gerais, recurso comum na técnica legislativa contemporânea, que oferecem um marco interpretativo que ajudam na

aplicação equilibrada da Lei. Isso já existe hoje no código de defesa do consumidor, no código civil, nas leis mais modernas.

Antes de prosseguir quero salientar que são propostas em construção, ainda que bem adiantada, que serão submetidas à crítica da sociedade através de uma consulta pública na Internet por um período de tempo razoável. Só após esse processo, aberto para alterações e aperfeiçoamentos, que ele então será finalizado para envio ao Congresso Nacional.

Uma primeira correção é na definição do que é uma obra audiovisual. Uma mudança pequena, um acréscimo que explicita que trata-se de uma obra criada por um autor ou em co-autoria. Por que isso? Por que encontramos muitos contratos que tratam obra audiovisual como obra coletiva, numa tentativa de aproximar nossa legislação do sistema do “film copyright”, ignorando que existem autores claramente identificáveis e que devem ser os principais beneficiários.

Também propomos uma nova redação para o artigo que define quem são os autores da obra audiovisual. A redação atual é confusa e se presta a inúmeros mal entendidos. O rol de autores passa a seguir o que predomina na quase totalidade das legislações latinas: o diretor-realizador, o roteirista, o autor do argumento literário e o compositor da música, desde que criada especialmente para a obra. Esse último é importante, é autor da obra do audiovisual quem fez a música para o filme. O que tem uma música pré-existente que é incluída ou sincronizada no filme não deve ser considerado autor da obra audiovisual, pois não participa do processo de criação dessa obra.

Outra proposta de modificação, que suscita muita polêmica, é a ampliação das limitações aos direitos autorais, que muitos se referem como sendo “usos livres”, ou seja, casos que uma obra pode ser usada sem que seja necessário pagar e pedir autorização para isso. No que diz respeito especificamente ao audiovisual temos algumas inovações importantes. Por exemplo, a possibilidade da exibição de obras audiovisuais para fins didáticos. Por mais absurdo que pareça, a lei atual não tem essa previsão. Todas as escolas de cinema estão na ilegalidade nesse aspecto, pois exibem filmes sem a autorização do titular.

Outro caso é o das cinematecas. Elas não podem restaurar filmes sem autorização. Chega a ser uma situação absurda, pois coloca em risco a memória e patrimônio cultural do nosso cinema.

Por esses pequenos absurdos, entre muitos outros, a lei brasileira é considerada uma das mais restritivas do mundo, do ponto de vista do cidadão comum.

Também vamos propor um tratamento excepcional para os cineclubes, que tem um papel fundamental na formação e multiplicação de público. Hoje eles sofrem com as ameaças e intimidações dos fiscais do ECAD.

Enfim, usos que não competem com a exploração comercial da obra e não causam prejuízos significativos para os autores, mas que muito beneficiam o conjunto da sociedade no que diz respeito ao acesso à cultura e à educação.

Outra proposta que fazemos é a quase transcrição na lei de direitos autorais de algumas cláusulas gerais do Código Civil de 2002 que permitem a revisão e resolução de contratos com

base na figuras jurídicas da lesão e da onerosidade excessiva. É muito comum a imposição de contratos leoninos aos autores e artistas. Acreditamos que, dessa maneira, daremos aos autores maiores possibilidades de se defenderem diante de cláusulas abusivas.

Um outro artigo que propomos é sobre a obra sob encomenda, que já existiu e nós consideramos útil para alguns casos bem específicos. De certa maneira, a obra sob encomenda já existe hoje na forma de obra futura, sem qualquer salvaguarda para os autores. No audiovisual, entendemos que a obra sob encomenda só pode ser aplicada na obra de natureza publicitária, em razão das peculiaridades desse tipo de produção. E para não deixar qualquer margem de interpretação equivocada, transcrevemos integralmente a disposição existente nas leis que regulamentam a profissão de artista e radialista. Ou seja, que são devidos direitos autorais conexos em decorrência de cada exibição da obra, vedada a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrente da prestação de serviços ou da relação de emprego.

Essa é a nossa proposta que permitirá claramente que os autores e artistas da obra audiovisual se organizem pra gestão coletiva da exibição pública de suas obras e interpretações. Para deixar isso ainda mais claro propomos também uma pequena mudança no artigo 68 da lei atual, que trata da execução pública de obras musicais. A idéia é incluir também a hipótese da exibição pública de obras audiovisuais. Assim garantiremos aos autores de obras audiovisuais o mesmo tratamento dado pela Lei aos autores de obras musicais.

Dessa forma os titulares de direitos de autor e direitos conexos de obra audiovisual poderão se organizar em associações de gestão coletiva para a cobrança e distribuição de direitos de execução pública. E da forma como bem entenderem. Não obrigamos que seja criado um ECAD para o audiovisual, mas a lei deverá exigir que as associações existentes deverão unificar a cobrança quando ela recair sobre um mesmo usuário. E a distribuição dos direitos arrecadados deverá ser pactuada entre todos os titulares.

Uma inovação que trazemos para o debate é a inclusão do produtor no rol dos beneficiários dos direitos de exibição pública. Sabemos que o produtor é algumas vezes o próprio diretor, mas ele pode ser uma pessoa jurídica que se tornará o responsável pela exploração comercial da obra. O que propomos é dar ao produtor um direito similar aos direitos conexos do produtor de fonogramas. Nós entendemos que essa é uma maneira justa de reconhecer que o produtor tem um papel muito importante na produção da obra audiovisual, e que isso beneficiará toda a cadeia produtiva do audiovisual.

Aqui chegamos a um ponto bastante polêmico, que é o papel do Estado na tutela administrativa dos direitos autorais, que inclui a supervisão da gestão coletiva. A nossa proposta é algo muito similar ao que acontece com os sindicatos. A organização sindical é livre da interferência do Estado, mas os sindicatos devem obter um registro no Ministério do Trabalho, sem o qual ele não adquire legitimidade para celebrar acordos coletivos, participar de negociações trabalhistas, ser substituto processual de seus associados. O registro funciona apenas como um filtro, para que a organização sindical respeite certas premissas (a unicidade sindical, as categorias profissionais abrangidas, etc).

As associações que compõem o ECAD ficam muito irritadas com isso, mas não é nada que não exista em qualquer país democrático. Exigir transparência, razoabilidade nos critérios de arrecadação e distribuição, busca permanente de redução nos custos administrativos, enfim, práticas que toda gestão idônea deve observar. Alguns podem contestar que isso nem

precisaria estar na lei, que qualquer entidade séria tem que cumprir com esses requisitos. Mas é bom que isso esteja na lei, até para que os próprios associados possam se defender caso essa entidade não atenda os seus interesses.

Outra atribuição do Estado será atuar na resolução de conflitos, como uma instância administrativa de mediação e arbitragem. Isso pode beneficiar principalmente as partes mais fracas nos litígios, as que não tem poder econômico para sustentar longas disputas judiciais. É um instrumento moderno já presente em dezenas de legislações de direitos autorais no mundo.

O Estado não vai interferir no funcionamento interno das associações, pois isso seria inconstitucional. Mas os associados através de seus sindicatos, podem fazê-lo. Isso também é uma garantia constitucional. Mas como está regulado na legislação ordinária torna-se um direito impossível de ser exercido na prática. Hoje exige-se que um terço dos associados pertençam a um sindicato para que possam solicitar uma auditoria numa associação de gestão coletiva. Ora, sabemos que os sindicatos tem base territorial estadual ou até mesmo municipal, enquanto as associações de gestão coletiva tem presença nacional. Isso inviabiliza a aplicação do dispositivo. Propomos que essa exigência seja de cinco por cento. Não sabemos se esse percentual é o ideal, nós conjecturamos, analisamos mais ou menos o quadro de filiados e arbitramos. Mas entendemos que esse é um valor razoável, e que a consulta pública vai ajudar muito a ajustar isso, com as próprias entidades se manifestando.

Outra inovação é que as empresas de radiodifusão, quando da renovação da concessão pública, terão que comprovar que estão honrando o pagamento dos direitos autorais. Hoje as empresas não pagam, ou pagam em juízo, porque discordam dos valores cobrados pelo ECAD. A radiodifusão é o usuário que responde por metade da execução e exibição pública. Como propomos uma instância administrativa pra mediar conflitos dessa natureza, inclusive, uma vez arbitrado o litígio não haverá mais porque não pagar. Logo, na renovação da concessão a adimplência deverá ser comprovada.

Bem, essas são as principais modificações que o Ministério da Cultura está propondo e que impactam o setor audiovisual. Esperamos uma participação de todos durante o processo de consulta pública que iniciaremos em breve para, de forma democrática, corrigirmos e aperfeiçoarmos ainda mais essa proposta.

José de Souza Vaz

Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura

Direito Autoral e Economia da Cultura

A proposta apresentada pelo Ministério da Cultura (MinC) para consulta pública de modernização da Lei do Direito Autoral está sendo amplamente debatida pela sociedade.

Isso muito nos anima. Já contabilizamos mais de mil contribuições em cerca de 30 dias. Com esta escuta estamos dando curso a um processo democrático que se iniciou há quase oito anos e tem envolvido todas as partes interessadas. Com ela estamos aperfeiçoando o texto da lei. Durante esse período o MinC tem promovido reuniões com muitos artistas, investidores e consumidores para ouvir suas queixas e sugestões. Em 2007 formalizamos esse processo com a criação do Fórum Nacional de Direito Autoral. Ao longo de dois anos realizamos mais de 80 reuniões, sete seminários nacionais e um internacional. Cerca de 10 mil pessoas participaram desses debates, que foram transmitidos pela internet. Além disso, estudamos a legislação de mais de 30 países.

A modernização que propomos cria dispositivos – semelhantes aos já existentes em quase todo o mundo – que ajudarão o autor a ter maior controle sobre sua obra, como a separação dos contratos de edição e de cessão, ou a possibilidade de revisar ou encerrar acordos que o prejudiquem e tenham sido assinados por inexperiência. O direito autoral, quando é bem estruturado, tem papel fundamental como estimulador da economia da cultura. É a circulação das obras e sua fruição que formam a base desta atividade econômica. Quanto mais consumidores e usuários, melhor para os criadores. Todos ganharão mais com isso.

Uma lei que promova relações mais harmoniosas entre autores, investidores, usuários e cidadãos vai estimular as criações e os investimentos, ampliar o mercado dessas obras e diminuir o número, atualmente escandaloso, de processos na Justiça sobre o assunto. Estamos saindo de uma economia de poucos para uma economia de muitos. Afinal, o presidente Lula está deixando uma grande lição: o desenvolvimento brasileiro pode e deve incluir os milhões de excluídos social e economicamente. Essa inclusão, além do significado social e ético, é a saída para a economia brasileira.

A economia da cultura no Brasil, hoje, não consegue incorporar nem 20% dos consumidores, com exceção da TV aberta. A modernização do direito autoral é um passo para melhorar essa situação. Esta economia, em franca expansão, tem demandado regras claras e transparentes, um marco legal que dê segurança jurídica a todos os envolvidos.

A atualização da lei tornará a transparência parte do sistema de arrecadação. A falta dela gera desconfiança e questionamento generalizado de artistas e criadores. O anteprojeto que estamos pondo em discussão não só amplia como assegura os direitos do autor e o controle sobre sua obra. O criador vai passar a ter melhores possibilidades de gerir seus direitos.

As entidades de gestão coletiva devem continuar sendo responsáveis por arrecadar e distribuir os valores pagos pelos usos das obras. Isso não muda. Não acreditamos que, individualmente, o autor possa realizar bem o trabalho de cobrança dos seus direitos.

A grande diferença é que tais instituições do sistema de arrecadação terão de manter atualizados e disponíveis relatórios com os valores recebidos e repassados e os critérios de arrecadação e distribuição. O Estado passa apenas a supervisionar a atuação dos órgãos arrecadadores. O anteprojeto, inclusive, encoraja a criação de entidades arrecadoras.

Além disso, algumas categorias profissionais, como arranjadores e orquestradores, no campo da música, e roteiristas, no campo do audiovisual, passam a ter a autoria reconhecida e poderão ser remunerados pela exibição de seu trabalho. A lei atual não leva em conta o ambiente criado pela internet e pela digitalização. A modernização que propomos nos atualiza e vai aumentar em muito a arrecadação.

O MinC também propõe criar uma instância de resolução de conflitos com capacidade de solucionar questões contratuais. Caso as partes não cheguem a um consenso, o caso vai à Justiça. O autor não ficará mais sozinho na negociação com as empresas, por exemplo.

As possibilidades de uso de obras sem necessidade de autorização e pagamento, que estão na proposta, não devem causar prejuízos financeiros aos autores. Essas possibilidades estão restritas a casos excepcionais. O que estamos fazendo é trazer para a legalidade práticas cotidianas. Hoje, por exemplo, quem compra um CD original e quer gravar seu conteúdo para ouvir privadamente em outras mídias viola a Lei do Direito Autoral. Isso não é razoável. Outro exemplo, ao pé da letra, rigorosamente, um professor não pode exibir parte de uma novela ou um filme na sala de aula, ou mesmo recitar um poema para ensinar. Atualmente, uma biblioteca não pode sequer fazer uma cópia de segurança, ou para restauração, de um livro raro que ainda não tenha caído em domínio público. Restrições semelhantes também existem quanto ao uso da linguagem brasileira de sinais, a Libras – que permite a comunicação com as pessoas com deficiência auditiva -, para ser utilizada numa obra, como um filme ou uma novela.

Trazer para a legalidade ações desse tipo não fere os interesses dos autores, melhora o acesso da população aos bens culturais, estimula o consumo e aquece a economia da cultura. Quando houver exploração comercial das obras, no caso das fotocópias, parciais ou por inteiro, de livros, estamos inserindo na lei dispositivo que passará a remunerar o autor; o que, hoje, não ocorre. Participe. Dê a sua sugestão até o dia 31 de agosto. Faça com que esta lei possa refletir os interesses de um conjunto o mais representativo possível de nossa sociedade. Isso pode ser feito no site www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral.

Juca Ferreira

Ministro de Estado da Cultura

SOBRE A PROPOSTA DE REFORMA DA LEI DE DIREITO AUTURAL MANIFESTAÇÃO DO CNC - CONSELHO NACIONAL DE CINECLUBES

Excelentíssimo Senhor

Juca Ferreira

DD. Ministro de Estado da Cultura

Assunto: **Reforma da Lei de Direito Autoral.**

Excelentíssimo Senhor

O **CNC - Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros**, entidade nacional sem fins lucrativos, suas entidades estaduais e cineclubes filiados em plena atividade em municípios localizados nos 27 estados da federação brasileira, vêm através desta manifestar seu apoio à proposta apresentada por este Ministério da Cultura de reforma e modernização da Lei do Direito Autoral e, em especial, **ao disposto nos itens a e b do inciso XV do artigo 46** do anteprojeto de lei, cujo texto atual registramos abaixo:

“Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais a utilização de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, nos seguintes casos:

XV - a representação teatral, a recitação ou declamação, a exibição audiovisual e a execução musical, desde que não tenham intuito de lucro, que o público possa assistir de forma gratuita e que ocorram na medida justificada para o fim a se atingir e nas seguintes hipóteses:

a) para fins exclusivamente didáticos;

b) com finalidade de difusão cultural e multiplicação de público, formação de opinião ou debate, por associações cineclubistas, assim reconhecidas;

Porém, no sentido de tornar ainda mais claro o alcance e dimensão do previsto no **item b** do inciso acima referido, propomos que ao final de seu texto atual, seja acrescida a seguinte expressão: **“conforme o previsto na IN - Instrução Normativa 63, de 02 de outubro de 2007, da ANCINE – Agência Nacional de Cinema”**

O texto consolidado do referido item desta forma apresentaria a seguinte redação: **b) com finalidade de difusão cultural e multiplicação de público, formação de opinião ou debate, por associações cineclubistas, assim reconhecidas, de acordo com o disposto na IN - Instrução Normativa 63, de 02 de outubro de 2007, da - Agência Nacional de Cinema.**

Informamos também, que cientes de manifestações contrárias a manutenção destes dispositivos no texto do anteprojeto de lei que será encaminhado pelo MINC ao Congresso Nacional, o CNC - Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros, apoiado pelas entidades cineclubistas estaduais, pelos mais de 450 cineclubes filiados em atividade em municípios localizados nos 26 estados e no distrito federal e ainda, por dezenas de entidades representativas dos mais diversos campos da sociedade civil o movimento cineclubista brasileiro, continuará atento e mobilizado em defesa dos Direitos do Público e da grande maioria da população brasileira, que certamente serão os grandes beneficiários pela aprovação do texto originalmente proposto por este Ministério.

Cientes ainda de que a ampliação e fortalecimento de mecanismos, programas e ações voltados à democratização do acesso a cultura e aos bens culturais tem sido uma das principais metas da atual gestão deste Ministério, temos a certeza de que os referidos itens serão mantidos na proposta final, já que beneficiarão todos os brasileiros e brasileiras que hoje, pelas mais diversas razões, encontram imensos obstáculos ao pleno exercício de seus direitos fundamentais e constitucionais de acesso à cultura, aos bens culturais e a informação

Finalmente, tendo nossa entidade, bem como mais de uma centena de entidades a ela filiadas, participado de todo o processo de debate e consulta pública relacionada à proposta de reforma e modernização da Lei de Direito Autoral conduzido por este Ministério, gostaríamos de registrar o reconhecimento de todo o Movimento Cineclubista Brasileiro ao comportamento ético e democrático dos gestores do MINC - Ministério da Cultura, em especial, os pertencentes a sua Secretária de Políticas Culturais e a sua Diretoria de Direitos Intelectuais na condução deste processo que julgamos de fundamental garantia a manutenção, fortalecimento e ampliação dos **Direitos dos Autores e dos Direitos do Público**.

Sendo só pelo momento e na certeza da atenção de Vossa Excelência à nossa manifestação, renovamos nossos votos de estima e consideração, apresentando-lhe nossas mais cordiais e fraternas



Saudações Cineclubistas

Antonio Claudino de Jesus

Presidente do CNC - Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiro
Vice-Presidente da FICC - Federação Internacional de Cineclubes

Também subscreveram este documento 484 cineclubes filiados ao CNC.

Veja a lista completa em: www.cineclubes.org.br

Capítulo III - Direitos do Público

α A Ótica dos Juristas

67 - Direitos culturais do movimento cineclubista brasileiro

por *Sebastião Ribeiro Filho (Tião Xará)*

Brasil

77 - Reforma da atual Lei brasileira de Direito Autoral

por *Regina Machado*

Brasil

80 - Direito Autoral e Economia da Cultura

por *Clarice Castro*

Brasil

85 - O desafio dos cineclubes

por *Allan Rocha de Souza*

Brasil



Direitos culturais do movimento cineclubista brasileiro

Felipe Macedo relata na publicação do Cineclube da FATEC de 1982, “Movimento Cineclubista Brasileiro”, a história do Movimento, desde os seus primórdios, com a fundação do Chaplin Club em julho 1928 (1), passando pelos anos 50 e início dos anos 60, quando foi realizada a I Jornada dos Cineclubes Brasileiros (59) e fundadas as primeiras federações e o CNC (62). Pontua na ditadura militar, no final dos anos 60 e início dos anos 70, um “recesso” – período no qual o CNC também esteve de “recesso” (forçado é claro!) – na realização das Jornadas entre 68 (VII Jornada, em Brasília) e 74 (VIII Jornada, em Curitiba), quando o Movimento assumiu “seu compromisso com o cinema brasileiro e sua defesa”. Compromisso esse, seguido da organização da DINAFILME, distribuidora cuja importância para o Movimento é de conhecimento de todos.

1. Introdução

Conforme a cronologia da página www.cineclube.utoopia.com.br do citado autor, o Movimento se desarticula após a realização da XIII Jornada Nacional em 1986 em Curitiba. E, essa e outras histórias estão ali relatadas, inclusive a da reorganização do Movimento iniciada no Festival de Cinema de Brasília em 2003, e concretizada com a realização da Pré-Jornada Nacional em Rio Claro – SP, em maio de 2003 e a XXV Jornada Nacional em São Paulo, com a eleição da nova diretoria do CNC.

Foi após minha participação na Pré-Jornada Nacional de Cineclubes realizada em Rio Claro que escrevi a tese “LIBERDADE DE EXIBIR – OS CINECLUBES ESTÃO VOLTANDO E NÃO ABREM MÃO DELA”, que infelizmente não pôde ser debatida na Jornada Nacional, devido ao processo eleitoral, precedido da reforma do estatuto do CNC, que tomou a quase totalidade das discussões da Jornada.

Defendi na tese em tela (e olha que é tese e não filme), os direitos culturais que deveriam ser reconhecidos aos cineclubes brasileiros, em virtude de sua história e suas lutas à luz dos direitos culturais assegurados pela Constituição Federal, bem como pela legislação que regia a atuação dos cineclubes nos idos dos anos 70, assegurando tratamento especial aos cineclubes brasileiros. Agora, aprofundando os argumentos que defendi, apresento esta nova tese – trazendo novos elementos ao tema da atuação do Movimento a nível nacional e propondo uma atuação a nível internacional – para debate pelo Movimento, na expectativa de contribuir para as discussões quanto a um Programa de Ações a nível interno e externo.

2. Mas afinal, o que são esses tais “direitos culturais”?

O art. 215 da Constituição Federal estabelece que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (grifei). Entretanto, não definiu que direitos culturais são esses.

Como ponto de partida podemos recorrer à definição de direitos culturais da Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural da UNESCO, estabelecida no artigo 5º, embora ainda não esteja completamente definida a forma de assegurar a validade universal dos Direitos Culturais e a instância internacional que poderia se ocupar do tema e, como esses direitos podem se transformar em instrumentos de garantia da Diversidade Cultural. Neste contexto,

há a controvérsias como a que diz respeito ao direito à integridade do próprio corpo e de definir a própria prática sexual. Em vários países do continente africano, por exemplo, segundo a Organização Mundial Saúde (OMS), vivem hoje 130 milhões de mulheres circuncidadas, costume que já chegou à Europa e à América por conta dos imigrantes africanos (2).

A definição do artigo 5º é a seguinte: “Os direitos culturais são parte integrante dos direitos humanos, que são universais, indissociáveis e interdependentes. O desenvolvimento de uma diversidade criativa exige a plena realização dos direitos culturais, tal como os define o Artigo 27 da Declaração Universal de Direitos Humanos (3) e os artigos 13 e 15 do Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (4). Toda pessoa deve, assim, poder expressar-se, criar e difundir suas obras na língua que deseje e, em particular, na sua língua materna; toda pessoa tem direito a uma educação e uma formação de qualidade que respeite plenamente sua identidade cultural; toda pessoa deve poder participar na vida cultural que escolha e exercer suas próprias práticas culturais, dentro dos limites que impõe o respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais”.

Como o Brasil é signatário da Declaração Universal dos Direitos Humanos (que data de 1948), bem como do Pacto Internacional DESC, um dos direitos mais importantes que deve assegurar no país é o de que “toda pessoa deve poder participar da vida cultural que escolha”. Neste sentido, a Emenda Constitucional nº 48, de 2005 contemplou tal direito, ao incluir no art. 215 da Constituição Federal o § 3º para que seja estabelecido mediante lei “o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I – defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II – produção, promoção e difusão de bens culturais; III – formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV – democratização do acesso aos bens de cultura”. Assim, este é um direito cultural – constitucional – que deverá ser assegurado a todos: a “democratização do acesso aos bens culturais”.

Neste sentido, o acesso a “bens culturais” deve abranger não apenas Museus, Teatros, imóveis tombados, como também o acesso que a população – incluindo os que podem pagar e os que não têm recursos para tal – deve ter ao cinema, por exemplo. O Poder Público – MINC (além de órgãos estaduais e de diversos municípios do país) – tem apoiado a realização de inúmeras produções cinematográficas, cuja distribuição e exibição não têm se dado de modo que o acesso a esses “bens culturais” (obra cinematográfica brasileira), esteja democratizado, como foi proposto e aceito na nova ordem cultural constitucional, que veio em boa hora para o Movimento Cineclubista.

O art. 215 já citado assegura como direito das “manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”, que as mesmas devem ser protegidas pelo Estado. Para o Estado, a proteção é um dever; para as manifestações, um direito cultural.

Um outro direito cultural previsto no art. 216 § 3º da Constituição é que “a lei estabelecerá inventivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais”, o que tem sido assegurado através da Lei Ruanet e outros mecanismos e instrumentos de incentivo. Assim, temos alguns direitos culturais que exercemos no dia a dia mas, por quais outros direitos devemos lutar.

3. Uma Proposta de Ação a Nível Nacional

No contexto nacional, o Movimento Cineclubista tem vários desafios que pode abraçar neste momento de reorganização de suas forças, para atuação social, em defesa do cinema brasileiro, da cultura de nosso país e da “democratização” do acesso aos bens culturais.

3.1 . – A Luta Pelos Direitos Culturais dos Cineclubes Brasileiros

Neste contexto, reafirmo que devemos lutar por novos direitos para os cineclubes brasileiros, a partir dos direitos que eram assegurados em 1968, em pela ditadura militar. A Lei 5.536/68 assegurava que “a obra cinematográfica poderá ser exibida em versão integral, apenas com censura classificatória de idade, nas cinematecas e cineclubes, de finalidades culturais” e que “as cinematecas e cineclubes poderão exibir qualquer filme já censurado, independentemente de revalidação do respectivo certificado” (o prazo do certificado era de 5 anos).

Conforme a Resolução 64/81, do extinto Conselho Nacional do Cinema – CONCINE, os cineclubes não eram obrigados a ter registro civil, CGC, etc., para se registrarem junto à também extinta Empresa Brasileira de Filmes – EMBRAFIL. Ao mesmo tempo em que exigia que os cineclubes se constituíssem “sob forma de sociedade civil, sem fins lucrativos, aplicando seus recursos exclusivamente na manutenção e desenvolvimento de seu objetivo, sendo-lhes vedada a distribuição de lucros, bonificações ou quaisquer vantagens pecuniárias a dirigentes, mantenedores ou associados”, abria a possibilidade do registro ser feito através de “entidade representativa” (Federações ou o CNC).

Estabelecia que os “cineclubes, diretamente ou através de entidades representativas a que estejam filiados, deverão registrar-se perante a Empresa Brasileira de Filmes S/A – EMBRAFILME” e que “o registro de cineclubes ou entidades representativas far-se-á mediante a apresentação dos seguintes documentos: a) atos constitutivos arquivados no Registro Civil de Pessoas Jurídicas; b) ata de eleição dos dirigentes; c) local da sede, relação de equipamentos e outros dados relativos a seu funcionamento”.

Os cineclubes presentes na XXV Jornada Nacional em São Paulo deixaram claro que os cineclubes não estão obrigados a ter personalidade jurídica – registro civil e CNPJ, entretanto, devem se organizar associativamente; não podem ter fins lucrativos e; devem atuar eticamente, com relação às atividades do Movimento. Assim, caso algum cineclubista queira funcionar sem registro civil e CNPJ, para se inserir em programações apoiadas pelo Poder Público ou em projetos também com esse tipo de apoio, deve fazê-lo através de sua filiação a uma Federação ou diretamente ao CNC, requerendo a uma dessas instâncias sua participação nesse tipo de evento ou projeto.

Mesmo com todas as dificuldades relacionadas à organicidade das atividades, o Movimento Cineclubista Brasileiro deve reivindicar perante o Ministério da Cultura a condição de atividade sócio-cultural que tem “modos de fazer” e “formas de expressão” que constituem patrimônio cultural brasileiro; pelo fato de atuar, há várias décadas na defesa, valorização e difusão do cinema e da cultura brasileira, através não somente da exibição de curtas e longas-metragens nacionais, como também da produção de vários títulos exibidos nos cineclubes, realizando um trabalho cultural que envolve estudantes, sindicatos, artistas, comunidades rurais, centros comunitários, enfim, uma enorme diversidade de setores sociais por todos os cantos do país. Isto, sem falar no seu papel e na sua condição de reduto (última “trincheira”)

que abrigou durante a ditadura militar; sindicalistas, intelectuais, estudantes, revolucionários, comunistas, enfim, todos os que lutavam contra a ditadura e em prol da democracia no Brasil e não podiam fazê-lo em seus respectivos sindicatos e demais órgãos de classe, censurados e “fechados” pelos militares.

Tal reivindicação deve ter com fundamento, o art. 216, incisos I e II da Constituição Federal segundo o qual “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver”, bem como a possibilidade desse reconhecimento prevista no o parágrafo primeiro “o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”. Estes são alguns dos argumentos – que poderão ser complementados com outros debatido pelos próprios cineclubes – para que seja reconhecida oficialmente a sua condição de movimento cultural de relevância para o país e, nesta condição, lhe sejam assegurados direitos especiais de atuação. O direito de LIBERDADE DE EXIBIR.

E que direito seria esse? Assim, como em plena ditadura militar, aos cineclubes era assegurado o direito de exibir filmes censurados e com certificado de censura já vencidos, na atual conjuntura de novas mídias, temos a obrigação de reivindicar o direito de LIBERDADE DE EXIBIR filmes em qualquer mídia, em nossas atividades culturais, sem fins lucrativos, seja em película, em vídeo ou por meio digital, via internet; independentemente de autorização, oficial ou não. Neste caso, de exibição de modo “irrestrito”, as sessões deveriam ser exclusivamente de caráter cultural, sem a cobrança de ingresso (nem mesmo taxa de manutenção). De um modo “menos irrestrito”, a liberdade de exibir deveria ocorrer com já ocorria anteriormente, com filme que estejam com certificados de exibição vencidos, independente da cobrança de ingresso.

Neste sentido, o processo judicial movido por detentores dos direitos de exibição e distribuição dos filmes que foram exibidos no Cineclubes Falcatrua (atual Videoclube Falcatrua) na Universidade Federal do Espírito Santo, em Vitória, é emblemático, pois, a principal justificativa dos autores da ação judicial era a “concorrência desleal”, argumento no mínimo absurdo, uma vez que se tratava (e trata-se) de um cineclubes ou seja, uma entidade cultural, sem fins lucrativos, que nesta situação jamais poderia – seja o Cineclubes Falcatrua, ou qualquer outro cineclubes em atividade no Brasil que atue com suas finalidades culturais, sem fins lucrativos – exercer atividade que pudesse ser caracterizada como “concorrência desleal” com grandes distribuidoras/exibidores de filmes no Brasil.

Outro ponto relevante é a preocupação do Governo Federal em aumentar o número de salas de exibição, mediante o incentivo a sua implantação em cidades de menor porte e nas periferias das grandes cidades. A despeito da importância da iniciativa, para o Movimento o mais importante não é a preocupação com a geração de empregos, e sim com a inclusão social, mediante a garantia do acesso à produção nacional; o que a iniciativa não assegura. E, desta forma, um Projeto Nacional do Movimento (para o Movimento) para o Brasil, pode ser mais pertinente – considerando-se os modos de fazer e de atuar dos cineclubes – para constituir-se em instrumento de inclusão sócio-cultural, como forma de assegurar o “exercício dos direitos culturais” de acesso aos bens culturais cinematográficos, principalmente os da produção nacional, do que meramente o incentivo à implantação de salas onde o público não

tem o mesmo tratamento que terá num cineclubes.

Para não haver dúvida quanto à importância do setor cultural, a economia da cultura emprega no Brasil 510 mil pessoas, o que representa 53% a mais do que a indústria automobilística. É setor que, além de conter intensiva mão-de-obra, não é poluente e pode contribuir para a expansão do mercado interno de nosso país, pois sua expansão pode ser um fator gerador de emprego e renda.

Decerto que o Movimento Cineclubista pode contribuir para reverter o quadro atual onde o cinema nacional ocupa apenas 8% do mercado brasileiro, sendo que, em 1982, ocupava 36%. Nos anos 80 os cinemas deveriam reservar pelo menos 140 dias para exibição de filmes nacionais por ano, número que hoje é de apenas 30 dias. Assim uma das lutas do Movimento deve ser a elevação da reserva para o cinema nacional em pelo menos um terço dos dias de cada ano. É óbvio que a preocupação do Movimento não é mercadologia ou econômica – no sentido de uma política econômica – mas, com o viés cultural da discussão cinematográfica através dos cineclubes, que possa contribuir para a inclusão social e cultural do público. Para a inclusão e inserção desse público na vida social, cultural e política do país.

Além disto, é preciso haver uma política e regras concretas para a distribuição de filmes nacionais. Na era Collor, com extinção da EMBRAFILME, houve uma decadência do cinema nacional, com a preponderância da visão neoliberal sobre a cultura, e aí a participação dos filmes brasileiros despencou para 0,05% do total. Mesmo porque sem a presença do Estado em apoio à produção, pouco se pôde produzir no país. Assim, este é um ponto de fundamental importância para o Movimento: debater a distribuição e, elaborar uma proposta ao Governo, onde seja contemplada a atuação privilegiada dos cineclubes, dentro da ótica cultural de sua atividade, que tenha como meta a “inclusão social e cultural”. Neste contexto, o CNC pode pleitear uma política de intercâmbio com os países da América Latina e apresentar uma proposta neste sentido para a FIC.

Assim, na luta pelos direitos culturais dos cineclubes o Movimento deveria atuar para que:

- 1) O Movimento Cineclubista seja reconhecido pelo Ministério da Cultura como uma atividade cultural de relevância para o país, em face da importância de sua “forma de expressão” e dos “modos de fazer e criar” com que os cineclubes atuam;
- 2) Com base nesse reconhecimento, o Movimento, através do CNC deveria propor ao MINC um Projeto Nacional (que poderia ser em conjunto com a ABD), para implantar nos estados onde os cineclubes estão estruturados, um Circuito Nacional de produções cinematográficas – tanto produzidas por cineclubistas como por “abdistas”; bem como aquelas obras que recebem apoio leis de incentivo cultural;
- 3) Seja assegurado aos cineclubes do país, o direito à “liberdade de exibir” (cabendo ao Movimento discutir as bases da “liberdade” pela qual quer lutar);
- 4) E ainda assento em colegiados dos governos (federal, dos estados e municípios), que sejam deliberativos quanto à cultura e principalmente quanto ao cinema e a televisão.

3.1. – A Luta Pela Democratização dos Meios de Comunicação

O art. 221 da Constituição Federal estabelece que “a produção e a programação das emissoras de rádio e televisão atenderão aos seguintes princípios: I – preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas; II – promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que objetive sua divulgação; III – regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei”.

Para o Movimento é estratégico o engajamento na luta pela “democratização” da programação das emissoras de televisão. Neste sentido, é mais estratégico ainda que estejamos firmemente aliados em torno de uma proposta para essa “democratização” com as ABDs regionais e nacional, para que a produção tanto, dos filiados à (s) ABD (s), como dos que não o sejam mas, que de algum modo sejam ligados ao Movimento Cineclubista e tenham afinidade com sua filosofia de exibição, para que todos possamos lutar pela aprovação de um Projeto de Lei que assegure os percentuais de produções a serem exibidos pelas emissoras, que difundam a “cultura nacional e regional”.

Além disto, é preciso que a televisão brasileira cumpra seu papel no desenvolvimento do cinema nacional. O “Canal Brasil” não tem que ser da TV PAGA, pois não podemos admitir que seja negado à população o acesso aos filmes produzidos no Brasil, ao passo que a programação das TVs fica quase que totalmente dominada pelos os filmes estrangeiros (filmes americanos, na verdade, na quase totalidade das programações). Lembremos Paulo Emílio Salles Gomes: “o pior filme nacional, nos diz mais que o melhor filme estrangeiro”.

Devemos ainda elaborar uma proposta para a mídia da rede mundial de computadores (internet) e, neste sentido, o Movimento deveria criar uma comissão para estudar e propor formas de atuação e garantias de direitos para as formas de expressão neste setor, tanto a nível interno (com uma comissão de cineclubes brasileiros), como a nível externo (com uma comissão a ser discutida com a Federação Internacional de Cineclubes).

Assim, quanto à democratização dos Meios de Comunicação o Movimento deveria:

1) Em conjunto com a ABD nacional encaminhar ao MINC e ao Congresso, uma proposta de “democratização” da programação dos meios de comunicação, especialmente das TVs, para assegurar a exibição de produções que difundam a “cultura nacional e regional”, que efetivamente abra espaços para as produções das ABDs e do Movimento. Neste sentido, com há projetos de lei no Congresso, o Movimento, juntamente com a ABD e outros setores culturais do país, poderia propor uma grande mobilização para aprovação do projeto da Deputada Jandira – RJ de regulamentação deste tema;

2) Criar uma Comissão para apresentar uma proposta com relação à internet (e propor a criação de uma à FIC, para elaboração de uma proposta a nível global).

4. Uma Proposta de Ação a Nível Internacional

4.1. A Inserção do Movimento Cineclubista Brasileiro a Nível Internacional

Para uma Proposta de Ação a Nível Internacional o Movimento Cineclubista Brasileiro deve recorrer a algumas normas internacionais como a Declaração Universal dos Direitos Humanos; dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais da UNESCO; a Declaração Universal

Sobre a Diversidade Cultural; e documentos de Encontros Internacionais para discussão do tema cultural.

Como visto anteriormente, os direitos culturais estão entre as cinco categorias dos direitos assegurados pela Declaração Universal dos Direitos Humanos (juntamente com os direitos civis, políticos, econômicos e sociais), sendo deles “indissociáveis e interdependentes” (artigo 5 da Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural). E os direitos culturais são os que têm recebido menor atenção e, por isto mesmo, segundo a Rede dos Direitos Humanos, um dos grandes desafios do século 21 é a expansão da liberdade cultural. O artigo 5 estabelece ainda que “o desenvolvimento de uma diversidade criativa exige a plena realização dos direitos culturais” – conforme definido na Declaração Universal de Direitos Humanos e no Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais. Assim, “toda pessoa deve poder expressar-se, criar e difundir suas obras na língua que deseje e, em particular, na sua língua materna; toda pessoa tem direito a uma educação e uma formação de qualidade que respeite plenamente sua identidade cultural; toda pessoa deve poder participar na vida cultural que escolha e exercer suas próprias práticas culturais, dentro dos limites que impõe o respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais”.

A Rede de Direitos Humanos noticia que só em 2002 a primeira resolução em direitos culturais foi adotada pela Comissão de Direitos Humanos (ONU), na “Promoção do gozo de direitos culturais de todos e respeito das diferentes identidades culturais”. A origem desta dificuldade apareceu já na elaboração da Declaração Universal dos Direitos Humanos, quando o reconhecimento dos direitos de minorias estava no centro do debate. O Canadá, a maioria dos países latino-americanos e os EUA eram contrários, enquanto que a Índia e os países do leste europeu eram favoráveis. O primeiro bloco venceu, e somente em 1966 o Acordo Internacional sobre Direitos Civis e Políticos reconheceu o direito de grupos minoritários de gozar sua cultura, professar e praticar sua religião e usar sua língua, incluindo, neste contexto o princípio da equidade e da não-discriminação.

O artigo 2 da DECLARAÇÃO UNIVERSAL SOBRE A DIVERSIDADE CULTURAL, que trata da “diversidade cultural ao pluralismo cultural”, tem um caráter principiológico ao afirmar que “em nossas sociedades cada vez mais diversificadas, torna-se indispensável garantir uma interação harmoniosa entre pessoas e grupos com identidades culturais a um só tempo plurais, variadas e dinâmicas, assim como sua vontade de conviver. As políticas que favoreçam a inclusão e a participação de todos os cidadãos garantem a coesão social, a vitalidade da sociedade civil e a paz. Definido desta maneira, o pluralismo cultural constitui a resposta política à realidade da diversidade cultural. Inseparável de um contexto democrático, o pluralismo cultural é propício aos intercâmbios culturais e ao desenvolvimento das capacidades criadoras que alimentam a vida pública”. Se pensarmos esses “princípios” a nível interno veremos que a interação harmoniosa entre grupos com identidades culturais plurais, variadas e dinâmicas tem ocorrido entre as culturas indígenas, afros e européias, onde os intercâmbios contribuem para o desenvolvimento da capacidade criadora de nosso povo.

Entre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais – DESC reconhecidos pelos Estados Partes que firmaram o Pacto estão o de que “cada indivíduo tem o direito de participar da vida cultural”; “desfrutar o progresso científico e suas aplicações. As medidas que os Estados-partes no presente Pacto deverão adotar com a finalidade de assegurar o pleno exercício desse direito incluirão aquelas necessárias à conservação, ao desenvolvimento e à difusão da ciência e da cultura”. E afirmar também que “os Estados-partes no presente Pacto reconhecem os benefícios que derivam do fomento e do desenvolvimento da cooperação e das relações

internacionais no domínio da ciência e da cultura”.

Além disto, com o tratamento que o Governo vem dando ao setor cultural no país, estamos constatando que há uma grande preocupação em integrar a política cultura às políticas sociais em curso, no sentido de “favorecer a inclusão e a participação e todos os cidadãos na busca da coesão social e da paz”. Neste sentido, com culturas tão plurais que convivem democrática e harmoniosamente, seria o Brasil um exemplo para o mundo, ante a onda de intolerância que estamos assistindo na França, com a “revolta” dos “franceses que se sentem discriminados”, principalmente em razão das diferenças etno-religiosas e culturais existentes entre eles?

Será que o governo brasileiro, com a formação tão plural de nosso povo adotaria como adotou o governo francês, medida proibindo o uso do véu por algumas muçulmanas dentro da rede escolar, o que se constituiu em medida conflituosa entre culturas, conforme apontado pela Associação Internacional Arte Sem Fronteiras? Certo é que a crescente migração internacional, aliada à agilização dos processos de informação e comunicação, está mudando o cenário mundial. As divisões territoriais, antes traçadas por critérios geográficos e geopolíticos, estão dando lugar a espaços culturais que, no futuro, poderão gerar desde inovações até conflitos mais amplos que os atuais, caso não sejam adotadas políticas concretas para enfrentar as questões que envolvem a intolerância religiosa e cultural.

A Rede dos Direitos Humanos destacou em 2004 que “uma perigosa onda de intolerância cultural vem ascendendo, com argumentos que responsabilizam a cultura de ser um obstáculo ao crescimento, estabilidade e democracia. Expandir a liberdade cultural também é um grande desafio global para o século 21, que requer novas formas de pensamento e novas políticas. O RDH 2004 desafia a noção de que um ‘choque de civilizações’ é inevitável, e argumenta que é possível a coexistência de unidade e diversidade, e de estabilidade e liberdade cultural”. E conclui que “de fato, é a supressão da liberdade cultural que alimenta o fogo da instabilidade”.

4.2. Os Resultados da VIII Conferência Ibero-americana de Cultura

Na VIII Conferência Ibero-americana de Cultura realizada em Córdoba, na Espanha, em junho 2005, ministros da cultura que participaram do evento elaboraram a Declaração de Córdoba onde reconhecem o rico e diversificado patrimônio cultural dos países participantes afirmando sua convicção “de que o desenvolvimento cultural dos nossos países requer um aprofundamento dos valores democráticos e do exercício pleno, por parte dos cidadãos, dos direitos internacionalmente reconhecidos e contemplados nos nossos respectivos regimes jurídicos”. Nela reiteram compromissos assumidos pela Declaração de São José da Costa Rica de 2004, como: “promover e proteger a diversidade cultural que está na base da Comunidade Ibero-Americana das Nações”, e a procurar “novos mecanismos de cooperação cultural ibero-americana, que fortaleçam as identidades e a riqueza da nossa diversidade cultural e que promovam o diálogo intercultural”, bem como para “estabelecer um instrumento inovador de cooperação cultural ibero-americana, apoiado nos princípios do reconhecimento, proteção e pleno exercício dos direitos culturais; do universalismo, da solidariedade, abertura e equidade; da transversalidade da cultura; da especificidade das atividades, dos bens e dos serviços culturais; do direito e da responsabilidade dos Estados para conceber e aplicar políticas culturais que protejam e promovam a diversidade e o patrimônio culturais; e da contribuição da cultura para o desenvolvimento sustentável, para a coesão e inclusão social”.

Para consolidar o espaço cultural ibero-americano, conforme a Carta de Córdoba os países devem promover a consecução, entre outros, dos seguintes fins:

Afirmar o valor central da cultura como base indispensável para o desenvolvimento integral do ser humano.

Impulsionar um desenvolvimento cultural integrador que contribua para superar a pobreza e a desigualdade.

Promover e proteger as identidades culturais ibero-americanas e as diversas línguas, culturas e tradições que as constituem e enriquecem, bem como as suas capacidades criativas.

Estimular o diálogo inter-cultural entre a Ibero-América e as outras culturas do planeta.

Fomentar a proteção e difusão do patrimônio cultural e natural, material e imaterial, ibero-americano.

Reconhecer a riqueza da contribuição dos migrantes para a interculturalidade dos nossos países.

Fortalecer as indústrias culturais dos nossos países mediante o apoio econômico e o fomento da produção de conteúdos culturais, bem como de estruturas de distribuição das atividades, dos bens e dos serviços culturais no nosso espaço cultural.

Facilitar acordos de co-produção e de co-distribuição de atividades, bens e serviços culturais entre os nossos países, nomeadamente no âmbito audiovisual.

Promover o respeito, a proteção e a manutenção dos conhecimentos, das inovações e das práticas das comunidades tradicionais, indígenas e afrodescendentes, bem como a distribuição equitativa dos benefícios da sua utilização.

Promover a troca de experiências bem sucedidas para a capacitação e a gestão de políticas culturais do sector público, assim como a utilização das novas tecnologias e intercâmbio de informação, no sentido de fortalecer todos os sectores culturais dos nossos países (estabelecer um verdadeiro diálogo entre as culturas).

Os ministros registram que vêem “com interesse a iniciativa “pra urna televisão cultural ibero-americana”, que aspire a fortalecer o espaço cultural iberoamericano e o conhecimento da nossa rica diversidade” e, neste sentido, “consideram de grande importância para esta proposta, que sejam tidas em consideração, como antecedentes, as experiências existentes nos diversos países, tais como as da Doc-TV do Brasil, e as do Canal 22 do México, e as da região, como o Programa Cúpula Televisão Educativa Ibero-Americana – TEIS”.

Neste sentido, para assegurar o direito dos cidadãos, em qualquer país “de participar na vida cultural que escolha”, é necessário que os países se esforcem para difundir, em intercâmbios permanentes, suas culturas, com a garantia de tal se dê na ótica da busca da convivência harmoniosa e pacífica entre os povos, em processos de inclusão e coesão social. Um dos caminhos para que tal ocorra, é o que pode levar a “uma diversidade cultural acessível a todos”, conforme preconiza o artigo 6 da Declaração Sobre a Diversidade Cultural,

quando estabelece que “enquanto se garanta a livre circulação das idéias mediante a palavra e a imagem, deve-se cuidar para que todas as culturas possam se expressar e se fazer conhecidas. A liberdade de expressão, o pluralismo dos meios de comunicação, o multilingüismo, a igualdade de acesso às expressões artísticas, ao conhecimento científico e tecnológico – inclusive em formato digital – e a possibilidade, para todas as culturas, de estar presentes nos meios de expressão e de difusão, são garantias da diversidade cultural”. Entre as linhas gerais de um Plano de Ação para a aplicação da Declaração Universal da UNESCO Sobre a Diversidade Cultural, conforme compromisso assumido pelos Estados Membros, para adoção de medidas apropriadas para uma ampla difusão da Declaração e fomento à sua efetiva aplicação estão:

- Favorecer o intercâmbio de conhecimentos e de práticas recomendáveis em matéria de pluralismo cultural, com vistas a facilitar, em sociedades diversificadas, a inclusão e a participação de pessoas e grupos advindos de horizontes culturais variados.
- Avançar na compreensão e no esclarecimento do conteúdo dos direitos culturais, considerados como parte integrante dos direitos humanos.
- Estimular a produção, a salvaguarda e a difusão de conteúdos diversificados nos meios de comunicação e nas redes mundiais de informação e, para tanto, promover o papel dos serviços públicos de radiodifusão e de televisão na elaboração de produções audiovisuais de qualidade, favorecendo, particularmente, o estabelecimento de mecanismos de cooperação que facilitem a difusão das mesmas.

A aprovação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais pela UNESCO representa um marco para os movimentos sociais e culturais a exemplo do cineclubismo, pois, reconhece “o papel fundamental que a sociedade civil desempenha na proteção e promoção da diversidade das expressões”, ao mesmo tempo em que tem como uma de suas diretrizes para os países signatários o fomento “à participação ativa da sociedade civil para alcançar os objetivos” da Convenção.

Dentro desta perspectiva, a vinculação entre a Diversidade e os Direitos Culturais entra na pauta dos grandes debates, principalmente daqueles relacionados à criação de políticas públicas, revelando um amplo campo para a atuação do Movimento, através do CNC e de debates nas Jornadas, do contexto internacional, com base em documentos como os citados acima, visando à propositura de políticas e ações. Assim, a principal medida para ações do Movimento a nível externo deveria se iniciada mediante a formação de uma Comissão na XXVI Jornada Nacional, para estudar os documentos existentes, para elaboração de propostas a serem encaminhada ao governo pelo CNC e à UNESCO pela FIC.

5. Conclusão

O principal objetivo desta tese como afirmei no início, era o aprofundamento da tese “LIBERDADE DE EXIBIR – OS CINECLUBES ESTÃO VOLTANDO E NÃO ABREM MÃO DELA”, que escrevi em 2003, com propostas de atuação do Movimento Cineclubista tanto a nível interno como externo e, espero que tenha alcançado esse objetivo e, que ela possa ser objeto de debate ainda na XXVI Jornada Nacional, contribuindo para avanços na atuação do Movimento. Ótima Jornada a todos!

Sebastião Ribeiro Filho (Tião Xará)
Advogado, cineclubista e realizador

Direitos do Público, Direitos Humanos

“Todas as pessoas têm direito de receber todas as informações e comunicações audiovisuais. Para tanto, devem possuir os meios para expressar-se e tornar públicos seus próprios juízos e opiniões. Não pode haver humanização sem uma verdadeira comunicação”.
in Carta dos Direitos do Público, CNC: 1987

O movimento cineclubista vem, legitimamente, agitando a bandeira dos direitos do público. Legitimamente porque, desde o início dos anos 20, representa a única entidade brasileira, no gênero, que se manteve organizada e atuante, lutando pelo encontro do cinema com seu público, formando platéias, despertando olhares, democratizando a informação.

Foi através desse movimento que me surpreendi e me pus a refletir sobre a afirmação que abre este texto.

Falar em público exige, necessariamente, que se fale em privado e compreender os direitos do público é mais fácil se se conhecer minimamente a evolução dos direitos humanos:

* os direitos civis e políticos caracterizam o estado liberal: o direito absoluto e intocável de propriedade, o direito de ir e vir, o direito de igualdade perante a lei (chamados de direitos de 1ª geração);

* os direitos sociais, econômicos e culturais caracterizam o estado social: direito a igualdade de condições de vida, direito ao trabalho, à saúde, à educação, representando créditos dos indivíduos frente à coletividade (chamados de direitos de 2ª geração);

* os direitos coletivos e difusos caracterizam o estado que se transformou a partir da segunda grande guerra e, particularmente, da década de 80, com a derrubada do muro de Berlim e o esfacelamento da União Soviética: direitos coletivos, transindividuais, pertencentes a um grupo, classe ou categoria de pessoas determinadas, como o direito a impostos por um grupo de pessoas; direitos difusos, metaindividuais, indivisíveis e pertencentes a um grupo de pessoas indeterminadas, como a publicidade enganosa que, veiculada através da mídia, afeta a milhares de pessoas (chamados de 3ª geração);

Novos e atuais direitos caracterizam o estado globalizado, tecnológico, informatizado, como aqueles que envolvem o patrimônio genético, a biodiversidade, a produção intelectual coletiva (chamados de direitos de 4ª geração).

A evolução dos direitos humanos segue a evolução da humanidade, das sociedades. A expressão “direitos do público” traz uma dicotomia, por envolver direitos de autor e das pessoas a quem se destina o fruto de sua criação, já que uma obra só tem existência plena se se relacionar com estas. E, para que o objeto dessa relação se evidencie, é necessário que o público se expresse.

A noção da função social da propriedade, que a Constituição Brasileira de 1988 tão primorosa e reiteradamente enfatizou, deve-se impor a todas as relações sociais. Não é de se aceitar a propriedade privada, individual, sem um vínculo produtivo e criativo com a sociedade, o que é corroborado pela evolução dos direitos humanos no ordenamento jurídico internacional. Em 1948, no imediato pós-guerra, a Declaração Universal previu os direitos de primeira e

de segunda geração (civis e políticos / econômicos, sociais e culturais). A partir de 1949, comissões trabalharam, em todo o mundo, para se chegar aos Pactos Internacionais (1) dos Direitos Civis e Políticos e (2) dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, adotados pela ONU em 1966 (e aos quais o Brasil aderiu apenas em 1992!). Em 1968, a Conferência Internacional de Teerã afirmou a indivisibilidade e a interdependência dos direitos humanos: “Como os direitos humanos e as liberdades fundamentais são indivisíveis, a realização dos direitos civis e políticos sem o gozo dos direitos econômicos, sociais e culturais torna-se impossível”.

A indivisibilidade desses direitos liga-se à promoção e à garantia da dignidade da humanidade. Só pode haver vida verdadeiramente digna se todos os direitos humanos forem respeitados.

Para que se atinjam os ideais que a teoria política vem esboçando, no tocante ao tema em apreço, fazem-se urgentíssimas políticas públicas que garantam a proporcionalidade, o equilíbrio entre propriedade intelectual e direitos humanos, considerando e levando em conta:

* que não é possível haver desenvolvimento social sem o irrestrito acesso de todos à produção cultural, em todos os níveis;

* a importância da cooperação internacional e de uma oportuna e nova relação entre os norte e o sul planetários e entre o sul e organismos internacionais, essenciais para avanços nos campos cultural, destacando-se o acesso ao conhecimento e ao intercâmbio entre os povos do planeta, dado que, inapelavelmente, a ótica dos direitos humanos é internacional;

* a supremacia do princípio da solidariedade, que permita garantir ao público o poder e o saber expressar-se, naquilo que chamamos de “produção das minorias”, já que, no cenário globalizante, onde a voz suprema é a do mercado, assim é de se entender a voz do público;

* o respeito ao princípio aristotélico da justiça, garantindo-se a adequação da necessidade e proporcionalidade dos interesses do autor ao direito social e cultural de alimentação da mente e do espírito do público;

* a necessidade de um equilíbrio adequado entre a proteção dos direitos de autor e os direitos sociais a que se referem os Pactos Internacionais (que, frise-se, não se reportam à proteção financeira dos detentores dos direitos de exploração comercial!, como se costuma confundir);

* a assertiva, comprovada pela história da humanidade, de que a exploração perene dos direitos individuais implica na escravização perene dos direitos coletivos.

Com a Professora Doutora em Direito Constitucional, Flávia Piovesan, no estudo que elaborou para a Fundação Getúlio Vargas – “Direitos Humanos e Propriedade Intelectual”, verbis:

“O direito ao acesso à informação surge como um direito humano fundamental em uma sociedade global em que o bem estar e o desenvolvimento estão condicionados, cada vez mais, pela produção, distribuição e uso eqüitativo da informação, do conhecimento e da cultura. Destacam-se, nesta direção, importantes iniciativas de um “emerging countermovement”, cabendo menção, a título exemplificativo, à Wikipedia; ao Creative Commons; à FLOSS, dentre outras, que objetivam transformar o paradigma tradicional vigente acerca da propriedade

intelectual, tornando-a mais acessível, democrática e plural, eliminando, assim, barreiras ao acesso à informação”.

* “Countermovement”: contra-movimentos emergentes para a promoção de conteúdos livres;

* Creative Commons: licenças livres;

* FLOSS: sistema de softwares livres. (N.da A.)

* **Regina Machado**

Documentarista, jurista e gestora em direitos humanos.

A busca pelo equilíbrio entre os Direitos Autorais e o Direito do Público ao acesso ao conhecimento e aos bens culturais

A mais recente revolução tecnológica, que permitiu a interligação dos computadores pelas redes eletrônicas de dados, ensejou a formação de uma comunidade global com acesso ilimitado ao conhecimento e aos bens culturais comuns sem precedentes na história da humanidade.

O impacto produzido pelas novas tecnologias apresentou-se das mais diversas formas. Desde o acesso ilimitado ao conhecimento científico disponível no universo digital, até a disseminação e permuta, quer onerosa ou gratuita, de produtos da indústria audiovisual, fonográfica, tecnológica ou da informação.

Em razão destas novas possibilidades de difusão dos bens culturais, torna-se imprescindível neste I Encontro Internacional dos Direitos do Público a discussão e a busca de mecanismos que venham a propiciar o acesso coletivo às obras audiovisuais.

É no do direito de propriedade intelectual, que tem por fim a tutela dos frutos da criação humana tais como: as expressões das idéias manifestadas num meio tangível, ou intangível, as informações expressas nas marcas de serviços ou produtos, ou as invenções, que temos praticamente todos os reflexos da transformação da sociedade baseada na economia mercantil para a moderna economia capitalista.

O copyright do *common-law* e os direitos autorais de tradição europeia continental, conquanto distintos entre si, foram eleitos pelas nações industrializadas, no século passado, como as espécies mais eficientes de proteção jurídica dos bens criados pela nova indústria cultural.

Permanece ainda hoje para alguns a ideia de que o copyright e os direitos autorais representam o meio mais eficaz de garantia da criação do conhecimento e da tecnologia, sendo de igual sorte, um incentivo para o criador e para o investidor.

Para outros, o copyright não passa de um monopólio ou de um meio de conexão entre os interesses dos grandes produtores de bens intelectuais com o mercado. E daí a constatação de que hoje são os grandes produtores dos bens que circulam na indústria cinematográfica, musical, de informática ou da informação que procuram transformar a cultura em mera “coisa de mercado”, em detrimento da livre circulação do conhecimento.

De fato, os países que hoje são os principais exportadores de conhecimento e tecnologia, que apoiam leis rígidas de proteção aos direitos autorais, não adotaram tais padrões normativos em suas legislações internas, senão quando suas respectivas economias alcançaram um alto padrão de desenvolvimento.

Contudo, ainda que as nações industrializadas procurem impor regras demasiado rigorosas em tal setor, a difusão do conhecimento e o compartilhamento de obras artísticas, literárias ou científicas, estabelecidos com o advento da globalização da economia e o surgimento das redes eletrônicas de dados constituem um desafio a estas leis. A técnica ou a arquitetura da rede é capaz de controlar a reprodução e a distribuição de textos, imagens e sons no ciberespaço. O poder dos usuários e ativistas culturais das mais variadas áreas, em diferentes partes do mundo, ganha força e se traduz na liberação de obras intelectuais pelos próprios criadores que dispensam esta tutela jurídica tão perseguida pelo lobby das grandes indústrias culturais. Ilustra bem esta assertiva a disseminação dos softwares livres, dos filmes produzidos sob a licença *Creative Commons*, dos vídeos quer amadores ou profissionais distribuídos nas novas plataformas digitais, das enciclopédias virtuais e wikis construídas por seres anônimos, com todo seu conteúdo distribuído gratuitamente, das músicas eletrônicas criadas por

remixagem de arquivos recebidos online, das redes P2P e dos sites de BitTorrent.

A despeito do alvoroço de um possível óbito do copyright, ou dos direitos autorais para a proteção da indústria cinematográfica, musical ou da informação e da dificuldade de sua sobrevivência, adaptações vêm sendo realizadas nas legislações internas de inúmeros países. Bem como têm sido criadas convenções internacionais, demonstrando o afã da grande indústria para deter o controle do mercado dos bens intelectuais. Vale lembrar o TRIPS (Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights), ou seja, o primeiro Acordo de Propriedade Intelectual Relacionado ao Comércio, que passou a integrar o Acordo constitutivo da Organização Mundial do Comércio – OMC desde 1994, a Agenda Digital da Organização Mundial de Propriedade Intelectual – OMPI de 1996, as Diretivas Comunitárias, a Lei Hadopi na França e, por fim, o obscuro ACTA (Anti-Counterfeiting Trade Agreement), a saber, o Acordo Comercial Anti-Falsificação, que se encontra em fase de discussão.

É digno de registro que em todo sistema de tutela do direito autoral, como regra geral, o autor ou titular dispõe do privilégio exclusivo de utilização da obra. Contudo, tal premissa como princípio incondicional não passa de um mito, dada a inadmissibilidade de direitos absolutos, bem como da necessidade de preservação do equilíbrio entre o direito de propriedade privada e os direitos do público. A limitação da abrangência do direito autoral é definida, dentre outros parâmetros, por garantias constitucionais, a exemplo do direito da coletividade ao acesso à educação, ao conhecimento e à cultura.

Encontram-se ainda presentes em todas as legislações, desde a mais remota era, outras limitações ao exercício absoluto do copyright ou do direito autoral, e uma delas é o tempo. Por isso, é delimitado um prazo de proteção e decorrido tal período, a obra incorpora-se ao domínio público.

A par disso, são contempladas em todas as legislações do setor limitações e exceções ao direito autoral de outras naturezas. A Convenção de Berna já relaciona as hipóteses em que se admite a livre utilização da obra intelectual sem a licença do autor ou investidor da criação. Em seu art. 9(2) encontra-se a conhecida Regra dos Três Passos, presente também no art. 13 do Acordo de Propriedade Intelectual Relacionado ao Comércio - TRIPS, da Organização Mundial do Comércio. A regra cuida da matéria atinente à reprodução, permitindo-a sem restrições “em casos especiais, em que não inviabilizem a exploração normal da obra e não prejudiquem de forma injustificável os legítimos interesses do autor.”

Nos Estados Unidos da América, utiliza-se o termo “Fair use” ou “Uso legítimo” para designar as limitações ao copyright em algumas hipóteses, tais como a de reprodução da obra para fins educacionais ou científicos. Para a liberação do bem protegido independente da autorização do autor ou de seu titular e de sua remuneração, a doutrina do “Uso legítimo” segue um teste de quatro fatores, que são: a natureza do trabalho copiado, a finalidade de seu uso, a quantidade e substância do que é copiado e o impacto do uso no valor de mercado da obra.

Nos países que adotam o sistema legal de tradição romano-germânica em geral encontram-se as hipóteses de limitação ao direito autoral expressas por meio de um rol em um artigo de lei. É de se observar que no Brasil, lamentavelmente, o legislador de 1998 adotou uma escassa lista de limitações aos direitos autorais. Por tal razão a Lei nº 9.610 é classificada como uma das mais prejudiciais à difusão do conhecimento e ao acesso ao patrimônio cultural que se tem conhecimento.

Retornando-se ao âmbito internacional, em 2003, o governo do Chile submeteu ao Comitê de Copyright e Direitos Conexos da Organização Mundial de Propriedade Intelectual - OMPI uma proposta de estudo na área de “Limitações e Exceções – L&E” ao copyright e aos direitos conexos. A proposta sugeriu três tipos de iniciativa: identificação de práticas e modelos nacionais relacionados às limitações e as exceções nos Estados-Membro da



OMPI; exame das limitações e exceções necessárias para estimular a criação, inovação e difusão do desenvolvimento e, finalmente, estabelecimento de um Acordo Internacional a favor de padrões mínimos para as referidas L&E ao copyright e direitos conexos. Para dar prosseguimento ao projeto, a OMPI financiou inúmeras pesquisas no setor, culminando nos seguintes trabalhos: “Estudo das Limitações e Exceções ao Copyright e aos Direitos Conexos no Ambiente Digital”, de Sam Ricketson¹; “Estudo das Limitações e Exceções ao Copyright para Deficientes Visuais, de Judith Sullivan²; “Estudo das Limitações e Exceções ao Copyright nos Sistemas Automáticos de Gerenciamento de Direitos”, de Nic Garnet³; “Estudo das Limitações e Exceções ao Copyright e Direitos Conexos no Ambiente Digital,” de Sam Ricketson⁴ e “Estudo das Limitações e Exceções para Atividades Educacionais nos Estados Unidos, Europa, Cáucaso, Ásia Central e Israel” de Raquel Xalabarder⁵.

Afigura-se pertinente assinalar a mensagem da professora Ruth Okediji ao ressaltar a importância das limitações e exceções no copyright para os países em desenvolvimento:

“O sistema internacional de copyright ocupa no momento uma posição central de harmonização da legislação doméstica e de preservação de um sistema capaz de alcançar bens públicos associados com a liberdade de imprensa e de informação e acesso às ferramentas básicas de educação. Para países em desenvolvimento, as limitações e exceções são importantes instrumentos estratégicos e doutrinários para facilitar o desenvolvimento econômico ao prover os cidadãos com os meios básicos de engajamento do esforço intelectual e da participação em uma economia do conhecimento global. O sistema internacional deve confrontar e endereçar com sucesso os desafios do desenvolvimento na era digital, assegurando que os criadores e usuários tenham a necessária regulamentação para alcançar as metas de bem-estar para as quais o sistema foi projetado.”⁶

No que toca ao nosso país, é louvável o estudo aprofundado na área de limitações e exceções aos direitos autorais, realizado pelo MinC – Ministério da Cultura, que resultou no anteprojeto de lei de reforma da atual legislação de direito autoral. Não cabe aqui maiores considerações acerca do anteprojeto porquanto já exaustivamente apresentadas por outros que cuidam da matéria nestes Anais.

É imprescindível, todavia, o registro de que no aludido anteprojeto de reforma da Lei nº 9.610 é contemplada uma limitação ao Direito Autoral em favor da atuação dos cineclubes, com a finalidade de tornar plena a difusão cultural e a multiplicação do acesso ao público às obras audiovisuais.

Por fim, é oportuno reconhecer o bom combate empreendido pelo Conselho Nacional e pela Federação Internacional de Cineclubes no sentido de conferir à sociedade um maior acesso às criações do engenho humano. Merecendo destaque o esforço desenvolvido no setor da “sétima arte”, que representa desde o seu advento um dos instrumentos mais eficazes na difusão das diversidades culturais, um patrimônio da humanidade.

Clarice Marinho Martins de Castro

Jurista

1 http://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_15/sccr_15_7.pdf

2 http://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=16805

3 http://www.wipo.int/meetings/en/details.jsp?meeting_id=9943

4 http://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=16805

5 http://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=130580

6 Okediji, Ruth, *The International Copyright System: Limitations, Exceptions and Public Interest Considerations, for Developing Countries*, Issue Paper 15, ICTSD – International Centre for Trade and Sustainable Development, Geneva, May, 2006.



A livre exibição pública da obra audiovisual cinematográfica: o caso dos cineclubes

*Allan Rocha de Souza **

Notas introdutórias

Estamos hoje em um momento de amadurecimento da discussão sobre os direitos autorais, e um dos aspectos mais polêmicos é a discussão sobre os limites destes direitos.

O caso da exibição pública cinematográfica de filmes protegidos por direitos autorais pelos cineclubes põe em aparente oposição o direito fundamental de acesso à cultura e os direitos autorais.

Em razão das atividades que exerce, esta é uma questão de grande relevância para os cineclubes, para as diversas organizações sociais de finalidade estritamente cultural que utilizam as obras protegidas, e, não menos importante, para o entendimento dos processos de concretização dos direitos culturais. A complexidade do tema não permite ignorá-lo.

O problema que se apresenta consiste em saber se a exibição pública efetuada pelos cineclubes requer, para ser realizada, autorização prévia ou remuneração do titular de direitos patrimoniais sobre a obra cinematográfica. A questão jurídica que ora se enfrenta cinge-se a apresentar solução ao aparente conflito entre os direitos patrimoniais do titular da obra cinematográfica e do direito de acesso aos bens culturais. Esta é a principal resposta que busca alcançar com este trabalho.

Qualquer solução a esta situação – ainda que seja de plena permissão à total proibição - implica em uma restrição a direitos fundamentais constitucional e internacionalmente estabelecidos, material e formalmente. Afinal, nenhum direito fundamental está imune a limitações, especialmente quando confrontados com outros de igual natureza, como é o caso.

Alcançar o equilíbrio entre estes direitos fundamentais é o objetivo da harmonização que se propõe com a Constituição.

Os direitos culturais e autorais

Tanto a doutrina pátria como o direito comparado admitem a restrição a direitos fundamentais em razão da ponderação de interesses, seja feita pelo judiciário na análise de casos concretos, pelo legislativo na elaboração das leis, ou pela Administração Pública no exercício de suas funções, pelos particulares em suas ações. É o procedimento idôneo para facilitar a convivência entre interesses ao mesmo tempo essenciais e aparentemente contraditórios.

A arte é indissociável da cultura, ainda que possa ser analisada e pensada independentemente desta. A “nossa Constituição inclui o artístico e no cultural, como se infere das normas e princípios contidos nos artigos 215 e 216”, e esta relação de umbilicalidade é refletida na proteção jurídica estendida aos respectivos campos de regulamentação jurídica das artes e da cultura.

Os direitos culturais resultam da ampla proteção à pessoa humana em todas as suas dimensões, cuja positivação no ordenamento jurídico nacional ocorreu com a inclusão da

dignidade humana como um dos fundamentos da República. Estes direitos são tratados em diversos dispositivos constitucionais, através dos quais são estabelecidos direitos estritamente culturais, além de apontados vínculos, indicados fundamentos e assinaladas justificativas em relação a outros direitos, cujos contornos são afetados.

Os direitos autorais estão embebidos nos direitos culturais, da mesma forma que a pessoa humana está engolfada em teias de significação cultural. Esta vinculação permite não só a categorização dos direitos autorais como espécie do amplo conjunto de direitos culturais, mas principalmente a afirmação de que estão permanentemente imbricados uns nos outros. Não é de outra forma que estão estabelecidos nos tratados internacionais.

Os direitos culturais no ordenamento jurídico

A Declaração Universal dos Direitos Humanos estabelece em seu artigo 27, inc. I, os direitos de participação na vida cultural e fruição das artes e, em seu inciso II, a proteção dos interesses morais e patrimoniais dos autores.⁷

O Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, em seu artigo 15, igualmente reconhece a cada pessoa o direito à participação na vida cultural e à proteção dos interesses morais e patrimoniais do autor.⁸

O Protocolo Adicional ao Pacto de São José da Costa Rica, em seu artigo 14, também assegura a todos o direito de participação da vida cultural e artística da comunidade e de beneficiarem-se da proteção dos interesses morais e materiais de que forem autores.⁹

A Constituição Federal institui, através do seu artigo 5º, § 2º, a abertura do catálogo de direitos fundamentais e sua integração jurídica com os tratados internacionais da matéria ratificados pelo país. Com isso, na interpretação e aplicação dos direitos fundamentais deve-se promover a integração entre as normas jurídicas nacionais e internacionais. Na medida em que tanto o direito de acesso à cultura como os direitos autorais são definidos pelo conjunto normativo de direitos humanos, suas aplicações, de acordo com o § 1º do art. 5º da Constituição Federal, são imediatas.

A introdução do § 3º no artigo 5º da Constituição, através da Emenda Constitucional n. 45, trouxe a questão da hierarquia interna dos tratados internacionais de direitos humanos anteriores a esta data. O caso foi enfrentado quando do recente julgamento da questão da constitucionalidade da prisão civil do depositário infiel frente aos tratados internacionais de direitos fundamentais.

Em 03 de dezembro de 2008, o Supremo Tribunal Federal, ao julgar o Recurso Extraordinário n. 466.343, decidiu, por cinco votos a quatro, pela tese da supra-legalidade dos tratados internacionais de direitos humanos ratificados pelo Brasil, sendo vencida a proposta de

1- Artigo 27: 1. “1. Todo homem tem direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de fruir de seus benefícios. 2. Todo o homem tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.”

2 - Art. 15: “(a) participar da vida cultural; (...); (c) beneficiar-se da proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de toda a produção científica, literária ou artística de que seja autor.”

3- Art. 14.1: Los Estados partes en el presente Protocolo reconocen el derecho de toda persona a: a. participar en la vida cultural y artística de la comunidad; (...); c. beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.”

equivalência constitucional destes tratados.. Em qualquer dos casos, porém, os efeitos sobre as leis infraconstitucionais (incluindo a Lei de Direitos Autorais) serão idênticos, pois estes tratados “têm o condão de paralisar a eficácia jurídica de toda e qualquer disciplina normativa infraconstitucional com ela conflitante”¹⁰.

As limitações aos direitos autorais

Deste modo, resta claro que a Lei 9.610/98 deve ser interpretada de acordo com os tratados internacionais de direitos humanos, inclusive e obviamente pelas disposições que tratam do acesso à cultura. E nos interessa em especial a questão das limitações, pois elas representam a sociedade e referem-se ao direito do público.

Desde então não é cabível a interpretação comumente proposta pelos titulares – mas sem muita atenção aos fundamentos. Para estes – titulares de interesses exclusivamente econômicos - a interpretação deste artigo deveria ser restritiva, e isso implicaria em dizer que apenas os casos de limitações previstos expressamente na legislação autoral são permitidos, todos os demais seriam reservados aos titulares – o produtor, no caso do audiovisual.

Os direitos culturais são representações dos interesses coletivos e são igualmente fundamentais. Ombreiam com os direitos autorais – também fundamentais e constitucionais – e com eles devem ser compatibilizados.

Os limites existem em razão da necessidade de harmonizar os diversos direitos fundamentais em aparente conflito e a exclusão de uma situação com base simplesmente na sua não previsão expressa não merece amparo, e não tem recebido apoio dos raros casos enfrentados pelo judiciário.

As possibilidades de limitações aos direitos autorais estão, por outro lado, restritas pela “regra dos três passos”, disposto na Convenção de Berna e também no Acordo TRIPS, da Organização Mundial do Comércio. A norma diz que: “Art. 13: Os Membros restringirão as limitações ou exceções aos direitos exclusivos a determinados casos especiais, que não conflitem com a exploração normal da obra e não prejudiquem injustificavelmente os interesses legítimos do titular do direito.”

Considerações finais

Analisando em seu conjunto, todas as limitações que sejam sustentadas por direitos fundamentais e que não ofendam a “regra dos três passos” podem, e devem, ser permitidas no ordenamento jurídico pátrio. E isso não precisa estar explícito na lei autoral, porque o ordenamento jurídico oferece soluções, através da interpretação analógica, prevista na Lei de Introdução ao Código Civil.

É diante deste problema que se situa a questão da exibição pública do audiovisual pelos cineclubes. A pergunta a se fazer é qual o fundamento jurídico sobre o qual se baseia a exibição pública do audiovisual pelos cineclubes, e também se estas ações ofendem a “regra dos três passos”.

4 - BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Recurso Extraordinário n. 466.343-SP. Tribunal Pleno. Relator: Min. Cezar Peluso, Brasília, 03 de dezembro de 2008. Voto do Ministro Gilmar Mendes, p. 26. Disponível em: <www.stf.jus.br>. Acesso em: 30 jan. 2010.



Se a exibição pública do audiovisual pelos cineclubes for fundamentada em um direito fundamental e não ofender a regra dos três passos não há razão que justifique a sua ilegalidade.

As ações do cineclube têm, declaradamente, os objetivos de educação, formação, difusão, inclusão, cidadania e democracia culturais. Não parece haver dúvida que os cineclubes efetivam e dão vida ao direito de acesso à cultura. Suas ações são, portanto, sustentadas em direitos fundamentais, os direitos culturais, em especial o direito de acesso à cultura e fruição dos bens artísticos.

Ao enfrentarmos os limites das limitações, contida na regra dos três passos, verifica-se que, por ser um situação específica e delimitada, atendo ao primeiro passo que é ser um “caso especial”. Além do mais a análise desta questão é delegado ao Estado, seja no executivo e legislativo quando promulgam as leis e conduzem a administração, seja pelo judiciário quando enfrenta os conflitos que lhe são apresentados.

Também por ser um direito fundamental não há que se falar em ofensa ao terceiro passo, uma vez que qualquer prejuízo será justificado na medida em que ancorado em direitos fundamentais, como é o caso dos cineclubes.

Porém, com relação ao segundo passo, temos de recorrer às decisões do OMC para termos claros os seus sentidos. E o julgamento do caso da União Européia contra os EUA ilumina nos oferece a solução, na medida em que entende como ofensivo ao segundo passo as utilizações que concorram com a exploração legítima da obra pelo titular.

Com base nesta breve exposição, podemos concluir que as ações de exibição pública cinematográfica levada a cabo pelos cineclubes, sem autorização ou remuneração do titular, desde que feita estritamente para fins culturais - não servindo como veículo de propaganda para as instituições empresariais, sem concorrer com a exibição da obra - ou seja, sem disputar com a exibição comercial, é plenamente legal e deve ser perseguida em nome da concretização dos direitos culturais audiovisuais.

*** Allan Rocha de Souza**

Coordenador, professor, pesquisador do Curso de Direito do ITR/UFRRJ www.gpcult.org
Professor e pesquisador do Programa de pós Graduação em Políticas Públicas,
Estratégias e Desenvolvimento. PPED/UFRRJ www.nedac.com.br)



Capítulo IV

I Encontro Internacional dos Direitos do Público

92 - Programa do Encontro

94 - Carta de Atibaia dos Direitos do Público

95 - Créditos & Equipe de Produção

PROGRAMA

I Encontro Internacional dos Direitos do Público

13 de Janeiro de 2010

9h00 as 9h30

☒ Abertura Oficial do Encontro

9h30 as 12h30

Mesa I / A Ótica do Público

Moderador

Luiz Alberto Cassol – CNC / Brasil

Debatedores:

Paolo Minuto – Itália

Golam Rbany Biplob – Bangladesh

Laura Godoy – Equador

Julio Lamaña – Espanha

Cristina Marchese – Argentina

14 de janeiro de 2010

9h30 as 12h30

Mesa II / A Ótica do Estado

Moderador

João Baptista Pimentel Neto – Difusão Cineclube - CNC / Brasil

Debatedores:

José de Souza Vaz – SPC / MinC / Brasil

Luciana Azevedo – FUNDARPE / Brasil

Gonzalo Mendoza – Cinemateca Nacional / Venezuela

15 de janeiro de 2010

9h30 as 12h30

Mesa III / A Ótica dos juristas

Moderador

Paulo Canabrava Filho – APIJOR / Brasil

Debatedores:

Alan Rocha – Jurista, RJ

Clarice Castro – Jurista, PE

João Baptista Pimentel Neto – Difusão Cineclube - CNC / Brasil

Sebastião Ribeiro Filho – Jurista, ES

11h30 as 12h30

Mesa de Encerramento

Silvio Da Rin / Secretário do Audiovisual / MinC / Brasil

Elaboração e aprovação da I Carta de Atibaia dos Direitos do Público

Local

Atibaia Residence Hotel

Alameda Lucas Nogueira Garcez, 4746

Atibaia, São Paulo, Brasil

Carta de Atibaia do 1º Encontro Internacional dos Direitos do Público

Reunidos na cidade de **Atibaia, São Paulo-Brasil**, durante o **5º Festival Atibaia Internacional do Audiovisual**, no período de **12 a 16 de janeiro de 2010**, representantes de entidades, associações e organizações culturais de **Argentina, Bangladesh, Bolívia, Brasil, Colômbia, Equador, Espanha, Itália, México, Portugal, Uruguai e Venezuela** promoveram o **1º Encontro Internacional dos Direitos do Público** cujas conclusões são expressas nesta carta:

Historicamente os cineclubes exercem as funções de: promoção da educação cultural, efetivação do direito fundamental à cultura e concretização da democracia e cidadania culturais. Dessa forma, o cineclubismo promove o exercício dos direitos humanos internacionalmente reconhecidos e refletidos na Carta de Tabor.

Para garantir a plena liberdade de expressão cultural, os participantes deste encontro

Reivindicam:

- a participação nos diversos organismos e fóruns nacionais e internacionais que tratam dos direitos fundamentais do público.
- o acesso imediato, amplo e irrestrito às obras financiadas pelo poder público.
- que o poder público invista na criação e aperfeiçoamento de infraestrutura que garanta o pleno acesso e a ampla difusão da produção cultural.
- a promoção da circulação de obras respeitando seus idiomas e expressões originais.

Recomendam:

- que a defesa das atividades cineclubistas seja desenvolvida nos planos político e jurídico.
 - que se promova a ampla divulgação e discussão dos direitos de acesso às produções culturais como direitos fundamentais do público.
- E finalmente agradecem a Prefeitura Municipal de Atibaia, A Associação de Difusão Cultural de Atibaia/Difusão Cineclube e ao Ministério da Cultura, através das Secretarias Executiva, do Audiovisual e de Políticas Culturais sem as quais a realização do evento não seria possível.

Atibaia, São Paulo, Brasil, 16 de janeiro de 2010

Créditos

Equipe Geral de Produção

Direção Geral: *Nicole Kubli e Vitor Carvalho*
Direção Artística: *Vitor Carvalho*
Produção Executiva: *João B. Pimentel Neto*
Secretaria Geral: *Beth Verdegay*
Produção: *Nova Sociedade Comunicações*

Produção do 1º Encontro Internacional dos Direitos do Público

Associação de Difusão de Atibaia
CNC - Conselho Nacional de Cineclubes

Coordenação do 1º Encontro Internacional dos Direitos do Público

Antonio Claudino de Jesus
João Baptista Pimentel Neto

Coordenação do V EIAC – Encontro Iberoamericano de Cineclubes

Antonio Claudino de Jesus
Gabo Rodriguez
João Baptista Pimentel Neto
Julio Lamaña
Luiz Alberto Cassol

Jurados Prêmio Dom Quixote

Gê Carvalho – Pernambuco - Brasil
João Paulo Macedo – Évora - Portugal
Liuba de Medeiros – Paraíba - Brasil
Marcelo Cordero – La Paz - Bolívia
Yenny Alexandra Chaverra Gallego – Bogotá - Colômbia

Assessoria de Imprensa

Nova Sociedade Comunicações
João Baptista Pimentel Neto
Observatório Cineclubista Brasileiro

Documentação e Memória

Canal 8 TV Campinas
Direção Executiva: *Calebe A. Pimentel*
Editor: *João Baptista Pimentel Neto*
Produtora Executiva: *Lília Gallana*
Direção de Fotografia: *Luiz Gallana*
Apresentadora: *Giuliana Gallana*
Editores: *Luis Gallana e Ricardo Godoi*
Câmaras: *Guilherme Gibim e Fernando Biondo Sant'Ana*

Assistentes de Produção

Clara Moreno



Silvana Missi

Assessores Técnicos

Januário Branco de Oliveira

Luciano Guimarães

Programação Visual e Site

Fernando Biondo Sant' Ana

Quap Comunicação e Tecnologia

Tradução Simultânea e Equipamentos

Millennium Traduções e Interpretações

Green Sound Produções

Colaboradores

Débora Sofia Guerreiro

Eduardo Kubli Passos

Filipe Ramos

Haycha Fazzani

Isabella Crosta

Luciana Cavalcante

Mariana de Oliveira

Tamara Gigliotti



CAPÍTULO V

Campanha Mundial Pelos Direitos do Público

⌘ A Campanha no Brasil

99 - Sobre a Carta dos Direitos do Público

por Felipe Macedo

Brasil

102 - Uma Leitura da Carta

por Felipe Macedo

Brasil

107 - Como participar da campanha

por CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros

109 - A Campanha hoje no Brasil - Subscrições

por CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros





Sobre a Carta dos Direitos do Público

Por uma campanha nacional em defesa do acesso ao conhecimento e à cultura e pela livre circulação dos bens culturais.

Introdução

O movimento cineclubista experimentou um esvaziamento, em todo o mundo, durante os últimos anos do século passado, coincidindo com os momentos mais importantes da onda de expansão do liberalismo, do primado da iniciativa individual, da privatização das atividades culturais, sob o amplo guarda-chuva conceitual da “globalização”.

Ta vez por isso, iniciativas das entidades mais gerais dos cineclubes, como a Federação Internacional de Cineclubes (FICC) ou o Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros (CNC) não tenham prosperado e mesmo regredido em alguns casos

De certa forma, o mesmo aconteceu, de maneira bastante generalizada, com muitas outras organizações e movimentos políticos, sociais e culturais, por toda parte e nos setores os mais diversos.

A 1ª Conferência Mundial de Cineclubismo, realizada na Cidade do México no final de fevereiro de 2008, recuperou e endossou unanimemente a Carta de Tabor dos Direitos do Público, um verdadeiro manifesto e um esboço de programa de defesa do público e de luta pelo reconhecimento de seus direitos e das entidades que os representam.

No campo da comunicação audiovisual o público é representado pelos cineclubes e suas entidades representativas regionais, nacionais e internacionais. Aprovada em 1987, quando apenas se reconheciam os grandes traços da transformação de paradigmas de comunicação e informação, assim como da generalização em escala inédita dos meios e produtos audiovisuais, a Carta de Tabor mantém-se absolutamente atual e, mais que isso, urgente.

Proletarização do público

“A linha divisória entre os homens não se acha exclusivamente entre os que possuem e os que não possuem mas, cada vez mais, entre quem tem possibilidade de aceder ao saber e quem está marginalizado do conhecimento. Por outro lado, sabemos que o saber e o conhecimento, cada vez mais, ao nível da maioria da população, se alcançam através dos meios audiovisuais de transmissão e comunicação eletrônica. Se além disso, observamos a grande exploração do consumo audiovisual com fins práticos e a conseqüente miséria intelectual e cultural, perceberemos que estamos diante do fato inédito de um proletariado dos meios de comunicação

Em outras palavras, nunca os meios e produtos de comunicação audiovisual – da televisão ao cinema, dos DVDs aos celulares – tiveram tal disseminação em todo o mundo. Por outro lado, especialmente nos países “em vias de desenvolvimento” ou mesmo “emergentes”, o acesso à qualidade e à pluralidade das formas de comunicação e expressão do conhecimento e da arte estão cada vez mais restritas e sendo restringidas pela privatização e controle da circulação das obras de arte e dos bens culturais. Diante de uma incrível diminuição de distâncias de comunicação e de uma inédita diversificação de meios e produtos culturais, cada vez mais a “otimização” de segmentos de mercado, o controle dos “direitos de propriedade intelectual” e, enfim, os preços absolutamente abusivos, relegam a quase totalidade das populações de

países como o nosso à periferia do conhecimento e da cultura universais, a uma posição colonial diante da circulação da cultura, a uma proletarização no acesso à comunicação, à cultura, à cidadania.

Quem representa o público

Desde seu surgimento, no início do século 20, foram os cineclubes os únicos a advertir sobre o mal uso do instrumento cinematográfico e que, desde logo, atuaram no sentido de organizar o público. “Evidentemente, a questão do público se coloca hoje de maneira diversa e bem mais aguda do que quando o consumo da literatura, da arte, do teatro ou da música envolviam setores extremamente restritos da população. A explosão científica e técnica dos últimos anos afetou poderosamente os meios de transmissão e, portanto, ampliou enormemente os consumos de idéias e emoções”

Há cerca de 90 anos, os cineclubes trabalham com o público, confundem-se com o público, construindo uma experiência única de inclusão e representatividade porque “cremos que o público deve ser considerado como tal, e não ser visto como incapaz de autonomia e liberdade, destinado portanto a assumir e aceitar o papel de consumidor passivo, mudo, que apenas assimila tudo o que se lhe oferece das mais diversas maneiras. Depois, esse consumidor é consumido pelos mesmos meios de comunicação: porque paga como assinante de televisão; paga como espectador na bilheteria do cinema; paga ao comprar o jornal; paga os produtos que a publicidade, infiltrando-se com uma frequência vertiginosa e absolutamente intolerável nas transmissões televisivas, lhe propõe e impõe... Mas nós não queremos consumidores de comunicação, queremos um público sujeito ativo, consciente, responsável, capaz não apenas de propor – porque deve propor – mas igualmente conhecedor de seus próprios direitos que, para nós, são inalienáveis e essenciais, para que o cidadão cresça e possa alcançar os níveis do autogoverno.”

Pela defesa dos direitos do público, do acesso à cultura e da livre circulação dos bens culturais

A degradação do conceito de direito autoral, inalienável, em direito de propriedade manipulado por corporações de porte planetário, expõe em todo o mundo a fragilidade de direitos fundamentais do público, consagrados nos maiores textos constitucionais.

De fato, essas corporações se apropriam indevidamente das obras e produtos do conhecimento e das artes, não apenas restringindo economicamente seu acesso a uma pequena “elite”, mas ativamente reprimindo iniciativas culturais e educativas sem finalidades lucrativas.

Os direitos do público não se restringem, contudo, ao livre acesso à informação e à cultura, mas incluem o direito de responder, de participar e de intervir no processo de comunicação, individualmente e através das entidades que representam seus interesses, “porque se continuássemos apenas a escutar, sem usar esses instrumentos para nos expressarmos, perderíamos a capacidade de comunicação entre os homens, que forma a própria substância do ser humano”.

A questão dos direitos do público tornou-se urgente e inadiável. As enormes transformações que estão ocorrendo nos meios de comunicação e nas formas de circulação, de intercâmbio da cultura da humanidade, exigem o estabelecimento de normas que assegurem o direitos de todos e de cada um.

Por isso a Carta dos Direitos do Público, tomada de posição inicial, no campo do audiovisual, para uma ampla mobilização civil em prol da definição clara inequívoca dos direitos da

população que deve e exige participar, ativa e conscientemente, do processo de comunicação entre as pessoas, regiões, povos e culturas.

O Conselho Nacional dos Cineclubes Brasileiros conclama as forças vivas do audiovisual brasileiro, do governo e da sociedade, e em especial nossos representantes no Congresso, para essa fundamental e digna batalha.

Felipe Macedo

*** Bibliografia**

1 No Brasil, a Carta de Curitiba (1974) consolida o compromisso do cineclubismo com o cinema brasileiro, “enquanto intérprete da vida brasileira aos níveis de divertimento, de análise e de informação”. No âmbito internacional, foi em 1976, na Assembléia Geral da Federação Internacional de Cineclubes, em Potsdam (RDA), que a delegação italiana propôs como tema central a questão do público.

2 A legislação sobre os cineclubes, no Brasil – em especial a Lei 5536/68 – caiu numa espécie de “esquecimento” com a promulgação da nova Constituição, em 1988. Na prática, governos e magistratura a ignoram desde então.

3 Fabio Masala, Una Carta Internacional para los Derechos de un Publico Nuevo, comunicação ao 3º. Congresso de Cineclubes do Estado Espanhol, Ed. Federació Catalana de Cine-Clubs, 1992

4 Idem, ibidem

5 Filippo M. De Sanctis, Per una ricerca-transformazione con el publico dei mídia, in Masala F., Publico e comunicazione audiovisiva, Roma, Bulzoni, 1986.

6 Declaração Universal dos Direitos Humanos – Art. 27 – Todo homem tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de fruir de seus benefícios. – Constituição da República Federativa do Brasil – Art. 215 – O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

7 Exemplo recente é notório é o do Cineclube Falcatrua, atividade de extensão universitária, exercida no recinto da Universidade Federal do Espírito Santo sem cobrança de qualquer taxa, processado pela exibição de dois filmes disponibilizados publicamente pelos seus autores/realizadores. Em todo o Brasil, cineclubes, prefeituras, até cidadãos privados recebem notificações e ameaças quanto à exibição de obras audiovisuais sem intuito de lucro – contradizendo diretamente o art. 184 do Código Penal.

8 Ricardo Napolitano, presidente da Federazione Italiana dei Circoli di Cine, intervenção na discussão pública da Carta dos Direitos do Público, em Roma, 1988, com a participação de representantes da Comunidade Econômica Européia, do Parlamento Europeu e do Conselho da Europa, além de forças política e culturais italianas.

Uma leitura da carta

A Carta dos Direitos do Público foi aprovada por unanimidade numa assembléiageral da Federação Internacional de Cineclubes – FICC, realizada na cidade de Tabor em 1987. República Tcheca. Embora tenha suscitado bastante agitação e sido objeto de discussões em alguns países, além de apresentada em encontros e reuniões importantes, com autoridades da União Européia, a grande campanha por esses direitos pouco compreendidos não prosperou. Por quê? Principalmente porque, assim como no Brasil, também no resto do mundo o cineclubismo experimentou um importante refluxo nos anos do auge da onda da globalização. E especialmente na Europa, onde a FICC era mais forte e institucionalmente mais presente. Já neste século, com a reestruturação da nossa entidade mundial em bases mais amplas – e o grande trabalho de organização que isso tem representado, agora em todos os continentes – a Carta ficou meio esquecida.

A 1ª Conferência Mundial de Cineclubismo, realizada em fevereiro de 2008 na Cidade do México, promoveu uma ampla discussão sobre o sentido do cineclubismo, sua memória, história, marco legal, desafios, responsabilidades. Foi nesse contexto que, na exposição feita pelo presidente do Conselho Nacional de Cineclubes, na mesa de legislação, foi recuperada a Carta de Tabor.

Rapidamente, a absoluta atualidade das proposições da Carta, assim como a clareza e síntese com que define os direitos do público – representados no plano do audiovisual pelos cineclubes – se impôs aos participantes da Conferência, tornando-se resolução unânime a reafirmação da Carta e o imediato início de campanhas pela sua divulgação e adoção em todos os países.

A Carta e o Brasil

Os direitos do público fazem parte dos direitos fundamentais da pessoa humana. Estão previstos na Declaração Universal dos Direitos Humanos desde 1948; o artigo 27 afirma que “Todo homem tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de fruir de seus benefícios”. Também são direitos constitucionais por aqui, consagrados no artigo 215 da Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.”

Mas são muito raros os países em que essas amplas, generosas e abstratas colocações encontram definições concretas na legislação ordinária, prevendo e assegurando direitos concretos da população que participa do processo da comunicação. No Brasil, e no campo audiovisual, essa ausência de marcos legais concretos é quase absoluta. E as relações entre o público e os meios audiovisuais de comunicação são reguladas, na maioria das vezes, pelos interesses das grandes corporações de comunicação. O público – que no mundo moderno praticamente se confunde com o conjunto da população – é encarado e relegado ao papel de platéia passiva, de espectador submisso, de consumidor desprovido de interesses e inteligência, mero objeto e nunca sujeito do processo de comunicação.

Direitos autorais e direitos do público

Os direitos de autor apareceram no momento em que se tornou patente o abuso sobre os criadores de obras culturais, inicialmente no terreno da literatura e da edição. Os direitos autorais, que visavam proteger os escritores da exploração das companhias editoras, surgiram como exceção necessária, uma vez que o natural sempre foi o livre fluxo da arte e da cultura, sem o qual não há reprodução do conhecimento e da criatividade humana. Os direitos autorais foram criados dentro da noção mais ampla de domínio público, e justamente por isso delimitados no tempo: existem para assegurar fundamentalmente a sobrevivência do autor, desde que assegurado o direito mais geral da comunidade social, do público, que é a livre circulação dos bens culturais.

Os direitos autorais são inalienáveis e irrenunciáveis, e entre eles se inscrevem o de autoria, que é eterno; o de integridade da obra – e o conseqüente direito de modificá-la -; o de ineditismo, isto é, de não divulgá-la – e, portanto, o direito de divulgação, que se confunde com o direito mais geral de liberdade de expressão.

Quando os direitos autorais são invocados para restringir a circulação de obras e bens culturais; quando seus resultados econômicos não são auferidos pelos autores, mas por empreendimentos que os obrigam, através de tortuosos instrumentos, a alienar sua própria criação; quando, enfim, esses mesmos empreendimentos submetem toda a sociedade a uma seleção da informação, da comunicação, da cultura, não é apenas o público que está sendo lesado nos seus direitos mais fundamentais, mas igualmente os autores, substituídos por poderes e interesses econômicos que, como é notório, não são os seus.

Os direitos autorais só se realizam integralmente na relação bilateral entre autores e público, quando se completa o processo de comunicação.

Cineclubes e Direitos do Público

Desde que surgiram, no início do século passado, os cineclubes foram as únicas instituições a questionar a uniformização e a unilateralidade do discurso cinematográfico hegemônico. Apenas os cineclubes têm por objetivo a organização do público para a sua participação no processo integral da comunicação audiovisual. Somente os cineclubes se estruturam, se enraízam, de maneira sistemática e permanente nas diferentes comunidades em que se encontra o público.

No campo dos meios e produtos audiovisuais, os cineclubes são os representantes do público.

Os cineclubes brasileiros e a Carta dos Direitos do Público

O movimento cineclubista brasileiro conquistou recentemente o reconhecimento mínimo de sua institucionalidade, através da edição da Instrução Normativa nº 66, da Agência Nacional de Cinema – ANCINE. Importante passo na nossa trajetória institucional, a Instrução, contudo, apenas estabelece as características básicas dos cineclubes para o registro optativo na ANCINE; não está no seu escopo mais do que isso.

A Carta dos Direitos do Público, produzida pelo movimento cineclubista internacional, aponta justamente para a definição concreta dos direitos dos cineclubes – enquanto representantes do público – e abre uma perspectiva programática para o cineclubismo brasileiro.

Dentro da Campanha pelos Direitos do Público que estamos iniciando, e tendo em vista



a realização da 27ª. Jornada Nacional de Cineclubes no próximo mês de julho, a Carta pode indicar um caminho para a proposição de uma legislação digna desse nome para o cineclubismo, uma oportunidade para a consolidação dos nossos direitos – os direitos do público do audiovisual – junto aos diferentes níveis de governo e um avanço importante e fundamental para a maioria da população desprovida, nos sentidos mais básicos, de todos os seus direitos enquanto público:

O primeiro ponto da Carta estabelece duas premissas fundamentais: o público tem direito “a receber todas as informações e comunicações audiovisuais”. Assim, não se podem admitir limitações ao livre acesso e à livre circulação de todos os bens audiovisuais. Mas, mais que isso, compreendendo a nova realidade criada pelo desenvolvimento das tecnologias audiovisuais, afirma também que é igualmente direito do público “expressar-se e dar a conhecer seus juízos e opiniões”. Assim como não se pode aceitar restrições à circulação da informação e ao processo de comunicação, é necessário garantir o direito de uso dos meios audiovisuais para produção e difusão da criação originária do próprio público. Primeiro, recusa-se aqui a noção de “propriedade patrimonial” ilimitada, que mantém inacessíveis por tempo indeterminado filmes e outros produtos audiovisuais. Em seguida, essas afirmações correspondem exatamente às formas de cineclubismo que integram a produção como elemento essencial da atividade cineclubista. Há necessidade, portanto, de programas, editais, etc, que atendam à necessidade de formação, de estímulo à produção e garantia de difusão para essa produção. O segundo ponto afirma a inalienabilidade do direito “à arte, ao enriquecimento cultural, à capacidade de comunicação, como fonte de toda transformação cultural” Isto é, sem o livre acesso e a livre circulação, não há evolução, progresso. E esse direito é inalienável, não pode ser transferido ou substituído, por pessoas, instituições ou processos; tem precedência sobre todos os outros que possam limitá-lo. Em outras palavras: há que se assegurar os direitos autorais, os processos e prazos comerciais normais, desde que e até quando eles não atentem à plena realização do direito à comunicação, sem exclusão de qualquer público. A precedência desse direito, como no item anterior, aponta para a colocação de limites na restrição à circulação dos produtos audiovisuais. Na Conferência do México, o presidente do CNC sugeriu dois anos como um prazo razoável para a exploração exclusivamente comercial de filmes, que estariam depois liberados para uso cultural e didático, sem fins lucrativos. Como todos sabem, depois de dois anos qualquer filme terá esgotado seu percurso mercantil e aproveitado as diferentes janelas e segmentos de exploração comercial

Em terceiro lugar, a Carta identifica a relação com o público como a mais plena realização da criação artística, inclusive para os autores. Só nessa relação integral se realiza “a expressão do indivíduo e da comunidade social”. Estudos internacionais e o senso comum de qualquer brasileiro apontam para o fato de que menos de 10% dos autores recebem qualquer forma de direito relativo à sua criação. A garantia da exibição – para os 90% da população que não têm acesso ao cinema- , do diálogo crítico (da quase totalidade da produção audiovisual, que não é exibida) com o público é objetivo real de muito maior importância para o processo criativo. É, de fato, fator fundamental para o próprio reconhecimento do artista por seu público e, portanto, base para a possibilidade de um retorno econômico além do mero subsídio – que hoje restringem grande parte da produção cinematográfica brasileira.

O quarto item, reafirmando que o público é o objetivo final do processo criativo e condição para seu desenvolvimento, lembra que as novas tecnologias devem utilizadas para isso, e não para a manipulação e alienação das populações.

O ponto nº 5 é muito importante para nós: estabelece o direito geral do público de se organizar de forma independente para a defesa de seus interesses. E, conseqüentemente, determina a responsabilidade dos poderes públicos de proverem “estruturas e meios” para que as entidades do público possam atingir seus objetivos. Ou seja, o reconhecimento dos cineclubes deve ser elevado a uma categoria superior à de “instrução”, exigindo, de fato, uma lei. Lei essa que deverá também determinar o provimento de recursos orçamentários nos órgãos públicos de todos os níveis – municipais, estaduais e federais – para fomento do cineclubismo e manutenção das entidades representativas do movimento, possibilitando que estas desenvolvam programas próprios e independentes de fortalecimento do movimento. Tal como no item seguinte, o 6º., e igualmente no 9º, a concepção de entidades representativas do público e sua organização em instituições mais amplas – nacionais e internacionais – aponta para a necessidade de mais do que a intervenção local, mais que a criação de simples redes de relacionamento e intercâmbio – ambas as ações absolutamente fundamentais e básicas – mas também para a estruturação de organismos de representatividade ampla, que defendam os interesses mais gerais do público e interfiram na formulação de políticas e legislações da caráter nacional e internacional.

Corolário do item anterior, aqui se preceitua a obrigação de assegurar a participação das entidades representativas do público na gestão de instituições, programas, projetos públicos que se refiram aos direitos do público, e a participar também dos processos de nomeação de responsáveis nos organismos públicos de produção e distribuição audiovisual, assim como nos meios públicos de informação. A necessidade de que o movimento cineclubista seja consultado e esteja representado, junto com outras entidades da sociedade civil, em todos os organismos afetos à política audiovisual do Estado: TV Pública, Conselhos de Cultura e do Audiovisual, Conselhos Consultivos e Fiscais de Agências, Programas, Curadorias e quaisquer outras iniciativas ou organizações do Estado, em todos os níveis, que afetem os interesses do público.

O sétimo ponto da Carta proíbe a utilização indevida – “para fins políticos, comerciais ou outros” – e sem autorização, do público, autores e obras. E prescreve, em caso de abuso, “o direito de exigir retificações e indenizações”. Por exemplo, controle do uso da palavra cineclubista para fins comerciais e direito de sermos indenizados quando do mal uso ou da obtenção de lucro. O que vale também para as entidades “intermediárias” e para os cineclubes

Da mesma forma, o oitavo item rechaça toda forma de censura ou manipulação, apontando para a necessidade de que as organizações do público mantenham estruturas para a supervisão do cumprimento desses direitos. Assim como há organizações “do mercado” observando constantemente as atividades de entidades sem fins lucrativos – para em seguida mandarem ameaças ou até abrirem processos – ali onde se fala em assegurar a estrutura das entidades cineclubistas (item cinco da Carta), inclui-se os meios para fazer respeitar a liberdade de expressão e a pluralidade de opiniões. O que, entre outras coisas, inclui o direito de expressão proporcional das diferentes regiões do País e segmentos da sua população.

Em nono lugar, a Carta afirma o direito da criação de organizações internacionais de representação e defesa dos interesses do público, face ao caráter multinacional do processo de comunicação e da organização das corporações que operam nesse mercado planetário. Caso da Federação Internacional de Cineclubes, claro, mas igualmente de programas e projetos apoiados pelas organizações internacionais do movimento, como a distribuidora CineSud e o Circuito PopCine Internacional.

Finalmente, em nome das associações de público, reivindica a organização de pesquisas sobre as necessidades e sobre a condição cultural dos públicos, em oposição às enquetes de caráter meramente comercial, que apenas buscam justificar e valorizar produtos e serviços de interesse exclusivamente mercantil. Um apelo talvez mais para instituições de ensino e pesquisa, sem esquecer a necessidade da disponibilização de recursos, aponta para a questão de uma Ciência do Público. Não como conjunto de técnicas de comunicação e marketing de produtos ou de fidelização de clientelas, audiências ou platéias, mas como estudo do fenômeno da interação da obra com o público, suas influências recíprocas e a evolução do público como sujeito do processo cultural e de comunicação.

* **Felipe Macedo**



Como participar da Campanha

A Campanha pelos Direitos do Público, desenvolvida por recomendação da Federação Internacional de Cineclubes e por iniciativa do Conselho Nacional dos Cineclubes Brasileiros, visa dar continuidade à luta pelo reconhecimento dos direitos do público de se organizar livremente, ter acesso pleno ao conhecimento e à cultura e desfrutar da livre circulação dos bens culturais, condição indispensável para o próprio desenvolvimento da humanidade.

No campo da criação, produção, distribuição e usufruto dos produtos audiovisuais, o público é representado pelos cineclubes. O movimento cineclubista brasileiro deu um primeiro passo importante, com a publicação da Instrução Normativa nº. 63, da ANCINE: ela estabelece o caráter de associação civil sem fins lucrativos dos cineclubes e considera seus objetivos “multiplicar o público” e “promover a cultura audiovisual nacional e plural”. Importante também, é que ela veda o reconhecimento como cineclubes a “entidades de natureza diversa” à definição acima.

Estas definições contribuem para o reconhecimento e a institucionalização dos cineclubes, assim como ajudam a defender os interesses do público contra o uso indevido do conceito de cineclubes. Entretanto, são definições imprecisas e genéricas, e os cineclubes continuam ameaçados, assediados de diversas formas por instituições e empresas também de vários tipos, que procuram coagir, limitar e até reprimir a atividade cineclubista, ou seja, o livre acesso ao público à cultura e à comunicação. A imprecisão legal do conceito de direito de autor – e seu conseqüente uso indevido – , o abuso de chicanas legais para impedir a livre circulação de produtos audiovisuais, o não cumprimento de normas previstas em programas de fomento da produção e distribuição audiovisual, a ausência de garantias ao usufruto da produção e à expressão equitativa dos diferentes públicos, a falta de programas de sustentação de organismos de representação do público e a inexistência de sua participação na imensa maioria dos órgãos públicos de comunicação e cultura – enfim, a ausência de um corpo jurídico e político que reconheça, estabeleça e garanta os direitos do público fazem com que o processo cultural, no Brasil, esteja sob controle exclusivo de grandes corporações de comunicação, voltado unicamente para a obtenção de lucro e sem consideração pelos interesses e direitos do público que, por sua vez, compreende praticamente o conjunto da população.

A **Carta dos Direitos do Público** sintetiza, em grandes linhas, os próximos passos que o movimento cineclubista, junto com todos os setores autônomos do audiovisual brasileiro e com o conjunto da sociedade civil, deve dar no sentido de definir e fazer aprovar uma legislação dos Direitos do Público. Não será uma luta fácil, pois os interesses contrários, como já sabemos, são muito fortes. Mas é a boa luta, a luta pelos direitos da maioria, praticamente a totalidade da população, que quer ser sujeito da comunicação, da cultura e da sua própria história.

Por isso, cada cineclubes, e cada cidadão e cidadã, devem se mobilizar na medida de suas possibilidades, para deixar de serem considerados como **platéia** passiva, como **espectadores** submissos, **consumidores** desprovidos de interesses e inteligência, meros **objetos** e nunca sujeitos do processo de comunicação. Aqui vão, então, algumas sugestões para que cada cineclubes contribua e fortaleça a Campanha:

Redistribua a Carta dos Direitos do Público para listas de discussão, grupos de amigos, blogs, etc;

Coloque a Carta dos Direitos do Público no site, blog ou em qualquer outra forma de divulgação e debate do seu cineclubes;

Debata a Carta dos Direitos do Público com os integrantes do cineclubes e com o público, nas sessões;

Organize atividades de divulgação e discussão da Carta dos Direitos do Público e seus desdobramentos em sua comunidade: palestras, debates, ciclos de filmes, publicações etc;

Procure obter a divulgação da Carta dos Direitos do Público e das discussões sobre ela junto à imprensa da sua comunidade: jornais, rádios, tevês, etc – seja através do envio da Carta, releases sobre o tema ou com atividades em torno do assunto;

Procure dar conhecimento e comprometer parlamentares da sua região – vereadores, deputados estaduais e federais, senadores – com a nossa campanha pelos Direitos do Público, inclusive convidando-os a debater a questão no cineclubes e na comunidade;

Procure ampliar a Campanha, com ações concretas, junto a outras entidades da sociedade civil e movimentos sociais, de cinema, cultura, cidadania, direitos humanos, meio ambiente, sindicatos, entre outros – estabelecendo parcerias em ações conjuntas, na divulgação da Campanha, na proposição de políticas de interesse comum etc;

Contribua para a discussão da Carta dos Direitos do Público nas listas cineclubistas – principalmente na cncdialogo@vahhogrupos.com.br – ajudando a desenvolver sua significação, apresentando propostas de legislação e de políticas públicas que dêem sentido concreto aos princípios estabelecidos na Carta;

Desenvolva, com seu cineclubes, com a comunidade que ele representa e com entidades afins, propostas concretas para a implantação de políticas públicas de defesa dos direitos do público em sua comunidade, cidade ou estado: criação de conselhos de participação na política cultural, estabelecimento de programas de fomento, cessão de espaços etc;

Ajude a organizar o movimento cineclubista em sua região, através da organização de redes, associações, federações de cineclubes em escala local, estadual e regional – assim como com segmentos específicos do público: estudantes, crianças etc; Acrescente novas idéias a esta lista

CNC -Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros

A Campanha no Brasil hoje – Subscrições

*Esta é a última parcial dos apoios à **CAMPANHA PELOS DIREITOS DO PÚBLICO** lançada pelo CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros.*

Confira a lista e, se sua entidade ou você ainda não assinou, assine enviando um e-mail para: **direitosdopublico.sp@cineclubes.org.br**

Junto a sua confirmação de adesão, informe a cidade e o estado onde reside e sua profissão. Após assinar, divulgue a campanha. Peça aos seus familiares e amigos que também assinem. **Subscrevem a Carta dos Direitos do Público:**

Entidades Internacionais

1. FICC - FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE CINECLUBES
2. FEDERAÇÃO ARGENTINA DE CINECLUBES, AR
3. FEDERAÇÃO DE CINECLUBES DO MARROCOS, Marrocos
4. FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE CINECLUBES, PT
5. FEDERAÇÃO URUGUAYA DE CINECLUBES, UY
6. FESTIVAL DE ÉVORA - ÉVORA, PT
7. MUNDOKINO - OBSERVATÓRIO GLOBAL DO CINECLUBISMO, MX
8. REDE CULTURAL DO MERCOSUL
9. REDE MUNDIAL DE ARTISTAS EM ALIANÇA
10. SECRETARIADO LATINOAMERICANO DA FICC, AR
11. CINECLUB BRAVO!, MX
12. CLUB 7° ART DE TANGER, Marrocos

Entidades Nacionais

1. CNC - CONSELHO NACIONAL DE CINECLUBES BRASILEIROS
2. ABCA - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CINEMA DE ANIMAÇÃO
3. ABD/N - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS
4. APCNN - ASSOCIAÇÃO DOS PRODUTORES CINEMATOGRAFICOS DO NORTE E NORDESTE
5. APIJOR - ASSOCIAÇÃO DA PROPRIEDADE INTELECTUAL DOS JORNALISTAS
6. APRO - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA PRODUÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS
7. CBC - CONGRESSO BRASILEIRO DE CINEMA
8. CBDC - COALIZÃO BRASILEIRA PELA DIVERSIDADE CULTURAL
9. CPCB - CENTRO DOS PESQUISADORES DO CINEMA BRASILEIRO
10. FIC - FÓRUM INTERMUNICIPAL DE CULTURA
11. INSTITUTO ÁRVORE DA VIDA
12. INSTITUTO GERAÇÃO
13. IPSO - INSTITUTO DE PESQUISAS E PROJETOS SOCIAIS E TECNOLÓGICOS
14. OBORÉ
15. PONTÃO DE CULTURA MAPAS DE REDE
16. UBE - UNIÃO BRASILEIRA DOS ESCRITORES
17. UNINFRA -UNIÃO NACIONAL DA INFRAESTRUTURA DO AUDIOVISUAL

Entidades Estaduais

1. ABD/AL - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS DE ALAGOAS, AL
2. ABCV/DF - ASSOCIAÇÃO DE CINEMA E VÍDEO DO DISTRITO FEDERAL, DF
3. ABD/ES - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS DO ESPÍRITO SANTO, ES
4. ABD/GO - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS DE GOIÁS, GO
5. ABD/MA - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS DO MARANHÃO, MA

6. ABD/PI - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS DO PIAUÍ, PI
7. ABD/SE - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS DE SERGIPE, SE
8. ABD&C/RJ - ASSOCIAÇÃO DE DOCUMENTARISTAS E CURTA METRAGISTAS DO RIO DE JANEIRO, RJ
9. ABD&C/RN - ASSOCIAÇÃO DE DOCUMENTARISTAS E CURTA METRAGISTAS DO RN
10. ACCRJ - ASSOCIAÇÃO DE CRÍTICOS DO RIO DE JANEIRO, RJ
11. ACV/MS- ASSOCIAÇÃO DE CINEMA E VÍDEO DO MATO GROSSO DO SUL, MS
12. AMAZÔNIA IMAGIÁRIA, PA
13. APTC/ABD RS
14. ASCINE/GO - ASSOCIAÇÃO DE CINECLUBES DE GOIÁS, GO
15. ASCINE/RJ - ASSOCIAÇÃO DE CINECLUBES DO RIO DE JANEIRO, RJ
16. ASSOCIAÇÃO CURTA MINAS, MG
17. AVEC/ABD-PR - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS DO PARANÁ, PR
18. ASSOCIAÇÃO CULTURAL JOSÉ MARTI, SC
19. CONCINE - CONSELHO CEARENSE DE CINECLUBES, CE
20. CORREDOR INTERMUNICIPAL DE CULTURA, SP
21. FEDERAÇÃO CAPIXABA DE CINECLUBES, ES
22. FEDERAÇÃO DE CINECLUBES DO ESTADO DE SÃO PAULO, SP
23. FUNDAÇÃO SOUSANDRADE DE APOIO AO DESENVOLVIMENTO DA UFMA, MA
24. INSTITUTO GUARNICÊ, MA
25. SIAV/RS - SINDICATO DA INDÚSTRIA AUDIOVISUAL DO RIO GRANDE DO SUL, RS
26. SINDCINE, SP
27. SINDICATO DA INDÚSTRIA AUDIOVISUAL DO RIO GRANDE DO SUL (SIAV-RS)
28. SPVA/RN - SOCIEDADE DOS POETAS VIVOS E AFINS DO RN
29. STIC, PA
30. UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO, MA

Entidades Municipais

1. ACAM - Associação Cultural dos Amigos da MoVA
2. ASSOCIAÇÃO DAS ENTIDADES USUÁRIAS DO CANAL COMUNITÁRIO DE RIO CLARO - RIO CLARO, SP
3. ASSOCIAÇÃO DE CINECLUBES DE VILA VELHA - VILA VELHA, ES
4. ASSOCIAÇÃO CULTURAL CONFRARIA DE CINEMA, SP
5. ASSOCIAÇÃO CULTURAL PHOTO CINECLUBE CHAPARRAL - EMBU DAS ARTES, SP
6. ASSOC. CULTURAL SAMBA SEM COMPROMISSO - OLIMPIA, SP
7. ASSOCIAÇÃO CULTURAL ZERO MM - SANTO ANDRÉ, SP
8. ASSOCIAÇÃO DE DIFUSÃO CULTURAL DE ATIBAIA - ATIBAIA, SP
9. BVS - ESTÚDIO BRASILEIRO DE VIDEOFILMES
10. CAMPUS AVANÇADO - NITERÓI, RJ
11. CEPARN - Centro de Estudos e Pesquisas África/América do Rio Grande do Norte
12. CINEART - NÚCLEO DE CULTURA AUDIOVISUAL- VILA VELHA, ES
13. CESMA - COOPERATIVA DOS ESTUDANTES DE SANTA MARIA - SANTA MARIA, RS
14. ESTAÇÃO CINEMA - Associação dos Profissionais Técnicos de Cinema e Vídeo de Santa Maria - SANTA MARIA, RS
15. INSTITUTO FILMAR PRESERVA VIDAS - SAO PAULO, SP
16. OFICINA DE VÍDEO TV OVO - SANTA MARIA, RS
17. ONG PROJETO BEM VIVER - EMBU DAS ARTES, SP
18. FÓRUM MUNICIPAL DE CULTURA DE CAMPINAS - CAMPINAS, SP

Cineclubes Filiados ao CNC

ACRE:

- CINECLUBE AQUIRY - Rio Branco, AC;
 CINECLUBE GUARANY - Mancio Lima, AC;
 CINE MAIS CULTURA HÉLIO MELO - Rio Branco, AC;
 CINEMACRE - Rio Branco, AC;

ALAGOAS:

- BARRAÇÃO CINECLUBE - Maceió, AL
 ASSOCIAÇÃO DO POVOADO OLHO D'ÁGUA DO MEIO - Feira Grande, AL
 CINECLUBE CANDEIRO ACESO - Arapiraca, AL;
 CINECLUBE CRIS DE PARIS - Maceió, AL;
 CINECLUBE ESPELHO MÁGICO - Maceió, AL
 CINECLUBE IDEÁRIO - Maceió, AL;
 CINECLUBE CLÁUDIO LUIZ GALVÃO MALTA - Boca da Mata, AL;
 CINECLUBE OLHAR PERIFÉRICO - Maceió, AL;
 CINEJUS - Maceió, AL;
 CINE PEDRA - Delmiro Gouveia, AL;
 TELA TUDO CLUBE DE CINEMA - Maceió, AL;

AMAPA:

- ASSOCIAÇÃO CULTURAL - Macapá, AP;
 CINE MAIRI - Macapá, AP;
 CINECLUBE CINEMANDO NA AMAZÔNIA - Macapá, AP;
 UNIVERCINEMA - Macapá, AP;

AMAZONAS:

- CINECLUBE BARÉ - Manaus, AM;
 CINECLUBE COLETIVO DIFUSÃO - Manaus, AM;
 CINECLUBE MANAÓS - Manaus, AM;
 CINECLUBE SAUIM DE MANAUS - Manaus, AM;
 PONTO DE DIFUSÃO DIGITAL ISA - Manaus, AM;

BAHIA:

- ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA DE TANQUE NOVO - Tanque Novo, BA
 ASSOCIAÇÃO CULTURAL LIBERDADE É BARRA - Salvador, BA;
 ASSOCIAÇÃO DE MORADORES DE PITUAÇU - Salvador, BA
 ASSOCIAÇÃO DO CULTO AFRO ITABUNENSE - Itabuna, BA;
 ASSOCIAÇÃO CULTURAL TARCÍLIA EVANGELISTA DE ANDRADE - Capim Grosso, BA
 CENTRO DE AGROECOLOGIA E EDUCAÇÃO DA MATA ATLÂNTICA - Itabuna, BA;
 CENTRO CULTURAL CHIC CHIC - Andaraí, BA;
 CINECAOS - Cachoeira, BA;
 CINE CIDADÃO - Vitória da Conquista, BA;
 CINECLUBE AMÉLIA RODRIGUES - Amélia Rodrigues, BA
 CINECLUBE ALTERNATIVO - Livramento, BA;
 CINECLUBE AVENTURA - Salvador, BA;
 CINECLUBE BAMBOLÊ DE CULTURA - Lauro de Freitas, BA;
 CINECLUBE BERIMBAU - Conceição do Jacuípe, BA;

CINECLUBE PORTA DO CONHECIMENTO BIBLIOTECA INFANTIL - Salvador, BA;
CINECLUBE BONFIM - Salvador, BA
CINECLUBE BOM DESTINO - Feira de Santana, BA;
CINECLUBE CAATIBA - Caatiba, BA;
CINECLUBE CACHOEIRA CIDADÃ - Cachoeira, BA;
CINECLUBE CAATIBA - Caatiba, BA;
CINECLUBE CARAVELAS - Salvador, BA;
CINECLUBE CLÃ PERIFÉRICO - Salvador, BA;
CINECLUBE CINECASE - Salvador, BA;
CINECLUBE CORAÇÃO DE MARIA - Coração de Maria, BA;
CINECLUBE CPM LANTERNINHA - Salvador, BA;
CINECLUBE CURUMIN - Porto Seguro, BA;
CINECLUBE DA ESCOLA ESTADUAL LUIZ JOSÉ DE OLIVEIRA - Salvador, BA;
CINECLUBE DALVA MATOS - Salvador, BA;
CINECLUBE DO GRUPO DE CULTURA POPULAR VANDRÉ - Salvador, BA;
CINECLUBE DO MUSEU DO OBJETO IMAGINÁRIO - Salvador, BA;
CINECLUBE EM DEBATE - Salvador, BA;
CINECLUBE EPIDEMIA - Salvador, BA
CINECLUBEGUETO POÉTICO - Salvador, BA;
CINECLUBE ILÊ AIÊ - Salvador, BA;
CINECLUBE IMAGENS ITINERANTES - Salvador, BA;
CINECLUBE IRIN-AJO IDAN - Salvador, BA;
CINECLUBE INTERAÇÃO - Salvador, BA;
CINECLUBE BELA VISTA - Candeias, BA;
CINECLUBE ITIN ERRANTE - Santa Maria da Vitória, BA;
CINECLUBE JANELA INDISCRETA - Vitória da Conquista, BA;
CINECLUBE LANTERNINHA ANISIO TEIXEIRA - Salvador, BA;
CINECLUBE LANTERNINHA DORIVAL CAYMI - Salvador, BA;
CINECLUBE LANTERNINHA FAMA - Salvador, BA;
CINECLUBE LANTERNINHA GLAUBER ROCHA - Salvador, BA;
CINECLUBE LANTERNINHA MANOEL DEVOTO - Salvador, BA;
CINECLUBE LANTERNINHA LUIS VIANA - Salvador, BA;
CINECLUBE LANTERNINHA PARATODOS - Salvador, BA;
CINECLUBE LANTERNINHA TELA CHEIA - Salvador, BA;
CINECLUBE LUA DIGITAL - Salvador, BA;
CINECLUBE LEÃOZINHO - Salvador, BA;
CINECLUBE LUZ E SOMBRAS - Salvador, BA;
CINECLUBE CINEMA NAS ESCADARIAS DO PASSO - Salvador, BA;
CINECLUBE NOVA FLOR - Salvador, BA;
CINECLUBE O CINEMA VAI A ESCOLA_SALVADOR - Salvador, BA;
CINECLUBE ORLANDO SENNA - Lençóis, BA;
CINECLUBE ORUMILÁ - Salvador, BA;
CINECLUBE PAPA-JACA - Santo Antônio de Jesus, BA;
CINECLUBE PAULO AFONSO - Paulo Afonso, BA;
CINECLUBE PONTO DE CULTURA IPIRÁ - Ipirá, BA;
CINECLUBE PRIMEIRO DE MAIO - Salvador, BA;
CINECLUBE QUILOMBO XIS - Salvador, BA;
CINECLUBE QUILOMBO VERDE - Salvador, BA;
CINECLUBE ROBERTO PIRES - Salvador, BA;

CINECLUBE SAPHUSFILMES - Salvador, BA;
CINECLUBE SÓCIO AMBIENTAL DE VALÉRIA - Salvador, BA;
CINECLUBE YPIRANGA - Salvador, BA;
CINECLUBE TV PELOURINHO - Salvador, BA
CINECLUBE USINA DAS ARTES - Camaçari, BA;
COLETIVO LIBERTAI – Salvador, BA;
CINE TEATRO GLAUBER ROCHA – Guajeru, BA;
COMISSÃO PRÓ FEDERAÇÃO BAIANA DE CINECLUBES - Salvador, BA;
CUCA UNE BA – Salvador, BA;
FÓRUM PRÓ CIDADANIA - Salvador, BA;
INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DO BAIXO SUL DA BAHIA - Ituberá, BA;
GRUPO AFRO CONTEMPORÂNEO ZAMBIÃ - Lauro de Freitas, BA;
GRUPO ORQUÍDEA NEGRA - Saúde, BA;
OUROCINE - Oriçangas, BA;
PONTO CINE - Salvador, BA;
PONTO CINE LIBERDADE - Salvador, BA;

CEARÁ:

ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA DE CANA BRAVA - Cariús, CE;
ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA DE CONTENDAS - Itatira, CE;
ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA DE MILAGRES - Milagres, CE;
ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA MENINO JESUS DE ALEGRE II - Itatira, CE;
ASSOCIAÇÃO CULTURAL CURUMINS DO SERTÃO - Farias de Brito, CE;
ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DA ARTE GARATUJA - Tinguá, CE;
ASSOCIAÇÃO CULTURAL ESTRELA BRANCA - Hidrolândia, CE;
ASSOCIAÇÃO IARENSE DOS AMIGOS E AMIGAS DA INFÂNCIA - Barro, CE;
ASSOCIAÇÃO RUSSANA DA DIVERSIDADE HUMANA - Russas, CE;
CENTRO COMUNITARIO DO MUNICIPIO DE BREJO SANTO - Brejo Santo, CE
CINE BRINCADEIRAS - Fortaleza, CE;
CINECLUBE CIADE - Irauçuba, CE;
CINE CURURU - Fortaleza, CE;
CINE ECOS - Guaramiranga, CE;
CINEFA7 - Fortaleza, CE;
CINE INTERVENÇÕES HUMANAS - Fortaleza, CE;
CINE GASTRÔ - Fortaleza, CE;
CINE MAIS CULTURA QUIXELÔ - Quixelô, CE;
CINE NAZARÉ - Fortaleza, CE;
CINE PARAMOTOQUINHA - Fortaleza, CE;
CINE SOBREMESA - Fortaleza, CE;
CINECLUBE ACARTES - Fortaleza, CE;
CINECLUBE AUDECÍLIO GARCIA - Aracati, CE;
CINECLUBE CASA BRASIL CAUCAIA - Caucaia, CE;
CINECLUBE DA UNIFOR - Fortaleza, CE;
CINECLUBE ESTAÇÃO - Independência, CE;
CINECLUBE FÁBRICA DE IMAGENS - Fortaleza;
CINECLUBE FAROL - Fortaleza, CE;
CINECLUBE MOLOTOV - Fortaleza, CE;
CINECLUBE PINGUARA - Pentecoste, CE;
CINECLUBE PIRO CINE SE - Fortaleza, CE;

CINECLUBE VILA DAS ARTES - Fortaleza, CE;
CINEMA NO TERREIRO - Fortaleza, CE;
FILMES MALDITOS DA MEIA NOITE - Fortaleza, CE;
PONTO DE EXIBIÇÃO DIGITAL MOREIRA CAMPOS - Senador Pompeu, CE;
SOCIEDADE ARTÍSTICA - Pacatuba, CE;
SUBVERCINE - Fortaleza, CE;

DISTRITO FEDERAL:

ASSOCIAÇÃO CULTURAL FAÍSCA - Taguatinga, DF;
CINE ROOTS - Brasília, DF;
CINECLUBE BALAIO CAFÉ - Brasília, DF;
CINECLUBE BANCÁRIOS - Brasília, DF;
CINECLUBE ESCOLA ABERTA - Brazlândia, DF;
CINECLUBE IESB - Brasília, DF;
CINECLUBE LAGO OESTE - Sobradinho, DF;
CINECLUBE RIACHO FUNDO II - Riacho Fundo II, DF;

ESPÍRITO SANTO:

CAREBA CINECLUBE - Linhares, ES;
CINECLUBE BADARÓ - Guaçuí, ES;
CINECLUBE CASA BRASIL VITÓRIA? - Vitória, ES;
CINECLUBE CASA DE CULTURA - Vila Velha, ES;
CINECLUBE CEET - Vitória, ES;
CINECLUBE CENTRAL - Vila Velha, ES;
CINECLUBE CINEART CABOTI – Linhares, ES;
CINECLUBE DA ABDeC-ES - Vitória, ES;
CINECLUBE COLORADO - Cariacica, ES;
CINECLUBE DA CPV - Vitória, ES;
CINECLUBE DAS ARTES - Vila Velha, ES;
CINECLUBE ECO SOCIAL - Águia Branca, ES;
CINECLUBE FALCATRUA - Vitória, ES;
CINECLUBE GAROTO - Vila Velha, ES;
CINECLUBE GUADALA - Vila Velha, ES;
CINECLUBE INDEPENDENTE ABERTO - Colatina, ES;
CINECLUBE ITAPOÃ - Vila Velha, ES;
CINECLUBE IMAGEM EM MOVIMENTO - Barra de São Francisco, ES;
CINECLUBE IMAGEM NOS TRILHOS - Vila Velha, ES;
CINECLUBE JECE VALADÃO - Cachoeiro do Itapemirim, ES;
CINECLUBE JUPARANÃ - Linhares, ES;
CINECLUBE KBÇA - Vitória, ES;
CINECLUBE LINHA EM MOVIMENTO? - Vila Velha, ES;
CINECLUBE LIONEL - Vila Velha, ES;
CINECLUBE MANGUERÊ - Vitória, ES;
CINE METRÓPOLIS - Vitória, ES;
CINECLUBE OLHO DA RUA - Vila Velha, ES;
CINECLUBE PARTICIPAÇÃO - Vila Velha, ES;
CINECLUBE RAÍZES - Dores do Rio Preto, ES;
CINECLUBE TERRA - Vila Velha, ES;
CINECLUBE VILA SÃO JOÃO - Vila Velha, ES;

CINECLUBE VOZES DO MORRO - Vila Velha, ES;
FUNDAÇÃO EBER TEIXEIRA FIGUEIREDO - Ecoporanga, ES;
QUARTA NO TUCUN - Cariacica, ES;

GOIÁS:

CINECLUBE CASCAVÉL - Goiânia, GO;
CINECLUBE FASAM - Goiânia, GO;
CINECLUBE NELSON PEREIRA DOS SANTOS - Jataí, GO;
CINECLUBE JOÃO BENNIO - Aparecida de Goiânia, GO;
CINECLUBE XÍCARA DA SILVA - Anápolis, GO;
ESPAÇO CULTURAL VILA ESPERANÇA - Goiás, GO;

MARANHÃO:

CINECLUBE CASARÃO 337- São Luís, MA;
CINECLUBE CASARÃO UNIVERSITÁRIO - São Luis, MA
CINECLUBE FORMAÇÃO PCJ- São João Batista, MA;
CINE CRIOLA - São Luis, MA;
CINE PROJETO KALU - São Luis, MA;

MATO GROSSO:

CINECLUBE COXIPONÉS - Cuiabá, MT
CINECLUBE FLORESTA - Alta Floresta, MT;
CINECLUBE INQUIETAÇÕES - Chapada dos Guimarães, MT

MATO GROSSO DO SUL:

CINE BRASIL - Campo Grande, MS;
CINECLUBE CRP14 - Campo Grande, MS;
CINECLUBE JOEL PIZZINI - Ivinhema, MS;
CINECLUBE PANTANAL - Corumbá, MS;
CINEMA DE HORROR - Campo Grande, MS

MINAS GERAIS:

CASA BRASIL OBRA KOLPING - Belo Horizonte, MG;
CENTRO DE REFERENCIA DA CULTURA NEGRA DE VENDA NOVA - Belo Horizonte, MG;
CINECLUBE CARCARÁ? - Viçosa, MG;
CINECLUBE CINEMA COMENTADO- Montes Claros, MG;
CINECLUBE CUPARAQUE- Cuparaque, MG;
CINECLUBE CURTA CIRCUITO- Belo Horizonte, MG;
CINECLUBE FACE UFMG- Belo Horizonte, MG;
CINECLUBE GUAXUPÉ - Guaxupé, MG;
CINECLUBE HUMBERTO MAURO- Belo Horizonte, MG;
CINECLUBE ITAJUBÁ- Itajubá, MG;
CINECLUBE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE- Belo Horizonte, MG;
CINECLUBE JOAQUIM RIBEIRO SADI- Ipatinga, MG;
CINECLUBE PARAÍSO - São Sebastião do Paraíso, MG;
CINECLUBE DA ESQUINA- Uberlândia, MG;
CINECLUBE SOCIAL - Belo Horizonte, MG;
CINE BRASA - Sabará, MG;
FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO – Belo Horizonte, MG;

FUNEC – Viçosa, MG;
INSTITUTO HUMBERTO MAURO – Belo Horizonte, MG;
LUZ DA LUA AÇÃO CULTURAL E TURISMO - Araçuaí, MG;
PONTO DE CULTURA FÁBRICA DO FUTURO – Cataguases, MG;
PONTO DE CULTURA IMAGEM E AÇÃO – Contagem, MG;
CINECLUBE OFICINA DE IMAGENS - Belo Horizonte, MG;

PARÁ:

ASSOCIAÇÃO QUILOMBOLA DE AFRICA E LANJITUBA - Moju, PA;
ASSOCIAÇÃO DE MORADORES DOS BAIRROS URAIM II e III - Paragominas, PA;
CINECLUBE ARGONAUTAS - Belém, PA;
CINECLUBE ALEXANDRINO MOREIRA - Belém, PA;
CINECLUBE AMAZONAS DOURO - Belém, PA;
CINECLUBE BOCA DA MATA - Redenção, PA;
CINECLUBE COLETIVO MARGINÁLIA - Belém, PA;
CINECLUBE CORREDOR POLÔNES - Belém, PA;
CINECLUBE NANGETU - Belém, PA;
CINECLUBE REDE APARELHO - Belém, PA;
LABIRINTO CINEMA CLUBE - Paraupabas, PA;

PARAÍBA:

CINECLUBE APÔITCHÁ - Lucena, PB;
CINECLUBE CASARÃO 34 - João Pessoa, PB;
CINECLUBE CASA DA JUVENTUDE - Pilões, PB;
CINECLUBE CHARLES CHAPLIN - Aparecida, PB;
CINECLUBE FREI PASCOAL - Pocinhos, PB;
CINECLUBE JOMARD MUNIZ DE BRITO- João Pessoa, PB;
CINECLUBE MÁRIO PEIXOTO- Campina Grande, PB;
CINESOCIAL - João Pessoa, PB;
PONTO DE DIFUSÃO DIGITAL FORTALEZA SANTA CATARINA- Cabedelo, PB;
PROJETO CINESTÉSICO - João Pessoa, PB
TINTIN CINECLUBE - João Pessoa, PB;

PARANA:

CINECLUBE ARAGUAIA - Cascavel, PR;
CINECLUBE PROJETO OLHO VIVO - Curitiba, PR;
KINOARTE - Londrina, PR;

PERNAMBUCO:

CINE CALIFÓRNIA - Recife, PE;
CINECLUBE ALTERNATIVO SÃO JOSÉ - Afogados da Ingazeira, PE;
CINECLUBE AMOEDA DIGITAL - Recife, PE;
CINECLUBE AZOUGANDA - Nazaré da Mata, PE;
CINECLUBE CABIDELA - Recife, PE;
CINECLUBE CINESETE - Recife, PE;
CINECLUBE DA ASSOCIAÇÃO QUILOMBOLA DE CONCEIÇÃO DAS CRIOULAS - Recife, PE;
CINECLUBE DA ABD/APECI - Recife, PE;
CINECLUBE DISSENSO - Recife, PE;
CINECLUBE DO BOM JARDIM - Bom Jardim, PE;

CINECLUBE DO INSTITUTO LULA CARDOSO AYRES - Recife, PE;
CINECLUBE CENTRO ESCOLA MANGUE - Recife, PE;
CINECLUBE ESTAÇÃO CULTURAL - Arcoverde, PE;
CINECLUBE ESTRELA DE OURO - Aliança, PE;
CINECLUBE FLORESTANO - Olinda, PE;
CINECLUBE GALPÃO DAS ARTES - Limoeiro, PE;
CINECLUBE IAPÔI - Goiana, PE;
CINECLUBE MACÁIBA - Olinda, PE;
CINECLUBE REVEZES - Recife, PE;
COCADA CINECLUBE - Cabo de Santo Agostinho, PE;
NASCEDOURO CINECLUBE - Olinda, PE;

PIAUI:

CINECLUBE ABD ANTARES - Teresina, PI;
CINECLUBE CULTURA AO ALCANCE DE TODOS - Floriano, PI;
CINECLUBE AMIGOS DA BIBLIOTECA - Floriano, PI;
CINECLUBE DA ASSOC. DE MORADORES DO BAIRRO BELA VISTA - Colônia do Gurgueia, PI;
CINECLUBE DE TERESINA - Teresina, PI;
CINEPERIFERIA - Teresina, PI;
FUNDAÇÃO ROSANGELA ROCHA - Teresina, PI;

RIO DE JANEIRO:

ASSOCIAÇÃO CASA DO ARTESÃO DE PORCÍUNCULA - Porciúncula, RJ;
ASSOCIAÇÃO COMITÊ RIO DA AÇÃO DA CIDADANIA - Rio de Janeiro, RJ;
ASSOCIAÇÃO DAS ARTES PARA A INTEGRAÇÃO GLOBAL CENA URBANA - Rio de Janeiro, RJ;
ASSOCIAÇÃO DE MULHERES EMPREENDEDORAS DO BRASIL - Rio de Janeiro, RJ;
CAÇAÇA CINEMA CLUBE - Rio de Janeiro, RJ;
CENTRO DE ESTUDOS E AÇÕES SOLIDÁRIAS DA MARÉ - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE ABDeC/RJ - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE ANKITO - Nilópolis, RJ;
CINECLUBE APOENA - São Pedro da Aldeia, RJ;
CINECLUBE ATLÂNTICO NEGRO - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE BECO DO RATO - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE BURACO DO GETÚLIO - Nova Iguaçu, RJ;
CINECLUBE CURTA O CURTA - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE DE ARTES DA UERJ - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE DIGITAL - Nova Iguaçu, RJ;
CINECLUBE DONANA - Belford Roxo, RJ;
CINECLUBE FGV - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE FUTURO FELIZ - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE GALINHO DE QUINTINO - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE ONDA VERDE - Guapimirim, RJ;
CINECLUBE GUANDU- Japeri, RJ;
CINECLUBE GRAND CAFÉ LIMA BARRETO- Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE LUMIAR - Nova Friburgo, RJ;
CINECLUBE MACABA DOCE- Macaé, RJ;
CINECLUBE MOVIOLA- São Gonçalo, RJ;
CINECLUBE NÓS NA FITA - Niterói, RJ;
CINECLUBE NOSSO TEMPO- Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE NOVA ERA DIGITAL- Nova Iguaçu, RJ;

CINECLUBE OUTROS TEMPOS - Niterói, RJ;
CINECLUBE PARATY - Paraty, RJ;
CINECLUBE PHOBUS - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE PLANO GERAL - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE PUC DOCUMENTÁRIO - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE SALA ESCURA - Niterói, RJ;
CINECLUBE SEM TELA - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE SUBURBIO EM TRANSE - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE SUBVERCINE - Rio das Ostras, RJ;
CINECLUBE TELA BRASILIS - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE TIJUCÃO - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE TUPINAMBÁ - Araruama, RJ;
CINECLUBE UNISUAM - Rio de Janeiro, RJ;
CINECLUBE XARÉU- Arraial do Cabo, RJ;
CINEGOTEIRA - Mesquita, RJ;
CINE BELÉM- Japeri, RJ;
CINE BEM TE VI - São Gonçalo, RJ;
CINE CHEGA MAIS - Rio de Janeiro, RJ;
CINE MOFO- Duque de Caxias, RJ;
CINE OLHO - Niterói, RJ;
CINE RURAL SOBRADO CULTURAL SANTO ANTONIO- Bom Jardim, RJ;
CINE VISÃO COLETIVA - Rio de Janeiro, RJ;
CINESIND - Rio de Janeiro, RJ;
CUCA RJ - Rio de Janeiro, RJ;
Espaço Utopya - Rio de Janeiro, RJ;
GALERIA DE ARTE DO ICHF - Niterói, RJ;
MATE COM ANGU - Caxias, RJ;
MICROCINE CINEMA BRASIL- Rio de Janeiro, RJ;
NAV CINECLUBE - Niterói, RJ;
NICTHEROY CINE CLUBE - Niterói, RJ;
OI CINECLUB - Rio de Janeiro, RJ;
SUA ESCOLA NO CINECLUBE - Rio de Janeiro, RJ;

RIO GRANDE DO NORTE:

CINE MAIS CULTURA CECOP - Natal, RN;
CINECLUBE NATAL - Natal, RN;
CINECLUBE MOSSORÓ - Mossoró, RN;
CINECLUBE SONS DA VILA - Natal, RN;

RIO GRANDE DO SUL:

CINECLIO - Santiago, RS;
CINECLUBE ABELIN NAS NUVENS - Silveira Martins, RS;
CINECLUBE CASA DE CULTURA DE JAGUARÃO - Jaguarão, RS;
CINECLUBE GIOCONDA - Porto Alegre, RS;
CINE COMO LE GUSTA - Caxias do Sul, RS;
CINECLUBE LANTERNINHA AURÉLIO - Santa Maria, RS;
CINECLUBE UNIFRA - Santa Maria, RS;
CINECLUBE VAGALUME - Caçapava do Sul, RS;
CINECLUBE 8VIRTUAL - Porto Alegre, RS;

CLUBE DE CINEMA DE IJUÍ - Ijuí, RS;
CINE8 - Porto Alegre, RS;
CINE KAFUNÉ - Porto Alegre, RS;
INSTITUTO TROCANDO IDÉIA DE TECNOLOGIA SOCIAL - Porto Alegre, RS;

RONDÔNIA:

CINE CEREJEIRAS - Cerejeiras, RO
CINECLUBE DA ASSOCIAÇÃO ART TOTAL - Porto Velho, RO;
CINEOCA - Porto Velho, RO;

RORAIMA:

PONTO DE CULTURA A BRUXA ESTA SOLTA – Boa Vista, RR;

SÃO PAULO:

CINECLUBE 5 ELEMENTOS - São Paulo, SP;
AFROCINE - São Carlos, SP;
ASSOCIAÇÃO BENEFICIENTE E CULTURAL PENA BRANCA - São Paulo, SP;
ASSOCIAÇÃO CULTURAL E ESPORTIVA ALIANÇA - São Paulo, SP;
ASSOCIAÇÃO CULTURAL ZERO MM - Santo André, SP;
ASSOCIAÇÃO RENASCER EM DEFESA DA VIDA E DA CIDADANIA - São Paulo, SP;
CASA DE CULTURA DO GRAJAÚ - São Paulo, SP;
CENTRO RIOCLARENSE DE ESTUDOS CINEMATOGRAFICOS - Rio Claro, SP;
CINE DE AMÉRICO BRASILIENSE – Américo Brasiliense, SP;
CINE BALBINOS – Balbinos, SP;
CINE BECOS - São Paulo, SP;
CINE RECREIO - Santa Gertrudes, SP;
CINECLUBE ALDIRE PEREIRA GUEDES - Bauru, SP;
CINECLUBE ANHEMBI - São Paulo, SP;
CINECLUBE BARDOCA - São Paulo, SP;
CINECLUBE BELAVISTABELA - São Paulo, SP;
CINECLUBE BRAD WILL - Itu, SP;
CINECLUBE BURIQUIOCA - Bertioga, SP;
CINECLUBE CASA DE CULTURA DE SOROCABA - Sorocaba, SP;
CINECLUBE CASINHA - São Paulo, SP;
CINECLUBE CAUIM - Ribeirão Preto, SP;
CINECLUBE CIDADÃOS ARTISTAS - Ribeirão Pires, SP;
CINECLUBE CINE PAVÊ - São José dos Campos, SP;
CINECLUBE CINEMA DIGITAL - Diadema, SP;
CINECLUBE CINEMA NOS BAIRROS - Lins, SP;
CINECLUBE CINEMANDO DE SOLA - Franca, SP;
CINECLUBE CINESCADÃO - São Paulo, SP;
CINECLUBE CIRCUS - Assis, SP;
CINECLUBE CONSCIÊNCIA - Jundiaí, SP;
CINECLUBE DARCY RIBEIRO - São Paulo, SP;
CINECLUBE DO CDCC - São Carlos, SP;
CINECLUBE DE BRAGANÇA - Bragança Paulista, SP;
CINECLUBE EMBU DAS ARTES - Embu das Artes, SP;
CINECLUBE HUMBERTO MAURO - Piracicaba, SP;
CINECLUBE JACARÉ - São Paulo, SP;
CINECLUBE JAÚ - Jaú, SP;
CINECLUBE JAIRO FERREIRA - São Caetano do Sul, SP;

CINE JUACRIS - São Paulo, SP;
CINECLUBE NOSSA TELA - São Paulo, SP;
CINECLUBE OSVALDO DE OLIVEIRA - Itu, SP;
CINECLUBE PAC LEE - São Paulo, SP;
CINECLUBE PARATODOS - Botucatu, SP;
CINECLUBE PILAR DE MAUÁ - Mauá, SP;
CINECLUBE PIRACAIA - Piracaia, SP;
CINECLUBE PÓLIS - São Paulo, SP;
CINECLUBE SÃO LUCAS São Paulo, SP;
CINECLUBE SÃO ROQUE - São Carlos, SP;
CINECLUBE SATED - São Paulo, SP;
CINECLUBE SPOUTNIK - São Paulo, SP;
CINECLUBE TÁ NA TELA - São Paulo, SP;
CINECLUBE WALTER DA SILVEIRA - São Paulo, SP;
CINECLUBE VILA BUARQUE - São Paulo, SP;
CINECLUBE VLADIMIR HERZOG - Peruíbe, SP;
CINEMETÔ CINECLUBE - São Bernardo do Campo, SP;
CINEUFSCAR - São Carlos, SP;
CLUBE DE CINEMA DE AVARÉ - Avaré, SP;
CLUBE DE CINEMA DE MARÍLIA - Marília, SP;
CUCA SÃO PAULO - São Paulo, SP;
CINECLUBE TIRADENTES - São Paulo, SP;
CINECLUBE ZINAMONTOMANTA - Diadema, SP;
COLETIVO VÍDEO POPULAR - São Paulo, SP;
CONJUNTO HABITACIONAL MORADIA POPULAR - São Bernardo do Campo, SP;
DIFUSÃO CINECLUBE - Atibaia, SP;
ESPAÇO CULTURAL CIRCO SÃO XICO - São José dos Campos, SP;
MUCCA MUDANÇA COM CONHECIMENTO CINEMA E ARTE - São Paulo, SP;
NÚCLEO DE CINEMA IAV - Campinas, SP;
PROJETO ARRASTÃO - São Paulo, SP;
PHOTOCINECLUBE CHAPARRAL - Embu das Artes SP;
PORTAL AFRO INSTITUTO CULTURAL São Paulo, SP

SANTA CATARINA:

CINECLUBE ARMAÇÃO - Florianópolis, SC;
CINECLUBE DA ALIANÇA FRANCESA - Florianópolis, SC;
CINECLUBE DA CASA DE CULTURA DE JAGUARÃO - Jaguarão, SC;
CINECLUBE CARIJÓ - Florianópolis, SC;
CINECLUBE CATAVÍDEO - Florianópolis, SC;
CINE CLUBE DA FUNDAÇÃO CULTURAL BADESC - Florianópolis, SC;
CINECLUBE IEDA BECK - Florianópolis, SC
CINEINDEPENDENTE - Caçador, SC;
CINECLUBE LAGUNA - Laguna, SC;
CINECLUBE NAÇÃO FAVELA - Florianópolis, SC;
CINECLUBE PROJETANDO ARTE - Palhoça, SC;
CINECLUBE SOL DA TERRA - Florianópolis, SC;

SERGIPE:

CASA CURTA-SE - Aracaju, SE;

CINUFS - Aracaju, SE;
SÃO LÁZARO - Aracaju, SE;
CINECLUBE CASA DE CULTURA DE ESTÂNCIA - Estância, SE;

TOCANTINS:

CINECLUBE CANTO DAS ARTES - Palmas, TO;
INSTITUTO TABOKAÇU - Palmas, TO;
CINE SUCUPIRA - Miranorte, TO;

Pontos de Cultura

1. PONTO DE CULTURA ABD/ANTARES - TEREZINA, PI
2. PONTO DE CULTURA CAMPUS AVANÇADO - NITERÓI, RJ
3. PONTO DE CULTURA CIDADE VIVA - RIO CLARO, SP
4. PONTO DE CULTURA CUCA DA UNE - SALVADOR, BA
5. PONTO DE CULTURA FIGURAS EM TRÂNSITO - SE
6. PONTO DE CULTURA IDEÁRIO - MACEIÓ, AL
7. PONTO DE CULTURA NAVEGAR AMAZÔNIA - MACAPÁ, AP
8. PONTO DE CULTURA ESPELHO DA COMUNIDADE - SANTA MARIA, RS
9. PONTO DE CULTURA VILA BUARQUE - SÃO PAULO, SP

Festivais e Mostras

1. CONTATO - SÃO CARLOS, SP
2. CURTA ATIBAIA - ATIBAIA, SP
3. DIA INTERNACIONAL DA ANIMAÇÃO, BR
4. FESTIVAL CINEMA NA FLORESTA - ALTA FLORESTA, MT
5. FESTIVAL DE ATIBAIA INTERNACIONAL DO AUDIOVISUAL - ATIBAIA, SP
6. FESTIVAL DE BELÉM DO CINEMA BRASILEIRO - BELÉM, PA
7. FESTIVAL CURTA-SE - ARACAJU, SE
8. FESTIVAL GUARNICÊ - SÃO LUÍS, MA
9. FESTIVAL SANTA MARIA DE CINEMA E VÍDEO - SANTA MARIA, RS
10. GRANIMADO - FESTIVAL INTERNACIONAL DE ANIMAÇÃO DE GRAMADO - GRAMADO, RS
11. JORNADA INTERNACIONAL DE CINEMA DA BAHIA - SALVADOR, BA
12. MOSTRA DE CINEMA DE LONDRINA - LONDRINA, PR
13. MOSTRA DE CINEMA DE LAPA - LAPA, PR
14. TUDO SOBRE MULHERES - CHAPADA DOS GUIMARÃES, MA

Coletivos

1. Movimento Cooperarte: Coletivo de produtores e simpatizantes do cineclubismo em Campinas, São Paulo
2. Pão Com Ovo Filmes - Santa Maria, RS
3. Rede Universidade Nômade - Santa Maria, RS

Produtoras

1. ARRECIFE PRODUÇÕES - RECIFE, PE
2. BRAZUCAH PRODUÇÕES - SÃO PAULO, SP
3. EF ENTRETERIMENTOS CULTURAIS - BELÉM, PA
4. FINISH PRODUTORA - SANTA MARIA, RS
5. KINOPUS AUDIOVISUAL - LONDRINA, PR
6. QUIMERA PRODUÇÕES - SÃO LUÍS, MA

7.SACADA PRODUÇÕES ARTÍSTICA E CULTURAIS

8.O MAGO REALIZAÇÕES - FLORIANÓPOLIS, SC

Gestores de Cultura e Representantes Governamentais

1. Cláudio Antonio de Mauro - geógrafo, professor universitário e ex-prefeito de Rio Claro, SP
2. Edson Antonio Gonçalves - Atibaia, SP - vereador
3. João Germano Meyer - Arquiteto e Diretor de Difusão Cultural e Eventos de Rio Claro, SP
4. José Augusto Vinagre - Secretaria Municipal de Cultura de Bauru, SP
5. José Roberto Tricoli - Arquiteto e Prefeito de Atibaia, SP
6. Lauro Monteiro - Artista Plástico e Secretario de Cultura de Araraquara, SP
7. Vitor Carvalho - Fotógrafo e Secretaria Municipal de Cultura e Eventos de Atibaia, SP

Pessoas Físicas

1. Adelson Freitas dos Reis - Natal/RN - funcionário público
2. Adriana de Andrade - Brasília, DF - cineasta
3. Adriano da Cruz Rohrig Pimentel - Rio Claro, SP - enfermeiro e estudante
4. Adriano de Angelis - Brasília, DF - jornalista
5. Adriano Rocha - Bragança Paulista, SP - advogado
6. Affonso Galindo - Belém, PA - Presidente da ABD&C/PA
7. Ageo Luiz Villanova - Cuiabá, MT
8. Agostinho Bizinoto - Alta Floresta, MT - ator, gestor e produtor cultural
9. Allan Ribeiro, Rio de Janeiro-RJ - cineasta e diretor ABDeC-RJ
10. Ale Machado - animador e Presidente da ABCA
11. Alexandre Armênio Mazzucco - Londres, UK
12. Alexandre Soares - Mauá, SP - cineclubista
13. Alessandro Candiani - Itu, SP
14. Aline Pereira - Fortaleza, CE - atriz
15. Alisson Augusto da Silva - Itu, SP
16. Almeida Júnior - Fortaleza, CE - ator
17. Amélia Cristina - Sao Luiz, MA - atriz
18. Ana Killy da S. Pereira - Itu, SP
19. André Luis Campanhol - Santa Maria, RS
20. Andréia Souza Castro, Salto, SP
21. Anézio Martins Santana - Sinop, MT - estudante e cineclubista
22. Ataliba Cristiano dos Santos - Itu, SP
23. Altair Moreira - São Paulo, SP - jornalista e gestor cultural
24. Amanda Ramos Alves dos Santos - Paulista, PE - Estudante e Cineclubista
25. Ana Arruda - Brasília, DF - produtora cultural
26. André Piero Gatti - São Paulo, SP - professor universitário
27. André Sandino - Rio de Janeiro, RJ -
28. Angela Menezes Marques - Natal, RN - assistente social
29. Antonio Claudino de Jesus - Vila Velha, Es - médico e professor universitário
30. Antonio de Farias Capistrano - Natal, RN - cineclubista
31. Antonio de Gouveia Jr. - São Paulo, SP - advogado
32. Ariane Dias Aranha Bastistella - Itu, SP
33. Ariadne Farias - Fortaleza, CE - estudante
34. Arivaldo Nunes - Itu, SP
35. Arnaldo Galvão - São Paulo, SP - animador



36. Astrid Miranda Leão - Fortaleza, CE - professora universitária
37. Assumpção Hernadez - São Paulo, SP - produtora
38. Aurora Leão - Fortaleza, CE - jornalista
39. Bene Silva - Embu das Artes, SP - artista e produtor cultural
40. Bernadete Passos - Paraty, RJ - atriz e arte educadora
41. Beth Verdegay - Atibaia, SP - artista plástica
42. Beto Leão - Goiânia, GO - jornalista
43. Beto Rodrigues - Porto Alegre, RS - cineasta
44. Beto Strada - São Paulo, SP - músico
45. Bohumila Araujo - Salvador, BA
46. Bruno Afonso Vieira - agente cultural
47. Bruno Borges Kieling - Santa Maria, RS - estudante
48. Bruno Cabús - Vila Velha, ES - biólogo
49. Caio Brasil - Atibaia, SP - comunicólogo e produtor cultural
50. Calé Alencar - Fortaleza, CE - cantor e compositor
51. Calebe Augusto Pimentel - Rio Claro, SP - produtor cultural
52. Candido Alberto da Fonseca - Campo Grande, MS - professor universitário
53. Caó Cruz aAves - Salvador, BA - animador
54. Carlos Alberto Badke - Santa Maria, RS - professor universitário
55. Carlos AlberAriane Aranha Bastistellato Kalú - Produtor Cultural - Santa Maria - RS
56. Carlos Antonio Cruz - Belo Horizonre, MG -
57. Carlos Brezeggello - Atibaia, SP - artista plástico
58. Carlos Brandão - pesquisador
59. Carlos Cristiano Barboza Frederico - Maceió, AL
60. Carlos Reichenbach - São Paulo, SP - cineasta
61. Carlos Seabra - São Paulo, SP - editor
62. Carlos Tourinho - Natal, RN - presidente da ABD/RN
63. Carmensita Goulart Crespo - Rio Claro, SP - fonoaudióloga
64. Cássio Araújo - Redencao, CE - ator
65. Celso Brandão - Sao Luiz, MA - produtor cultural
66. Cesar Cavalcanti - Florianópolis - SC
67. Cesário Ribeiro de Paula Filho - Atibaia, SP - jornalista
68. Christine Freitas - Fortaleza, CE - atriz
69. Cibele Maria Menas de Aguiar - Salvador,BA - Professora
70. Cínthia Oliveira - Fortaleza, CE - estudante
71. Claudia Schuch - Produtora Audiovisual
72. Cláudio Constantino - Belo Horizonte, MG - Presidente Curta Minas
73. Cláudio Pereira - Fortaleza, CE - jornalista
74. Clementino Junior - Rio de janeiro, RJ - Cineasta/professor, Vice Presidente da ABD&C/RJ
75. Charles Brait - Embu das Artes, SP - cineclubista
76. Christian Pineda Zanella - Ijuí, RS -
77. Cristiano Requião -
78. Cynthia Alario - São Paulo, SP - produtora
79. Daniel do Nascimento Paim - Jornalista
80. Daniel de Queiroz Soares - Belo Horizonte/ MG
81. Daniela Brusantin - Piracicaba, SP - publicitária
82. Daniela Fernandes - Belo Horizonte, MG - jornalista
83. Daniela Bertoline - São Paulo, SP - jornalista e produtora
84. Daniela Goldberg - Itu, SP
85. Dario Goulart - Rio de Janeiro, RJ - Presidente da ABD&C/RJ
86. Davy Alexandrisky - Niterói, RJ
87. Deth Haak - Natal, RN - poeta
88. Débora Butruce - Rio de janeiro, RJ -
89. Deise Dias - Santa Maria, RS - Fonoaudióloga
90. Deise Nascimento - Jornalista e presidente do Fórum Muncipal de Cultura de Campinas
91. Deise Velten - Montreal, CA
92. Diaulas Ulysses - Diadema, SP - cineclubista
93. Diego Aparecido da Silva Ciriaco - Natal/RN - recepcionista
94. Diomédio Piskator - São Paulo, SP - jornalista
95. Duda Falcão - Salvador-BA
96. Éber Novo - Rio Claro, SP - produtor de TV
97. Edina Fujii - São Paulo, SP - presidente da UNINFRA
98. Edison Puente - Florianópolis, SC
99. Edmar Fabiano Venâncio - Itu, SP
100. Eduardo Kubli Passos - Atibaia, SP - estudante
101. Emanuel Freitas - Belém, PA - empresário cultural
102. Eneida Ferreira - Atibaia, SP - paisagista
103. Erica Cristina Ferrari - Itu, SP
104. Euclides Moreira Neto - São Luís, MA - Diretor do Festival Guarnicê
105. Fabiane Dias Berlese - Santa Maria, RS
106. Fabiano Foggiato Godinho - Produtora e Presidente da Estação Cinema
107. Felipe Macedo - São Paulo, SP
108. Felipe Mello - Fortaleza, CE - estudante
109. Felipe Salles - Fortaleza, CE - ator
110. Fernanda Versolato - São Paulo, SP - atriz e produtora cultural
111. Fernando Kaxassa - Ribeirão Preto, SP - produtor cultural
112. Fernando Biondo Sant' Ana - Rio Claro, SP - design
113. Fernando Souza - Ribeirão Preto, SP - cineasta e cineclubista
114. Fernando Tobgyal - Jahú, SP -
115. Flávio Machado - Rio de Janeiro, RJ
116. Francele Pedroso Cocco - Santa Maria, RS
117. Francine L. P. de Almeida - Itu, SP
118. Francine Nunes - Santa Maria, RS
119. Francis Vale - Fortaleza, CE - cineasta
120. Francisco Carlos Leal Passos - Atibaia, SP - marceneiro
121. Francisco Geovanni Fernandes Rodrigues - Mossoró, RN - professor universitário
122. Francisco Gleydson Bezerra Raulino - Natal, RN.
123. Francisco Weyl - poeta
124. Frank Ferreira - São Paulo, SP - jornalista
125. Fred Maia - Brasília, DF - poeta e jornalista
126. Gabriel Rodríguez - Cidade do Mexico, MX - cineclubista
127. Gabriel Perrone - Vitória, ES - cineasta
128. Geraldo Moares - Brasília, DF - cineasta e diretor da Coalizão Brasileira Pela Diversidade Cultural
129. Geraldo S. Rodrigues - Jaguariúna, SP - ecólogo
130. Gianfranco Marchi - Natal, RN - Funcionário Público Estadual
131. Giovanni Candiani - Osasco, SP
132. Giovane Rocha - Diretor de Fotografia - Santa Maria - RS

133. Giselle Fernandes - Itu, SP
134. Giselle Bossard - São Luís, MA
135. Gui Castor - Vila Velha, ES - curta metragista
136. Gui Garvey - Santo Antônio de Jesus, BA - estudante e cineclubista
137. Guido Andre Araujo - Salvador, BA
138. Guido Araújo - Salvador, BA - Diretor da Jornada Internacional de Cinema da Bahia
139. Guilherme Castro - Porto Alegre, RS - Diretor Cinematográfico
140. Guilherme Peraro - Londrina, PR - produtor
141. Guto Pasko - Curitiba, PR - cineasta e Presidente da AVEC-ABD/PR
142. Guto Lima - Florianópolis, SC - Produtor e Diretor Financeiro da Cinemateca Catarinense
143. Hamilton Faria - São Paulo, SP - poeta e gestor cultural
144. Heloísa Rodrigues - RJ
145. Heitor Gaudenci Junior - Piracicaba, SP - filósofo e professor universitário
146. Herculano Neto Filho - Itu, SP
147. Hermano Figueiredo - Maceió, AL - cineasta
148. Hermano Izidorio da Silva - Itu, SP
149. Irinalva Melo da Silva - Natal/RN - maquiadora/cabeleireiro
150. Jackson Alexandre Costa Cavalcante - Paulo Afonso, BA - funcionário Público
151. Januário Branco de Oliveira - Atibaia, SP
152. Jania Maria Souza da Silva - Natal, RN - Bancária e Diretora de Eventos SPVA/RN
153. João Baptista Pimentel Junior - Rio Claro, SP - advogado
154. João Baptista Pimentel Neto - Atibaia, SP - gestor e cultural e Presidente da Federação Paulista de Cineclubes
155. João Carlos Bacelar - Campinas, SP - administrador de empresas
156. João Fernando Rosa - Itu, SP
157. João Paulo Macedo - Évora, PT - Presidente da Federação Portuguesa de Cineclubes
158. João Paulo Miranda - Rio Claro, SP - cineasta
159. Jodilson da Silva - Natal/RN - cabeleireiro
160. Jorge Alfredo - Salvador, BA - cineasta
161. Jose Carlos A Costa - Itu, SP
162. Jose Euclesio dos Santos - Itu, SP
163. José Luiz Fernandes - Lins, SP - produtor cultural
164. Jose Renato Margarido Galvão - Itu, SP
165. Jose Vilson Soares de Oliveira - Salto, SP
166. Josiane Rocilda Marques Chaves - Itu, SP
167. Josinaldo Medeiros - Rio de Janeiro, RJ - Montador
168. Josuel Rodrigues de Lima - Itu, SP
169. Juliana D'Urso - Rio Claro, SP - atriz
170. Juliana Regina Galdeano Rodrigues - Itu, SP
171. Juliane Fossatti - Santa Maria - RS - Relações Públicas e Produtora
172. Karen Cristina Araújo - Itu, SP
173. Katia Messel - Recife, PE - cineasta
174. Leila Barreto - Niterói, RJ - cineclubista
175. Leonardo Barbosa Rossato - São Carlos, SP - mestrando
176. Leonardo Retamoso Palma - Santa Maria, RS - estudante
177. Leonardo Oliveira - Rio de Janeiro, RJ - cineasta e cineclubista.
178. LG de Miranda Leão - Fortaleza, CE - jornalista
179. Leuda Bandeira - Fortaleza, CE - atriz
180. Ligia Cristina - Itu, SP

181. Lis Paim - Maceió, AL - jornalista
182. Lívio Alves Araújo de Oliveira - Natal, RN - Procurador Federal e Professor Universitário
183. Lorival de Oliveira - Itu, SP
184. Lucélia Pelegrini - Porto Ferreira - SP - Publicitária e Educadora
185. Lucia Grazielle Pereira - Itu, SP
186. Luciana Druzina - Porto Alegre, RS - animadora e produtora cultural
187. Luciana Maria dos Santos Domingues - Itu, SP
188. Luciano Guimarães - Águia Branca, ES - cineclubista
189. Luis Alberto Cassol - Santa Maria, RS - cineasta e Vice-Presidente do CNC
190. Luiz Carlos Grassi - Santa Maria, RS - Diretor e Prof. UFSM
191. Luis Carlos Pereira da Silva - Itu, SP
192. Luis Cavalari - Rio Claro, SP - Diretor Tv Cidade Livre
193. Luiz Claudio Motta Lima - Rio de Janeiro, RJ - Professor
194. Luis Cesar Batistela - Itu, SP
195. Luis Eduardo Tavares - São Paulo, SP - sociólogo
196. Luis Fernando Brezghello - Atibaia, SP - artista plástico
197. Luís Fernando Rodrigues - Santa Maria, RS
198. Luiz Fernando Quilice - Rio Claro, SP - administrador de empresas
199. Luís Antonio Parras, BA
200. Lula Gonzaga - Recife, PE - animador
201. Luzia Dias A. Batistela - Itu, SP
202. Manfredo Caldas - Brasília, DF - cineasta
203. Manoel de Andrade Correa - BigNél - Brasília, DF - Músico
204. Maria Clara Fernadez - São Paulo, SP - produtora
205. Maria Cristina Borda - Itu, SP
206. Maria do Carmo P. M. Galvão - Itu, SP
207. Maria Fernanda F. Ferreira
208. Maria Felisbina Dias Aranha Rodrigues - Itu, SP
209. Maria Rachel da Graça Pizzotti Pimentel - Rio Claro, SP - professora
210. Maria Sofia VB Guimarães
211. Mariana Aranha Rodrigues - Itu, SP
212. Mariana Vannucci Vasconcellos - Natal, RN - Advogada
213. Marcelo Cabala - Santa Maria, RS - cineclubista e músico
214. Marcelo Dias do Prado - Itu, S
215. Marcelo Engster - Rio de Janeiro - RJ - Publicitário
216. Marcelo Marques - Itu, SP
217. Marcio Bertoni - Caracas, VE - estudante
218. Marcio Blanco - Rio de Janeiro, RJ
219. Marcio Cassiano - Itu, SP
220. Marcio Curi - Brasília, DF
221. Marcio Moraes - Brasília, DF - cineasta
222. Marcius Patrizi - Rio Claro, SP - advogado
223. Marco Aurelio Charret Brandt - Niterói, RJ
224. Marcos Borba - Santa Maria, RS - cineclubista
225. Marcos Cury - Brasília, DF - cineasta e produtor
226. Marcos Valério Guimarães - Vila Velha, Es - produtor cultural e cineclubista
227. Marília Franco - São Paulo, SP - professora universitária e pesquisadora
228. Mario André Giarmetti Filho - Itu, SP
229. Mariza Teixeira - Vila Velha, ES - produtora cultural

230. Matheus Bottan - Santo André, SP - comunicólogo e produtor cultural
231. Maurício Coppini - São Bernardo do Caiose Vilson Soares de Oliveirampo, SP - agente cultural
232. Maurício Vidal - animador
233. Mazé Figueiredo - Fortaleza, CE - atriz
234. Meili Morais - Itu, SP
235. Milton Castelli Veiga - Itu, SP
236. Myrna Brandão - Rio de Janeiro, RJ - pesquisadora
237. MiwAriane Dias Aranha Bastistellakiywana Alencar Abe - Salvador, BA
238. Moacir Francisco Barros - Cuiabá, MT
239. Nathalia Fernandes - Itu, SP
240. Nelia Belchote - Salvador, BA - jornalista
241. Nelma Maria Belchote - Salvador, BA - produtora
242. Nelson Marques - Natal, RN - cineclubista
243. Newton Canitto - São Paulo, SP
244. Nícea de Lima Morais - Itu, SP
245. Nicole Kubli - Atibaia, SP - artista plástica e produtora cultural
246. Nicolle Malta Pontes Frire - Maceió - AL
247. Niedja Ribeiro - Fortaleza, CE - funcionaria publica
248. Nivaldo Morais - Itu, SP
249. Odônio dos Anjos - Ribeirão Preto, SP -
250. Orlando Bonfim - Vitória, ES - cineasta
251. Orlando Lemos - Goiania, GO - cineasta
252. Pádua Martins - Natal/RN - funcionário público
253. Patrícia Andrade - São Paulo, SP - produtora cultural
254. PatAriane Dias Aranha Bastistellarícia Dornelles - Porto Alegre, RS - psicóloga
255. Paulo Canabrava Filho - São Paulo, SP - Jornalista
256. Paulo Roberto Tavares - Santa Maria, RS - fotógrafo
257. Paulo Henrique Teixeira - Santa Maria, RS -
258. Paulo Rodrigues - Itu, SP
259. Pedro Fiuza - Natal, RN - cineclubista
260. Pedro Lacerda - Brasília, DF - Diretor, produtor e roteirista
261. Pedro Lazzarini - São Paulo, SP - Presidente do SINDCINE e diretor de fotografia
262. Rafael Rigon - Santa Maria, RS
263. Raudrey Ghillian Petry - Santa Maria, RS
264. Regiane da Silva Mariano - Itu, SP
265. Reinaldo Costa - BA - cineclubista
266. Renato Mendes Magalhães - Florianópolis, SC
267. Richardson Pontone - Belo Horizonte, MG
268. Rita Fiolom - Itu, SP
269. Roberto Sabóia - Teresina, PI - cineasta e Presidente da ABD Antares/PI
270. Robson Claudionor Sousa de Brito - Salvador, BA - Professor
271. Rodrigo Bouillet - Rio de Janeiro, RJ - Diretor Geral da ASCINE/RJ
272. Rodrigo Mazzuco - Itu, SP
273. Rodrigo Tomba - Itu, SP
274. Rosangela Rocha - Aracaju, SE - produtora do CURTA-SE
275. Rubens Marcelo Mariano - Itu, SP
276. Sabrina Bitencourt - Rio de Janeiro - Cineclubista e Produtora
277. Sandra Baldessin - Rio Claro, SP - escritora

278. Sandra Carrilo - Salvador, BA
279. Sandro Santos - Rio Claro, SP - produtor cultural
280. Saskia Sá - Vitória, ES - cineasta e PRESIDENTE DA ABD/ES
281. Sebastião Ribeiro Filho - Vitória, ES - advogado
282. Sebastião Soares - Itapecirica da Serra, SP - produtor cultural
283. Sergio Borda - Itu, SP
284. Sidney de Miguel - Brasília, DF - ambientalista
285. Silvana Missi Braga Martins - Atibaia, SP
286. Solange Lima - Salvador, BA - cineasta, produtora e Presidente da ABD/N
287. Talitha Ferraz - Rio de Janeiro, RJ - cineclubista
288. Tania da Cruz Rohrig - Rio Claro, SP - adminmistradora hospitalar
289. Tarcísio Tavares - Fortaleza, CE - publicitario
290. Thais Pereira Faria Vieira - Atibaia, SP
291. Thiago da Silva Ferreno - Itu, SP
292. Tobias Damião Corrêa - Ijuí, RS
293. Waldir de Pina - Brasília, DF - cineasta
294. William Milani - Santa Maria, RS
295. Vanessa Cristina B. de Arruda - Itu, SP
296. Viviane Loiose - Goiânia, GO - abedista
297. Zezé Pina - São Paulo, SP - produtora cultural

Este documento foi organizado pela Secretaria Geral do CNC.

João Baptista Pimentel Neto

Secretário Geral do CNC

Pelos Direitos do Público

Capítulo VI

O Movimento Cineclubista Ibero Americano

Reuniões do Grupo Ibero Americano

133 - I Reunião de Cineclubes Ibero Americanos

Pizzo Calábria, Itália – 2004

**133 - Mensagem do Presidente da Federação Internacional de Cineclubes
A Federação Internacional de Cineclubes e a América Latina**

por Paolo Minuto, Itália (2004)

136 - II Reunião de Cineclubes Ibero Americanos

Carta de Reggio Calábria

Reggio Calábria – Itália (2005)

139 - III Reunião de Cineclubes Ibero Americanos

Carta de Matera

Matera – Itália (2006)

141 - IV Reunião de Cineclubes Ibero Americanos

Carta de Atibaia

Atibaia – SP – Brasil (2007)

EIACs - Encontros Ibero Americanos de Cineclubes

142 - 1º EIAC - Encontro Ibero Americano de Cineclubes

Rio Claro – São Paulo - Brasil (2004)

144 - 2º EIAC - Encontro Ibero Americano de Cineclubes

Santa Maria – Rio Grande do Sul - Brasil (2006)

Reunião de Cineclubes Ibero Americanos em Matera, Itália (2006)

147 - 3º EIAC - Encontro Ibero Americano de Cineclubes

Santa Maria – Rio Grande do Sul - Brasil (2007)

151 - 4º EIAC - Encontro Ibero Americano de Cineclubes

Atibaia – São Paulo - Brasil (2009)

153 - 5º EIAC - Encontro Ibero Americano de Cineclubes

Atibaia – São Paulo - Brasil (2010)

Conferências Mundiais de Cineclubes

159 - 1ª CMC – Conferência Mundial de Cineclubes: Programa e Carta de San Ángel

Cidade do México – México (2008)

165 - 2ª CMC – Conferência Mundial de Cineclubes: Los abstractos de las Mesas Redondas.

Cidade do México – México (2004)

170 - Para ler e refletir: O Modelo Brasileiro

por Felipe Macedo



O Movimento Cineclubista Ibero Americano

I Reunião Ibero Americana de Cineclubes

Pizzo Calabria, Itália, 2004

A história dos encontros começou em um verão europeu de 2004, quando em uma gelateria da cidade de Pizzo Calabria (Itália) nos reunimos, um grupo de delgados iberoamericanos, com a vontade de construir uma plataforma de trabalho na qual pudéssemos desenvolver projetos comuns em benefício dos cineclubes de nossos países. Naquela mesa estavam: Argentina (Juan Carlos Arch), Brasil (Claudino de Jesus), Catalunha (Martí Porter y Julio Lamaña), Colômbia (Mauricio Álvarez), México (Gabriel Rodríguez) y Portugal (João Paulo Macedo).

Os esforços realizados pela delegação brasileira conseguiram seus frutos já neste mesmo ano de 2004, quando se realizou o primeiro encontro, em Rio Claro (SP), Brasil. Lá se formaram as bases do que tem sido uma das atividades cineclubistas mais sólidas dentro do conjunto da Federação Internacional de Cineclubes – FICC.

Mensagem do Presidente da Federação Internacional de Cineclubes aos cineclubes latinoamericanos

A Federação Internacional de Cineclubes – FICC e a América Latina

Queridos amigos, queridos companheiros, tenho pensado muito nas linhas que os escrevo nesta extraordinária ocasião. Sinto muito estar ausente. Porém estou indo ao encontro dos colegas das federações asiáticas, para levar àqueles países as películas de nosso Presidente de Honra, Gianni Amélio, que penso estará conosco no próximo ano. Eu envio a vocês, oficialmente, a saudação de toda a Federação Internacional de Cineclubes, em nome de meus colegas do Comitê Executivo.

Hoje estais reunidos concretizando o projeto que em junho, durante uma noite do Festival Internacional de Cineclubes, imagibamos juntos. Nós, os latinos, somos poetas e realistas, ainda que muitos não reconheçam.

A Federação Internacional inicia hoje um novo caminho no continente latino americano, no continente que o “Che” descreveu em seus diários como lugar único porém pleno de diversidade.

A FICC necessita do Continente Latino Americano. Nós temos que realizar outro salto de qualidade, como aquele que realizamos nos últimos anos com o crescimento do Grupo Asiático.

A FICC tem que continuar com vocês em sua luta pela descentralização, para acabar a uma centralidade Européia injusta, e para afirmar que não necessitamos de um centro, até porque somos excêntricos, diferentes e, em um certo sentido, subversivos.

Eu visitei, fazem poucos dias, os companheiros de México e Brasil, e afirmo que é muito forte em mim o sentimento sincero da hospitalidade de vocês, da forma como vocês são abertos

ao relacionamento com o outro, que é diferente de outras relações, e isto é que representa uma grande riqueza.

Vejo aqui a diversidade que os povos que habitam esta terra podem dar-nos e que podem converter-se em nossa riqueza de espírito, nossa força de ânimo, nossa gana de não homologar o que está posto, nossa resistência às leis do mercado capitalista.

Nós podemos aceitar o mercado com suas regras, porém combatendo o espírito capitalista / consumista; nós temos que criar, com o nascimento de novas federações de cineclubes em toda a América Latina, em comunhão com as de Ásia, de Oceania e de Europa, e com as que nascerão em África, espero, uma corrente de mudanças, uma circulação de películas, uma circulação alternativa de informações.

Nós podemos demonstrar que a distribuição de películas pode ocorrer e que pode permitir preços baixos de locação, mas que garanta uma visão de todos os diretores, para todos os públicos, em todos os cineclubes.

Um público que sabe e que pode escolher, tendo uma variada oferta. Um público que não é obrigado a comprar os produtos anunciados durante a exibição das películas da grande indústria de consumo; um público que escolhe e entende, e não que apenas consome. Um público que exige qualidade, que exige também uma informação qualificada sobre os que os grandes canais de notícias nos impõem saber.

Porque por nós o que importa é o que tem compromisso com nossa memória, o que tem compromisso com o destino de um pequeno povoado, escutar os sons das línguas raras, porém fascinantes.

Um público que possa criar, enviar e receber uma verdadeira contra-informação, um público senhor de seu destino cultural, artífice de sua própria formação e senhor de sua liberdade e independência.

Esta é nossa característica revolucionária e pacífica; nós distribuimos beleza e consciência com a cultura cinematográfica, reconhecemos as identidades, lideramos comunidades que não aceitam o individualismo acumulador de riqueza material.

Somos o público que pensa e, portanto, como disse Zavattini, o público que é a paz.

A FICC tem que ser, sempre mais, a Federação de quem crê na autonomia dos povos, na valiosa expressão de cada identidade, na força da conquista pacífica desta liberdade.

Nunca a guerra ou embargos podem meios aceitáveis por qualquer razão. Porque estou contra a identidade e a autonomia dos povos

Nós temos que afirmar, sempre mais, na FICC, a atividade cineclubista como atividade que possa ser desenvolvida por cada Federação segunda a tradição de cada uma, porém que se dirige à mesma intenção de formar e organizar o público, de criar canais independentes e alternativos de distribuição e informação, porém também de produção. A existência efetiva de um público desejoso de ver todos os tipos de produção audiovisual, e também nos dá força e ânimo para continuar a livre e independente atividade produtiva.

Criar trabalho dentro da atividade revolucionária dos cineclubes é a melhor resposta à máquina do consumo capitalista, a quem queira cineclubes andróides do cine “main stream” e do pensamento “Politically correct”, da língua única e da estética do autor, que vê o cineclubes como um altar qualificado para seu endeusamento. Não, nós somos pelo público / autor de seu caminho no mundo, laico em seu pensamento.

A FICC necessita dos cineclubes da América Latina que você hoje representam, e que esperamos, logo, serão cada vez mais numerosos; ela necessita disto para vencer as resistências elitistas que ainda dominam a velha Europa, e que atrapalham o caminho da liberação da mentalidade e da ação colonial.

Tenham isto para demonstrar claramente que somos todos habitantes do mesmo mundo, que é redondo e não primeiro, segundo ou terceiro! Necessitamos dele para afirmar internamente a idéia do público cineclubista, com uma múltipla diversidade, que se vê como comunidade e não como uma multidão de indivíduos sós e iguais, como uma fotocópia.

Solicito a vocês, portanto, de apoiar até o próximo Congresso da FICC, a reforma das cotas de filiação. É importante que cada país tenha o direito de ser membro da FICC, plenamente, mas com o direito de pagar uma cota correspondente a uma pequena parte de seu salário mensal, mais popular. A cota anual da FICC é de 260 Euros, que correspondem a ¼ do salário mensal mais popular italiano, que é de 1.000 Euros. Então, o justo é que cada país pague ¼ de seu salário mensal mínimo! Somente se todos tiverem direito a voz e voto a FICC poderá seguir, verdadeiramente, a vocação revolucionária da qual lhes falei antes, e que sei está em vossos corações.

Por isto lhes solicito acolher, por favor, os resultados positivos de minhas negociações que já fazem alguns dias, para organizar justo aqui o próximo Congresso da FICC, dentro de um ano, no Brasil.

Solicito um esforço em realizar a adesão à FICC de Federações Nacionais, ainda nos primeiros meses de 2005, dentro do Festival Internacional de Cineclubes, de oito a onze de junho de 2005. Neste propósito, informo que o Festival do próximo ano terá uma nova seção chamada “Contra-informação e Diversidade”, composta por filmes produzidos e selecionados pelos cineclubes de todo o mundo, o que dá uma idéia do que é o mundo visto de vários pontos e vista e contado por várias línguas. Temos que criar a CINN: ¡Cineclub Internacionales Network! Para alcançar todos estes objetivos e para ter outros, além destes, mais ambiciosos, necessitamos ser unidos, inclusive na diversidade de nossas expressões, de nossas opiniões que se confrontam. Para concluir me dá prazer afirmar que: “O Cineclubismo unido jamais será vencido!!! Um abraço querido a todos!!!!

28 de novembro de 2004

Paolo Minuto, Vice Presidente da Federação Internacional de Cineclubes

II REUNIÃO IBERO AMERICANA DE CINECLUBES

Reggio Calabria, Itália, Junho de 2005

Carta de Reggio Calabria

De los Cineclubes Ibero Americanos

Os delegados iberos americanos **presentes no Sétimo Festival Internacional de Cine Clubes** organizado pela Federação Italiana de Cineclubes, em colaboração com a Federação Internacional de Cineclubes (FICC), celebrado em Reggio Calabria, Itália, em junho de 2005, realizamos as reuniões preparatórias rumo ao **Segundo Encontro Iberoamericano de Cineclubes**, para atualizar e analisar as tarefas e necessidades expostas na **Carta de Rio Claro**, emitida em novembro de 2004, em Rio Claro, SP. Brasil.

Reconhecendo a diversidade de nossas representações, associações, estruturas e instituições, e vinculados por problemáticas, processos e metas comuns, emitimos esta carta de Reggio Calabria com o objetivo de dar a conhecer nossas intenções, concretizadas nos seguintes pontos:

- Fomentar a organização nacional de cineclubes, com vistas a promover a formação e vinculação com redes internacionais, através de uma **Coordenação Ibero americana de Cineclubes**, que tem como traço comum as línguas de nossos países.
- Desenvolver no endereço eletrônico www.mundokino.net, um portal interativo, de intercâmbio, história, diagnóstico e perspectiva, dedicado a fortalecer o debate e a organização do movimento cineclubista internacional.
- Constituir um inventário compartilhado de livre acesso, como ponto de partida para enriquecer o patrimônio cultural cineclubista, conformado por textos, fotografias, cartazes e obras audiovisuais.
- Realizar em dezembro de 2005, a **Primeira Mostra Cineclubista Ibero americana**, conformada por realizações originárias dos países participantes, contemplando todos os gêneros e em todos os suportes.
- Realizar em dezembro de 2005, em Vitoria, Espírito Santo, Brasil, o **Segundo Encontro Iberoamericano de Cineclubes**, prévio a Assembléia Geral da FICC.
- No documento anexo se encontram as responsabilidades a que nos comprometemos...

Reunião iberoamericana de Cineclubes

Sétimo Festival Internacional de Cineclubes. Reggio Calabria, Italia.

Junio 10 de 2005.

Subscrevem

Yenny Chaverra, **Colombia**
Antonio Claudino de Jesus, **Brasil**
Laura Godoy, **Equador**
América Liuzzo, **Venezuela**
Cristina Marchese, Argentina
Fernando Henríquez, **Uruguai**
Julio Lamaña, **Catalunha**
Joao Paulo Macedo, **Portugal**
Rafael Martínez, **Cuba**
Delso Aquino, **Cuba**
Marti Porter, **Catalunha**
Gabriel Rodríguez, **México**
José María Serralde, **México**

ANEXO

Serão estabelecidos contatos nos seguintes países:

Participantes

Países a contactar

Argentina
Paraguay, Chile, y Bolivia.
Cuba
Jamaica, Puerto Rico y Haití
Colombia
Costa Rica, Panamá y Honduras.
Ecuador
República Dominicana.
Cataluña
El resto de España.
México
Venezuela.

Fernando Enríquez, participante de Uruguay, se encarregará da tradução do texto integral do sitio da Federação Internacional de Cineclubes, do inglês para espanhol, e a carta de Reggio Calabria, do espanhol ao inglês.

Cada integrante proporcionará documentos disponíveis, referentes à: biografias, cartazes, currículos, genealogias, etc., relacionadas com a história de cineclubismo.

Cada integrante, elaborará uma memória anual, para sua publicação em mundokino.net.

Biografía de personalidades históricas, relacionadas com o cineclubismo.



Para a realização da primeira Mostra Cineclubista Iberoamericana, cada participante proporcionará os títulos, fichas técnicas, e listas de diálogos para subtitulação, das películas propostas, em um prazo não inferior a um mês da realização do evento.

O Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros reitera sua capacidade para acolher e organizar o Segundo Encontro Iberoamericana de Cineclubes, e a Assembléia Geral da Federação Internacional de Cineclubes. Para tanto se compromete a garantir hospedagem, alimentação, transporte interno, materiais de divulgação, programa, tradução simultânea (em inglês, espanhol e português), gestão e negociação com a linha aérea Varig, e espera a confirmação do número de convidados, seus países de origem, os dias de trabalho, assim como a contribuição econômica da FICC.



III REUNIÃO IBERO AMERICANA DE CINECLUBES

Matera, Itália, Junho de 2006

CARTA DE MATERA

Matera, 16 de junho de 2006,

Os representantes dos diferentes cineclubes, festivais de filme, federações e conselhos nacionais de cineclubes, filmotecas e diretores cinematográficos reunidos em Matera, Itália durante o 8º Festival Internacional de Cineclubes divulgam a seguinte carta, com o propósito de expressar nossos pontos de vista, bem como nossos próprios objetivos.

Reconhecemos a diversidade de nossos membros, bem como os processos regionais de institucionalização de nossas atividades na promoção e na defesa do cinema.

1. Somos favoráveis à livre exibição, distribuição, documentação e realização cinematográfica em seus suportes em película e versões digitais, considerando todas as técnicas e formatos para filmes de curta, média e longametragens, como também gêneros experimentais, ficção e documentários.
2. Propomos o intercâmbio de acervos audiovisuais e artísticos, e a criação e distribuição de catálogos para fortalecer a cooperação internacional em nossas redes e circuitos com objetivos não comerciais.
3. Insistimos na institucionalização dos cineclubes e também a extensão de cooperação com as instituições de preservação, difusão e promoção de cinematografia.
4. Solicitamos a recuperação de imóveis de teatros e de cinema para exibições cinematográficas, e também a extensão de exibições audiovisuais em espaços não convencionais.
5. Estaremos organizando eventos, durante 2007, para a celebração do 60º aniversário de Federação Internacional de Cineclubes (IFFS/FICC).

Participantes

Argentina

Cristina Marchese, Federación Argentina de Cine Clubes, Santa Fe;

Brasil

Antonio Claudino de Jesus, Cineclube Guadala (ES);

Colombia

Yenny Chaverra, Pulpmovies.

Cuba

Rafael Martínez, Federación Nacional de Cine Clubes de Cuba

Ecuador

Laura Godoy, Cinemateca Nacional de Ecuador

España

Julio Lamaña, Federación Catalana de Cineclubes.

Itália

Paolo Minuto, Federación Internacional de Cine Clubes;

América Liuzzo, Cine Club Il Pettiroso, San Lorenzo/ Reggio Calabria.

México

Gabriel Rodríguez, Mundokino.net. / Cine Club Bravo

Portugal

João Paulo Macedo, Federação Portuguesa de Cine Clubes

Uruguay

Fernando Henriquez, Asociación de Cine Clubs de Uruguay.



IV REUNIÃO IBERO AMERICANA DE CINECLUBES

Atibaia, São Paulo, Brasil, Janeiro de 2007

Carta de Atibaia

Atibaia, 13 de janeiro de 2007

Reunidos em Atibaia, São Paulo, no marco do 2º Festival de Atibaia Internacional do Audiovisual, membros do Grupo Latinoamericano da Federação Internacional de Cineclubes (FICC), lançamos esta carta.

Reafirmando a importância do reconhecimento da diversidade cultural de nossos povos e confirmando que os projetos que temos empreendido têm desembocado na unidade de nossos países;

Reconhecendo a liderança e a riqueza do movimento cineclubista brasileiro, e agradecendo a hospitalidade e generosidade de nossos colegas, à população e a Prefeitura da Estância de Atibaia, fazemos desde aqui um chamado a estreitar os vínculos culturais através de:

1. Colaboração de entidades para a produção e distribuição audiovisual.
2. Desenvolvimento e estabelecimento de festivais e circuitos que estimulem localidades distantes dos centros metropolitanos, favorecendo a participação e reconhecimento à criação audiovisual juvenil.
3. Multiplicação de festivais que outorguem o Prêmio Don Quixote, contribuindo e estimulando o desenvolvimento das atividades cineclubistas nas Américas.
4. Celebração do 60º aniversário da FICC, através de mostras de Prêmios Don Quixote, Mostra Iberoamericana e Mostra CineSud, assim como o desenvolvimento de linhas de investigação e edição que permitam aprofundar nas histórias micro histórias de Iberoamérica.
5. Realização do 3º Encontro Iberoamericano que se deverá ocorrer de 12 a 14 de julho de 2007, em Santa Maria, Rio Grande do Sul, no marco do Festival Santa Maria de Cine e Vídeo, onde se celebrará, no Brasil, o 60º aniversário da fundação da FICC.

Assinam

Argentina - Cristina Marchese, Cine Club Santa Fe, Santa Fé;

Brasil - Antonio Claudino de Jesus, CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros; **Calebe Augusto Pimentel**, CREC – Centro Rioclarense de Estudos Cinematográficos (SP); **Frederico Cardoso**, Cineclubes Fora do Eixo (RJ); **João Baptista Pimentel Neto**, CreC – Centro Rioclarense de estudos Cinematográficos - Rio Claro (SP), **Luís Alberto Cassol e Paulo Henrique Teixeira**, Cineclubes Lanterna Aurélio (RS);

México - Gabriel Rodríguez, Mundokino.net / Cine Club Bravo;

Uruguay - Fernando Henriquez, Cineclub Nueva Helvecia.;

EIACs - Encontros Ibero Americanos de Cineclubes

1º EIAC – ENCONTRO IBERO AMERICANO DE CINECLUBES

Rio Claro, SP, Brasil - 2004

27 de novembro a 02 de dezembro

Realizado pelo Conselho Nacional de Cineclubes e organizado pelo CENTRO RIOCLARENSE DE ESTUDOS CINEMATOGRAFICOS em Rio Claro, SP entre os dias 27 de novembro e 02 de dezembro de 2004, o I Encontro Iberoamericano de Cineclubes reuniu delegações de seis países e representou um significativo avanço na articulação do cineclubismo na América Latina. O evento contou ainda com o apoio da FICC – Federação Internacional de Cineclubes.

Carta de Rio Claro dos Cineclubes Ibero Americanos

Motivados pela necessidade de promover a atividade dos cineclubes latinoamericanos, no reunimos para fortalecer nossa presença em todo o continente e defender a difusão da cultura cinematográfica. O Encontro de Rio Claro responde a convocatória da Federação Internacional de Cineclubes – FICC, para estender suas atividades na América Latina, intercambiar experiências e promover a criação de uma frente latinoamericana de disseminação da diversidade cultural através do cinema.

Nos últimos anos, a cinematografia comercial tem reduzido a oferta cultural ao interesse econômico, negando as possibilidades à criação livre e independente. As limitações que impõem aos direitos de exibição limitam a diversidade cultural e impedem o acesso à maioria da produção cinematográfica mundial.

A exibição cultural se distingue da exploração comercial pois nosso interesse fundamental consiste na formação de novos públicos para o cinema. Por esta razão, lutaremos pelo reconhecimento de nossas atividades nas legislações culturais nacionais e a implementação de formas jurídicas que nos permitam contribuir para o enriquecimento do patrimônio cultural da humanidade.

Os cineclubes são organizações autônomas de difusão das culturas cinematográficas. Assim como de produção e exibição de suas próprias realizações. São organizações culturais sem fins lucrativos, interessadas em tornar a cultura cinematográfica acessível para todos, criando circuitos de exibição alternativos e formando novos públicos para o cinema..

Os cineclubes operam nas dimensões estética e social. Devem ser autônomos para proporem suas programações e devem contar com recursos para seu financiamento, tornando-se sustentáveis. Os que trabalhamos com cineclubes nos comprometemos com a organização coletiva e democrática que promova a reflexão crítica e a interação com o público.

Nos últimos anos, a globalização e a força da imagem como eixo midiático, mais que uma imposição de uma linguagem única, convertem nossas instituições em verdadeiros postos de resistência cultural. Esta situação que se apresenta em meio a um mercado declínio cultural, impõe aos cineclubes a responsabilidade de serem difusores, hoje mais que nunca, das culturas de todo o mundo.

Para tanto, nos propomos a:

- Realizar um Segundo Encontro Ibero Americano de Cineclubes, quando da

realização da Assembléia Gera da FICC, em 2005.

- Criar um portal interativo virtual (mundokino.net), que servirá como ponto de encontro, intercâmbio, debate, incentivo e organização.
- Construir um acervo livre e compartilhado, ponto de partida para enriquecer o patrimônio cultural cineclubista, livre de qualquer censura e independente de qualquer contingência econômica.
- Produzir, em 2005, a Primeira Mostra Cineclubista Iberoamericana, em todos os suportes, representativo da produção livre e independente realizada em nossos países.

Rio Claro, Estado de São Paulo, Brasil, 30 de novembro de 2004

Participantes

Argentina

Juan Carlos Arch, Federación Argentina de Cine Clubes, Santa Fe;

Brasil

Antonio Claudino de Jesus, Cineclubes Guadala (ES); **Bia Werther**, Núcleo Cine 8 de Cinema da Desconstrução (RS); **Calebe Auugusto Pimentel**; CreC – Centro Rioclarense de estudos Cinematográficos - Rio Claro (SP); **Carlos Seabra**, Cineclubes Vila Buarque (SP); **Débora Butruce**, Cachaça Cinema Clube (RJ); **Diogo G. dos Santos**, Centro Cineclubista de São Paulo (SP); **Felipe Macedo**, Sítio Cineclubes (Canadá); **Frank Roy C. Ferreira**, Cineclubes Vila Buarque (SP); **Giovanni Rodrigues**, Cineclubes Tirol (RN); **Hermano Figueiredo**, Cineclubes Ideário (AL); **Ignácio Lyonel Lucini**, Centro de Estudos Cineclubistas de Brasília (DF); **João Baptista Pimentel Neto**, CreC – Centro Rioclarense de estudos Cinematográficos - Rio Claro (SP); **João Subires**, Centro Cineclubista de São Paulo (SP); **Josiane A. Ferreira**, Centro Cineclubista de São Paulo (SP); **Lu Cachoeira**, Cineclubes Cachoeira (BA); **Luís Alberto Cassol**, Cineclubes Lanterna Aurélio (RS); **Luiz Orlando da Silva**, Clube de Cinema da Bahia (BA); **Magda Cruciol**, Observadora - Correios de Bauru (SP); **Vera Moss**, Convidada (MS); **Zezé Pina**, Ponto de Encontro Cineclubista (SP).

México

Fernando Serrano, Cine Club Bravo; **Marco Aguillón & Agustín Martínez**, Jinetes Sampleadores de Im@genes; **Jonathan López & Simona Schaffer**, Cine Club Centro Cultural José Martí; **Argel Gómez**, Cine Club FARO Oriente.

Peru

Norma Rivera, Filmoteca da PUC – Lima.

Venezuela

Erasmus R. Castillo, Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela; **Maryori R. Ramírez**, Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela.

2º EIAC – ENCONTRO IBERO AMERICANO DE CINECLUBES

Santa Maria, RS, Brasil, 2006

De 13 a 16 de Julho.

Como parte da programação da 26ª Jornada Nacional de Cineclubes, o II EIAC – Encontro Ibero Americano de Cineclubes reuniu representantes dos clubes de cinema, festivais de cinema, conselhos, associações e federações de clubes de cinema, filmes e cineastas, que reconheceram o papel exemplar do movimento brasileiro, proporcionando experiências, identidades, projetos e resultados que contribuem para os movimentos cineclubistas de todo o mundo.

Para publicitar os seus objectivos, entendendo como cineclubes, organizações culturais sem fins lucrativos, voltadas a análise, divulgação e linguagem visual, participantes nas sociedades como uma organizações coesas nas lutas pelas liberdades democráticas. Reivindicou o direito de propriedade pública, como essencial para o acesso à cultura de todos os povos do mundo, especialmente naqueles em que há liberdade para o desenvolvimento da cultura.

Foi proposto a continuidade do portal Mundokino.net e o desenvolvimento de outros portais locais de comunicação comuns para o progresso da comunidade e difusores de notícias, documentos e agendas das atividades cineclubistas.

Renovou-se a unidade latino-americana, que deve ser apoiada através do CINESUD que buscará construir um catálogo aberto e cooperativo, com o objetivo de promoção de obras audiovisuais em todas as suas formas para exibição livre em cineclubes e outros locais alternativos.

Para comemorar o aniversário de 60 da Federação Internacional de Cine Clubes (FICC) decidiu-se estimular o desenvolvimento de programas locais que serão à disposição dos membros da FICC, espalhando a riqueza da linguagem do cinema, da cultura e das identidades de cada um dos nossos países. E ainda a realização de uma mostra latino-americana.

A Carta de Santa Maria expressou o sentimento da reunião e os objectivos do grupo que governou por unidade latino-americana através da troca de documentos e audiovisual

Primeira Carta do Rio Grande do Sul

Carta de Santa Maria

Reunidos em Santa Maria, RS, no marco da 26ª Jornada Nacional de Cineclubes Brasileiros e o 2º Encontro Ibero Americano de Cineclubes, representantes de cineclubes, festivais, conselhos, associações e federações nacionais de cineclubes, cinematecas e realizadores, reconhecemos o papel exemplar do movimento brasileiro, aportando experiências, identidades, projetos e resultados que contribuem aos movimentos de cineclubismo mundial.

Com o fim de dar a conhecer nossos pontos de vista, assim como nossos objetivos, emitimos a seguinte Carta:.

1. Entendemos os cineclubes como organizações culturais, em fins lucrativos, para a difusão, análise e compreensão da linguagem audiovisual, participando da sociedade como elemento de coesão, organização, encontro e retroalimentação das lutas pelas liberdades democráticas.
2. Reivindicamos o direito à propriedade pública, essencial para o acesso à cultura de todos os povos do mundo, em especial aqueles onde não existem liberdades para o desenvolvimento da cultura.
3. Continuaremos com o desenvolvimento do sítio Mundokino.net , através da articulação de canais de comunicação para o progresso comunitário, comoportal difusor de notícias, documentos, atividades e agendas dos cineclubes associados.
4. Apoiamos a unidade iberoamericana através de um catálogo aberto e cooperativo, embasado no fortalecimento da comunidade cineclubista, cujo objetivo é a promoção de obras audiovisuais em todas as suas formas, com a finalidade de exibi-las livremente e sem fins lucrativos, nos cineclubes e em espaços alternativos.
5. Celebraremos o 60º aniversário da FICC, através da realização da Primeira Mostra Ibero Americana de Cineclubes, a se iniciar em janeiro de 2001, de maneira simultânea na comunidade iberoamericana da FICC. Promoveremos a realização de mostras locais que estarão a disposição dos cineclubes filiados à FICC, divulgando a riqueza da linguagem fílmica, a cultura e identidades de cada um de nossos países.

Santa María, Rio Grande do Sul, Brasil

15 de julho de 2006

Se convocou a realização do 3º Encontro Iberoamericano de Cineclubes na última semana de julho 2007 no Espírito Santo, Brasil.



Resultados do 2º Encontro Iberoamericano de Cineclubes

Los temas centrales de la reunión fueron el desarrollo comunitario a partir de la documentación y realización documental audiovisual, la difusión de las actividades mundiales de los cine clubes a través del portal www.mundokino.net y el desarrollo de Cinesud, un catálogo abierto y cooperativo enmarcado en el fortalecimiento de la comunidad cineclubista, cuyo objetivo es la promoción de obras audiovisuales en todas sus formas con la finalidad de exhibirlas libremente y sin fines lucrativos, en cine clubes y otras salas alternas. Los temas relativos que días después se trataron en São Paulo con Carlos Seabra y el equipo de Utopia, fueron las plataformas de divulgación y descarga utilizando el open source para los contenidos audiovisuales vinculados al catálogo Cinesud y Mundokino.

En la Carta de Santa María quedaron expresados el sentir de la reunión y los objetivos del grupo que se pronunció por la unidad iberoamericana a través del intercambio documental y audiovisual. Para los festejos del 60 Aniversario de la FICC se propuso la realización de una muestra Iberoamericana cuyos temas, títulos, formatos, colaboradores y calendario quedaron por definirse.

Participantes

Argentina

Juan Carlos Arch, Federación Argentina de Cine Clubes, Santa Fe; **Melina Torres**, Guía de Festivales de Cine y Video de Argentina, Buenos Aires; **Cristina Marchese**, Cine Club Santa Fe, Santa Fé; **Alfredo Scaglia**, Cine Club Rosario, Rosário

Brasil

Antonio Claudino de Jesus, CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros; **Calebe Augusto Pimentel**, CREC – Centro Rioclarense de Estudos Cinematográficos (SP); **Débora Butruce**, Cachaça Cinema Clube (RJ); **João Baptista Pimentel Neto**, CreC – Centro Rioclarense de estudos Cinematográficos - Rio Claro (SP), **Luís Alberto Cassol**, Cineclubes Lanterninha Aurélio (RS);

España

Julio Lamaña, Federación Catalana de Cineclubes;

Itália

Paolo Minuto, Federación Internacional de Cine Clubes

México

Gabriel Rodríguez, Mundokino.net; **Fernando Serrano**, Cine Club Bravo;

República Dominicana

Luis Rafael González, Cinemateca Dominicana;

Uruguay

Fernando Henriquez, Cineclub Nueva Helvecia.;

3º EIA – ENCONTRO IBERO AMERICANO DE CINECLUBES

Santa Maria, RS, Brasil, 2007

12 a 14 de julho

O 3º Encontro Ibero-Americano, o lançamento, no Brasil, do catálogo e DVD do CineSud e as celebrações dos 60 anos da FICC – Federação Internacional de Cineclubes são momentos muito especiais para o 6º Santa Maria Vídeo e Cinema.

Para o Brasil e para o CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros tem sido uma honra sediar os debates dos cineclubistas ibero-americanos, desde o 1º Encontro, em Rio Claro, passando pelo 2º Encontro, em Santa Maria, e agora chegando ao 3º momento de grande intercâmbio e discussão de cineclubistas de vários países que estarão reunidos novamente de 11 a 14 de julho, dentro da programação oficial do SMCV.

Um resultado prático e muito importante desses encontros foi a concepção do Catálogo CineSud, lançado em junho deste ano no Festival de Matera, na Itália e que agora chega ao Brasil dentro da programação oficial do Festival de Santa Maria. São 90 produções de curta, média e longa-metragem com sinopses em espanhol e inglês e um DVD de lançamento com cinco curtas-metragens. Isso é uma vitória para os cineclubistas de todo o mundo.

O CINESUD – Cines Del Sur é uma conquista de todos. É um instrumento fundamental para a democratização do acesso ao audiovisual. Certamente é um divisor de águas, pois a produção independente ganha mais força e um veículo fundamental para todos nós que acreditamos na pluralidade de idéias estéticas e narrativas em filmes e vídeos. Trata-se de uma revolução na forma de ver e retratar as mais diferentes realidades filmadas por realizadores de diversos países. A curadoria do cinesud é feita por cineclubistas e com isso recebe um tratamento ainda mais democrático e de inclusão, pois é essa a proposta do projeto: beneficiar realizadores e produtores independentes, exibidores e promotores do cinema

Celebrar os 60 anos da FICC – Federação Internacional de Cineclubes é um momento especial no Festival de Santa Maria. Muitos dos integrantes da equipe são cineclubistas e tem em sua concepção e filosofia de vida o fazer cineclubista. A cidade, que conta com grande tradição cineclubista, desde os anos cinquenta, com o Clube de Cinema de Santa Maria, coordenado por Edmundo Cardoso, tem hoje dois cineclubes em funcionamento: o Cineclubes UNIFRA e o Cineclubes Lanterninha Aurélio – Projeto Cultural da CESMA, o segundo cineclubes mais antigo em funcionamento no Rio Grande do Sul. Portanto, celebrar juntamente com os integrantes da Federação Internacional esses sessenta anos significa muito para o público, realizadores e cineclubistas santa-marienses.

Salve a FICC, o 3º Encontro Ibero Americano e o CineSud!

Resoluções

- Criação de uma Comissão Pró Confederação Latinoamericana de Cineclubes
- Coordenação Geral: Cristina Marchese, uma Comissão de Relações Institucionais coordenada por Fernando Henriquez e uma Comissão de Intercâmbio coordenada por Gabriel Rodríguez.
- Temas para a fundamentação da Confederação: Critérios de representatividade,

Oficialidade, Identidade e Diversidad

- Propostas de Estatutos, Sede e registro
- Entre os projetos de intercâmbio se propôs estudar o marco de apoio de Ibermedia.
- Entre os materiais de comunicação se aprovou editar uma proposta de Flyer para a FICC que responda às seguintes questões:

1. Quem somos
2. Que fazemos
3. Onde está presente a Federação
4. Por que ser membro
5. Como integrar-se
6. Aonde vamos



Segunda Carta do Rio Grande do Sul

Carta do Rio Grande do Sul, 2007

Reconhecendo a evolução, a pertinência e o sentido de nossos projetos, os integrantes da comunidade latinoamericana de cineclubes divulgamos esta Carta com o objetivo de difundir as conclusões do nosso 3º. Encontro Ibero-Americano de Cineclubes, nas quais sintetizamos as discussões realizadas durante o 6º. Santa Maria Vídeo e Cinema, de 12 a 14 de julho de 2007. Assim, resolvemos:

1. A criação de uma Comissão Pró Federação Latino-Americana de Cineclubes para encaminhar a organização de uma nova entidade, que coordene e fortaleça nossas atividades regionais;

2. A organização de uma Coordenação de Intercâmbio e de uma Coordenação de Relações Institucionais para promover acordos, convênios e outras ações com instituições e organismos diversos, em nosso Continente;

3. Apoio à iniciativa do PopCine – Circuito Popular de Cinema, para a criação de uma rede de salas populares no Brasil, com possibilidade de ampliação na América Latina

4. Institucionalização de CineSud, Cines do Sul, como projeto de distribuição para cineclubes e cinemas sem fins lucrativos, e

5. A organização de uma Conferência Mundial de Cineclubismo, com objetivo de divulgar e popularizar os perfis e horizontes dos cineclubes nas diversas partes do mundo.

Convocamos a realização do nosso próximo Encontro Latino-Americano para agosto de 2008, no Rio de Janeiro, RJ, Brasil, por ocasião da 27ª. Jornada Nacional de Cineclubes brasileiros.

Santa Maria, 14 de julho de 2007.

Participantes

Argentina

Cristina Marchese, Cine Club Santa Fe, Santa Fé; **Alfredo Scaglia**, Cine Club Rosario, Rosário, **Alejandro Sammaritano**, Cine Club Núcleo, Buenos Aires;

Brasil

Antonio Claudino de Jesus, CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros; **Calebe Augusto Pimentel**, CREC – Centro Rioclarense de Estudos Cinematográficos (SP); **Felipe Macedo**, Pop Cine (SP); **João Baptista Pimentel Neto**, CreC – Centro Rioclarense de estudos Cinematográficos - Rio Claro (SP), **Luís Alberto Cassol**, Cineclubes Lanterninha Aurélio (RS); **Adriano de Angelis**, Tv Brasil Canal Integração (DF)

Itália

Paolo Minuto, Federação Internacional de Cineclubes

México

Gabriel Rodríguez, Cine Club Bravo, Mundokino.net;

Uruguay

Fernando Henriquez, Cineclub Nueva Helvécia.

4º EIAC – ENCONTRO IBERO AMERICANO DE CINECLUBES

Atibaia, SP, Brasil, 2009

Segunda Carta de Atibaia dos Cineclubes Iberoamericanos

Reunidos em Atibaia – SP, no marco do 4º Festival Internacional do Audiovisual, representantes de cineclubes, e de entidades oficiais e civis, manifestamos que as conclusões de nosso 4º Encontro Ibero americano de Cineclubes nos permitem assegurar que, hoje em dia, vivemos processos de integração entre nossos países onde o cineclubismo tem diversificado seu campo de ação, complementando integralmente a formação cultural de novas gerações de cidadãos.

Reivindicando os Direitos do Público que sublinham o direito à cultura e à organização coletiva, lançamos nossa Segunda Carta de Atibaia dos Cineclubes Iberoamericanos.

1. Respalda a Campanha pelos Direitos do Público através da divulgação e reflexão acerca da Carta de Tabor, 1987.
2. A realização de convênios com entidades oficiais e privadas cine e educação, desenvolvendo, promovendo modelos de capacitação que vinculem o cineclubismo com as políticas públicas.
3. O desenvolvimento de projetos de publicação da memória cineclubista, através de investigações e manuais de capacitação para principiantes e promotores culturais.
4. A organização de eventos, mostras, que conjuguem a inscrição do Prêmio Don Quixote que outorga a Federação Internacional de Cineclubes (FICC) em novos festivais latinoamericanos, assim como a Segunda Conferência Mundial de Cineclubismo.
5. A implementação de mecanismos que a divulgação e o desenvolvimento sustentável de CineSud, congregando a difusão e a educação.

Participantes

Nome / País

Argentina

Cristina Marchese, Cine Club Santa Fe, Santa Fé;

Bolívia

Marcelo Cordeiro, Microcine Yaneramai, La Paz;

Brasil

Antonio Claudino de Jesus, CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros; **Calebe Augusto Pimentel**, CREC – Centro Rioclarense de Estudos Cinematográficos (SP); **Felipe Macedo**, Pop Cine (SP); **João Baptista Pimentel Neto**, Difusão Cineclube, Atibaia (SP), **Luís Alberto Cassol**, Cineclube Lanterninha Aurélio (RS); **Saskia Sá**, CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros;

Colômbia

Yenny Chaverra, Pulpmovies,

Equador

Laura Godoy, Cinemateca Nacional, Quito;

Espanha (Catalunha)

Julio Lamaña, Federación Catalana de Cineclubes, Barcelona;

Itália

Paolo Minuto, Federación Internacional de Cine Clubes

México

Gabriel Rodríguez, CineClub Revolución; **Fernando Serrano**, Cine Club Bravo;

Portugal

João Paulo Macedo, Federação Portuguesa de Cineclubes;;

Uruguai

Fernando Henriquez, Cineclub Nueva Helvecia.

5º EIAAC – ENCONTRO IBERO AMERICANO DE CINECLUBES

Atibaia, São Paulo, Brasil, 2010

Um dos frutos da rearticulação do movimento cineclubista brasileiro, que começou em 2003, foi a realização das Jornadas Nacionais que se interromperam nos anos 80.. Juntando essas vozes se reconstruiu o Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros, que desde o restabelecimento de relações com a Federação Internacional de Cineclubes (FICC), vem conseguindo também organizar os Encontros Ibero Americanos de Cineclubes (EIAAC), iniciados em 2004, na cidade de Rio Claro – SP congregando quatro países (Brasil, México, Peru e ...), passando por dois Encontros em Santa Maria – RS e chegando a reunir em 2008 representação de dez nações na cidade de Atibaia – SP, em sua quarta edição.

Entre representantes de Argentina, Bolívia, Brasil, Catalunha, Colômbia, Equador, Itália, México, Portugal e Uruguai, mantêm-se uma plataforma de projetos de intercâmbio, exibição, documentação, capacitação, investigação e trabalho na história recente do cineclubismo, difundindo acervos e catálogos para cineclubes e desenvolvendo a campanha pelos direitos do público. Por sua vez, os participantes têm confluído em reflexões sobre a diversidade cultural, as leis de cine e de cineclubismo, além das reformas legislativas pendentes e os caminhos e oportunidades do cineclubismo na educação. Este grupo, reunido periodicamente com a generosidade do cineclubismo brasileiro e a participação da FICC, tem deixado como registro dos encontros as Cartas, nas quais se expressam objetivos e princípios do movimento.

Será este 5º Encontro a ocasião propícia para emitir uma carta de resultados dos cineclubes iberoamericanos, já que na parte prática tem sido desenvolvido o catálogo Cinesud, com a participação de diversos países e o início de mostras internacionais com os títulos que a compõe, legendando-os e programando-os. Trata-se de obras vencedora do Prêmio Dom Quixote, que foram outorgados pelos jurados oficiais e experimentais da FICC nos festivais de Huelva – Espanha, Santa Maria Cinema e Vídeo, em Santa Maria – RS e no Festival de Atibaia Internacional do Audiovisual – SP, Brasil.

Como registros mais recentes, acabam de serem lançados os Microcines na Bolívia, o projeto Entre Fronteiras, que reúne vários países do grupo, e uma mostra que já circulou entre integrantes da Federação Argentina de Cineclubes.

No marco do 2º Encontro de Documentaristas da América Latina e do Caribe em Guayaquil, Equador, participaram representantes de nosso grupo ibero americano apresentando o catálogo Cinesud que foi considerado como difusor do documentário. O Ciclo “Latitud 0”, composto por sete longas e três curtas equatorianas, será projetado na Cidade do México. No seminário “Filmar lo invisible: el cine documental” ocorrido em novembro de 2009, em Rívoli, Itália, também se divulgou a visão missão de reunir e oferecer conteúdos para cineclubes. A mostra “Brazuka” realizada em coordenação com produtores brasileiros e com um convidado especial de Brasil, em Barcelona. Todas estas ações demonstram a vitalidade do grupo.

O intercâmbio entre membros do grupo, que estiveram participando de ações cineclubistas em outros países, foi vital para manter a coesão e alimentar a solidariedade entre seus membros. Ademais a união destes países contribuiu para a organização dos cineclubes em alguns deles, como no Uruguai, que já conta com uma entidade nacional, e no México, que se encontra em estágio avançado de organização. Vale ressaltar ainda a participação de membros do grupo em ações cineclubistas de outros continentes como na Tunísia e em Marrocos.



Em 2010 teremos o intercambio entre cineclubes que mostrarão três títulos do catálogo Cinesud em distintas regiões e ilhas italianas, aportando em contrapartida três títulos italianos ao catálogo.

Este V Encontro traz em sua essência o signo do avanço e aprofundamento destas ações, especialmente voltadas para a garantia dos direitos do público, especialmente da luta pela acessibilidade das populações à cultura.

Reuniões de trabalho, mesas redondas, seminário e sessões cineclubistas.

Temas

Resultados: Leis, regulamentos e iniciativas
Cineclubismo e educação: conquistas recentes
Os direitos do público e a “pirataria”
Mostra Cinesud: Dom Quixotes brasileiros
Mostra “Copy, right?”

Coordenadores:

Antonio Claudino de Jesus, João Baptista Pimentel Neto e Luiz Alberto Cassol, **Brasil**;
Gabo Rodriguez, **México**;
Julio Lamaña, **Catalunha**.

III Carta de Atibaia de los Cineclubes Ibero Americanos

III Carta de Atibaia dos Cineclubes Ibero Americanos

Resultados dos cineclubes iberoamericanos

Reunidos na cidade de Atibaia, São Paulo-Brasil, durante o 5º Festival Atibaia Internacional do Audiovisual, de 12 a 16 de janeiro de 2010, representantes de entidades, associações organizações culturais de Argentina, Bolívia, Brasil, Catalunha - Espanha, Colômbia, Equador, Itália, México, Portugal, Uruguai e Venezuela realizamos o 5º Encontro Iberoamericano de Cineclubes cujas conclusões expressamos nesta carta, com a finalidade de dar a conhecer os resultados e frutos das reflexões e propostas de trabalho. Agradecendo a Prefeitura Municipal da Estância Atibaia, a Associação de Difusão Cultural de Atibaia/Difusão Cineclube e ao Ministério da Cultura, através de sua Secretaria Executiva e as Secretarias do Audiovisual e de Políticas Culturais pelo apoio, organização e financiamento, sem os quais a realização do evento não seria possível.

Reconhecemos

O avanço e desenvolvimento no plano civil e institucional na Bolívia, Brasil, Equador, México e Venezuela, como parte dos resultados obtidos por nosso grupo nos últimos anos. Também manifestamos a preocupação pela falta de contato com a Federação Cubana de Cineclubes.

Nos propomos

1. Organizar nossos projetos para que embase plataformas de trabalho, que permitam o desenvolvimento sustentável e a consecução de nossos objetivos, desenvolvendo uma agenda de trabalho anual.
2. Incentivar os trabalhos para que os cineclubes sejam contemplados nas diferentes

legislações nacionais e internacionais.

3. Fomentar e desenvolver a Campanha dos Direitos do Público, com ações concretas e em atividades comuns que permitam a divulgação da Carta de Tabor e a defesa dos direitos fundamentais do público.
4. Organizar e promover um grupo de trabalho composto por juristas que enriqueçam os pontos de vista e fundamentos legais para sustentar a Campanha dos Direitos do Público.
5. Realizar gestões para a inclusão do Júri da FICC em diversos festivais para outorgar o Prêmio Dom Quixote, organizar uma videoteca de Prêmios Dom Quixote, assim como a realização de mostras e ciclos em nossos países.
6. Aportar documentos do cineclubismo de nossos países, para enriquecer o conhecimento de nosso movimento e participar do projeto de Arquivo da FICC em Lausanne, Suíça.
7. Contribuir para o permanente desenvolvimento do projeto de difusão de filmes, CINESUD, integrando novos títulos, realizando mostras e construindo uma base de dados para sua consulta e programação.
8. Implementar propostas de melhoramento e desenho de sítios eletrônicos para o desenvolvimento internacional do cineclubismo através de Mundokino e o novo sítio oficial da FICC.
9. Contribuir para a criação dos Cadernos dos cineclubes como uma forma de aumentar o conhecimento e memória do cineclubismo mundial.
11. Rechaçamos a censura que atualmente existe em diversos países e reivindicamos o direito de realizar ações concretas para reconhecer os direitos de opinião, expressão e reunião.
12. Realizaremos eventos e encontros que fomentem o intercâmbio, discussão e integração de nossos países através de nossas atividades cineclubistas.

Atibaia-SP, 16 de janeiro de 2010.

Participantes

Argentina

Cristina Marchese, Cine Club Santa Fe, Santa Fé;

Bolívia

Marcelo Cordeiro, Microcine Yaneramai, La Paz;

Brasil

Antonio Claudino de Jesus, CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros; **Calebe Augusto Pimentel**, CREC – Centro Rio-clarense de Estudos Cinematográficos (SP); **João Baptista Pimentel Neto**, Difusão Cineclube (SP), **Luís Alberto Cassol**, Cineclube Lanterninha Aurélio (RS); **Saskia Sá**, CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros;

Colômbia

Yenny Chaverra, Pulpmovies,

Equador

Laura Godoy, Cinemateca Nacional, Quito;

Espanha (Catalunha)

Julio Lamaña, Federación Catalana de Cineclubes, Barcelona;

Itália

Paolo Minuto, Federação Internacional de Cineclubes

México

Gabriel Rodríguez, CineClub Revolución;

Portugal

João Paulo Macedo, Federação Portuguesa de Cineclubes; **Luís Pereira**, Cineclube da Horta, Açores;

Uruguai

Fernando Henríquez, Cineclub Nueva Helvécia;

Venezuela

Gonzalo Mendonza, Cinemateca de Caracas;

CONFERÊNCIAS MUNDIAIS DE CINECLUBISMO

A **Conferência Mundial de Cineclubismo** é uma plataforma de difusão e encontro para promotores de cultura cinematográfica de todo o mundo. Seus participantes fazem parte da comunidade associada à Federação Internacional de Cineclubes, assim como a diversas redes de gestão cultural, de educação e investigação. A idéia de difundir e promover as investigações e atividades cineclubistas, provêm da necessidade de conhecer e aprofundar os estudos culturais sobre o cinema e o público. Através de exposição de cartazes, documentos e filmes se fomenta a valorização do trabalho não apenas estético, mas também oral e social, que os cineclubes realizam de forma permanente.

Assim, a realização das conferências aposta em sua continuidade e enfatiza a relevância de intercambiar idéias, disponibilizando materiais das edições anteriores para alimentar futuros encontros.





1ª CONFERÊNCIA MUNDIAL DE CINECLUBISMO

México, 2008

PROGRAMA

Dia 28 – Quinta feira

10:30 hrs

Distribuição alternativa

Julio Lamaña - España

Felipe Macedo – Brasil / Canadá

Guillermo Cázares - México

Moderadora: Gabriel Rodríguez - México

12:15 hrs

Metamorfose mexicana

José Rodríguez - México

Gabriel Rodríguez - México

Andrés Pulido - México

Daniel Gutiérrez - México

Moderador: Álvaro Rodríguez - México

17:30 hrs

Redes e panorama mundial

Paolo Minuto - Itália

Cristina Marchese - Argentina

Guy Desiré * - Brkina Faso

Rafael Martínez - Cuba

Moderador: Gabriel Rodríguez - México

19:15 hrs

Legislações e licenças

Cristina Marchese - Argentina

Inti Muñoz - México

Antonio Claudino de Jesus Brasil

José Alfonso Suárez del Real y Aguilera - México

Moderador: Ricardo Bautista - México

Dia 29 – Sexta feira

10:30 hrs

Semente geradora de instituições

Felipe Macedo - Brasil / Canadá

Alfonso Morales - México

Manuel González Casanova - México
Modera: Fernando Serrano - México

12:15

Educação e formação de promotores e novos públicos

Fernando Serrano - México
Yenny Alexandra Chaverra * - Colômbia
Felipe Macedo - Brasil / Canadá
Rafael Martínez - Cuba
Antonio Claudino de Jesus - Brasil

17:30

Tecnología: software e licenças para o público

Julio Lamaña – España
Jose Maia Serralde - México
León Felipe Sánchez y Jorge Ringenbach - Creative Commons, México
[Proyección de “Trusted Computing”] - México
Modera: Fernando Serrano - México

19:15 hrs

Lançamento DVD Diálogos

Projeção de “Movimento” Pão com Ovo Films

Modera: Antonio Claudino de Jesus - Brasil

MANIFESTO DA 1ª CONFERÊNCIA MUNDIAL DE CINECLUBISMO

Pelos Direitos Do Público

Em 28 e 29 de fevereiro de 2008, se realizou na Cidade do México a Primeira Conferência Mundial de Cineclubismo. .

O Festival de Cine Contemporâneo de la Ciudad de México (FICCO), o Museo de Arte Carrillo Gil e a Federação Internacional de Cine Clubes reuniram os cineclubes em um evento internacional no qual se quer difundir os perfís, valores e objetivos destas associações civís através da:

Carta de San Ángel

Reunidos na Cidade do México, representantes de cineclubes e federações de várias partes do mundo, lançamos esta Carta de San Ángel, no marco do 5º Festival Internacional de Cine Contemporâneo de la Ciudad de México e às véspera do lançamento do Cine Club Revolución no Museo de Arte Carrillo Gil.

Celebrando no México o 60º Aniversário da Federação Internacional de Cineclubes e os 80 anos do cineclubismo brasileiro, emitimos o presente documento com a finalidade de divulgar as conclusões da **Primeira Conferência Mundial de Cineclubismo**.

Reconhecendo o rol de catalisadores do intercâmbio internacional que têm os cineclubes, os abaixo assinados assumimos:

1. Construir uma ponte permanente para a distribuição e intercâmbio de audiovisuais entre nossos países, vinculando a entidades oficiais e organizações civís.
2. Apoiar e consolidar as redes colaborativas de organização, produção, documentação, edição, programação, publicação e arquivo do cineclubismo.
3. Multiplicar os circuitos cineclubistas, em especial em espaços não convencionais como museus, casas de cultura, escolas e instituições públicas e privadas.
4. Fortalecer o catálogo CINESUD com o contato com cineclubes, festivais, assim como instituições públicas e autores interessados em compartilhar e difundir seus títulos.
5. Promover a criação de videotecas e filmotecas para uso cultural e comunitário.
6. Repudiar a utilização indevida dos direitos de autor para impedir a livre circulação dos bens culturais e o livre acesso e desfrute da cultura e da arte.
7. Adotar a busca de alternativas legais, tais como Creative Commons, para promover uma regulamentação justa tanto dos direitos do público como dos autores.
8. Estimular a investigação e o desenvolvimento de novas tecnologias aplicadas à promoção das redes de cineclubes e a reprodução e divulgação dos materiais audiovisuais.
9. Recomendar ao Comitê Executivo da Federação Internacional de Cineclubes a criação de uma comissão internacional que inicie os trabalhos de investigação e recuperação histórica de sua memória, especialmente de eu arquivo histórico.
10. Lutar pela adoção de legislações de defesa e estímulo do cineclubismo em todos os países



destacando a urgência da aprovação do projeto de adição do Artículo 19 na Lei Federal de Cinematografia no México.

11. Reafirmar a vigência dos princípios da Carta dos Direitos do Público (Carta de Tabor, 1987) e iniciar uma campanha para sua difusão mundial.

12. Exortar aos cineclubes mexicanos a organizarem-se e a ocuparem plenamente seu lugar na Federação Internacional de Cineclubes, convocando-os à criação de uma entidade nacional que os represente.

13. Exigir o fim do bloqueio criminal estadunidense que asfixia a vida e a cultura do povo cubano.

Cidade do México, 29 de fevereiro de 2008

Assinaturas de adesão à Carta de San Ángel

Paolo Minuto
Federação Italiana de Cine Clubes / Federação Internacional de Cineclubes

Antonio Claudino de Jesus
Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros

Cristina Marchese
Federação Argentina de Cineclubes

Felipe Macedo
PopCine, Brasil

Julio Lamaña
Federação Catalana de Cineclubes

Rafael Martínez
Federação Nacional de Cine Clubes de Cuba
Gabriel Rodríguez
CIRCO 2.12 A.C.

Fernando Serrano
Cine Club Bravo

José Serralde
LAUDES A.C.

Agustín Martínez
Cine Club Bravo

Ángel Serrano
Cine Club Ceres

María del Carmen Díaz
Cine Club El Arte en la convivencia vecinal

Juan Manuel Ayala
Cine Club Mi Barrio

Rebeca Monroy
Cine Club Abriendo Horizontes

José María Bolón
Cine Club Temachtiani

Alejandro Monreal
Cine Club Santos Degollado

Guillermo Cázares
Circuitos Culturales IMCINE

Álvaro Rodríguez Luévano
Coordinador de ACOMPAÑARTE-SCULT México DF.

Ana Claudia Bárcenas
Cine Café Secuencial, Monterrey N.L.

Sergio Barrientos
Cine Clubes del Foro Arteria

Yenny Alexandra Chaverra
Wilson Montoya
Pulpmovies, Medellín, Colombia
Alfonso Morales
Luna Córnea, México





2ª Conferencia de Mundial Cine Clubes

México, Agosto, 2009.

Resumos das Mesas Redondas

**Quinta feira, 20 de agosto,
Museo de Art Carrillo Gil**

10:30h -12:00h

Cineclubes Iberoamericanos: educação e memória

Julio Lamaña, Espanha,

Gabriel Rodríguez, México,

Moderador: Felipe Macedo, Brasil,

Gabriel Rodríguez apresentou uma apreciação geral histórica de cineclubes no México e suas origens na França e Espanha nos anos 1920. Enfocando a geração espanhola de 1927 e os cines de arte em França, Rodríguez explicou como estas influências se localizaram na América; de Espanha a México e de França a Buenos Aires.

Felipe Macedo complementou explicando como estas idéias europeias fizeram parte do nascimento do primeiro cineclubes no Brasil, o Chaplin Clube.

Julio Lamaña discutiu a necessidade de conservar os ganhos do passado para construir a dinâmica dos cineclubes nos dias modernos. Lamaña também mencionou a importância de incorporar a Internet à dinâmica na vida dos cineclubes hoje. Ele expôs um panorama do movimento Iberoamericano de cineclubes desde 2004, apontando com precisão seus projetos principais.

12:15h -14:00h

O quadro global, cineclubes no século XXI

Paolo Minuto, Italia,

Claudino de Jesús, Brasil

Moderador: Julio Lamaña, Espanha,

Antonio Claudino de Jesus apresentou uma apreciação geral dos cineclubes no Brasil durante as últimas 3 décadas. Ele apontou o papel ativo do país no movimento internacional dos cineclubes, através da organização de 4 encontros Ibero Americanos, além das reuniões de cineclubes nacionais, de 27 estados do país, que movimentam cerca de 370 cineclubes filiados ao Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros - CNC, 3 federações estaduais, além da existência de tantos outros independentes do CNC. Claudino também explicou como a diversidade é a característica principal para descrever os cineclubes brasileiros, não só em seu modus operandi, mas também a respeito às temáticas que eles exploram. Para concluir, falou sobre projetos desenvolvidos pelos cineclubes: a Fimoteca Carlos Vieira, Programadora Brasil, Cine+Cultura e a publicação futura do Manual de Formação Cineclubista, por Felipe Macedo.

Paolo Minuto expôs a realidade do movimento cineclubista mundial, também mencionando os eventos como ao que criou a Carta dos Diretos do Público em Tabor, 1987; o primeiro

Festival Internacional de cineclubes em Poitiers, 1994; a Assembléia Geral da FICC em Thessaloniki, 1997 e a presença de Argentina em Cottbus, 1999, como o único delegado da América. Minuto também confirmou a presença crescente da América Latina e Ásia nas atividades da FICC, mas chamou a atenção para a ausência da África Subsaariana.

Julio Lamaña leu uma saudação da FICCU de Uruguai.

17:00h -19:00h

Os substratos culturais para o público

José Serralde, México,
Miguel Ángel Recillas, México,
Sebastián Huber, Alemanha-México,
Moderador: Paula Astorga, México,

Miguel Ángel Recillas, representando IMCINE (Instituto Cinematográfico del México), explicou como os cineclubes mexicanos podem fazer uso do catálogo da instituição. www.imcine.gob.mx.

Sebastián Huber, representando o Instituto Goethe do México, apresentou seu catálogo cinematográfico e explicou como pode ser uma fonte de programação para os cineclubes e outras entidades.
<http://www.goethe.de/Ins/mx/lp/prj/flm/esindex.htm>.

José Serralde ponderou acerca da acessibilidade de materiais culturais digitalizados, dando ênfase que os tais substratos devem ser transferíveis, reusáveis e capazes de serem transformados. As idéias de Serralde têm gerado um debate sobre se o reuso e a transformação de materiais culturais podem ou não ser considerado pirataria.

Sexta Feira, 21 de agosto, Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada

10:30h -12:00h

As experiências dos cineclubes no México

Fernando Osorio, México,
Moderador: Gabriel Rodríguez, México,

Fernando Osorio discutiu as experiências do movimento dos cineclubes na cidade de Puebla, México. Apresentando uma visão histórica do contexto cinematográfico durante os anos 1960, 1970 y 1980, Osorio explicou o papel exercido pela Universidad de Puebla e o governo local no apoio de cineclubes. Ele também mencionou a criação do Instituto Buñuel Film e al ANCCU, Asociación Nacional de las Sociedades del Cine de Universidades, bem como sua participação na FICC durante os anos 1980. Concluiu com a proposta da necessidade de buscar a formalização constante do movimento cineclubista.

12:15h - 14:00h

A difusão e a exibição alternativa

Julio Lamaña, España,

Fernando Serrano, México,
Sergio Barrientos, México,
Amanda Sucar, México,
Moderador: Paula Astorga, México,

Fernando Serrano compartilhou sua experiência no movimento cinelubista desenvolvendo projetos como as exposições em escolas e prisões com o apoio de governo de México, D.F. Serrano chamou a atenção para a importância de documentar a sociedade, de estar familiarizado com as culturas cinematográficas e de acercar-se aos novos públicos.

Sergio Barrientos que representa un grupo de cineclubes, Foro Artéria, descreveu seu método de trabalho sob o lema que “Sempre Protege”. Com a meta de capturar os novos públicos, que eles produzam suas próprias películas para promover a história do cinema no México. www.tloxcatl.blogspot.com.

Amanda Sucar Apresentou uma apreciação geral de Ambulante, um Festival Documental Itinerante. Defendendo o documentário como uma ferramenta fundamental para a transformação social, Sucar se solidizou com a filosofia dos cineclubes, defendendo o debate depois da exibição da película como um dos meios mais importantes para o público expressar seu ponto de vista.

Julio Lamaña resumiu a filosofia de CINESUD brevemente e informou que mais tarde adiantará mais dados. Ele também falou acerca de uma recente aliança entre a FICC e a UNESCO para que os títulos de CINESUD sejam incorporados na plataforma on line da UNESCO, habilitando streamings para programadores em todo o mundo. <http://plataformacinesud.wordpress.com>,
<http://creativecontent.unesco.org/welcome>

17:00h - 19:00 h

Os Direitos do Público: Os avanços e Desafios do Legislativo

Claudino de Jesus, Brasil
José Alfonso el Suarez del Real, México,
Paolo Minuto, Italia,
Moderador: Fernando Serrano, México,

Paolo Minuto contrastou os direitos do público com os direitos humanos, no que se refere à coletividade e individualidade. Depois de repassar alguns pontos da Carta de Tabor, de 1987, ele concluiu que instituindo os cineclubes legalmente em seus países respectivos, é uma maneira a que se reconheça e defenda os direitos do público.

Antonio Claudino de Jesus reivindicou que a leitura da Carta de Tabor durante a 1ª Conferencia Mundial de los Cine Clubes reivindicou a necessidade de uma campanha pela exigência de que sejam cumpridos os direitos do público. Desde então, Brasil tem tomado várias medidas para promover ituações neste sentido, e um deles pode ser encontrado no endereço: <http://derechosdelpublico.wordpress.com>

José Alfonso el Suarez del Real detalhou uma iniciativa pioneira no mundo da legislação frente aos direitos do público; a iniciativa de “Lei Geral para Proteger os Direitos dos Públicos aos Bens e Serviços proporcionados pelo Estado en las Matérias de Cultura.”

Sábado, 22 de agosto Museo de Art Carrillo Gil / Cuarto 3G

10:30h -12:00h

O panorama atual dos cineclubes mexicanos

Os Cineclubes do México, D.F.

Miguel Ángel Salazar / Lila Nieto, México,
Patricia Zavala, México,
Abel Chavez, México,
Moderador: Andrés Pulido, México,

Patricia Zavala Fêz um comentário sobre as atividades do CineClub Revolución durante seu primeiro ano de existência. Zavala apresentou uma apreciação geral como a programação, as exposições, as publicações, o público e o próprio auditório onde ocorrem as sessões, dentro do Museo de Art Carrillo Gil, têm melhorado e alimentou a identidade do CineClub Revolución.

Abel Chavez representando o Cine Club de la Universita de Juárez no estado de Durango, México. Ele falou sobre as origens dos cineclubes e as atividades atuais que incluem as sessões para as crianças, exposições ao ar livre e participação nos festivais de cinema.

Miguel Ángel Salazar Leu um texto elaborado pelos membros dos Cineclubes Comunitários. Os cineclubes se conectam em uma rede de computadores do México, D.F. em que cada cineclube descreve suas atividades, seu público, seu ambiente, seus avanços recentes e seus desafios.

12:15h -14:00h

Treinamento e capacitação de promotores culturais

Felipe Macedo, Brasil,
Vanessa Bojorquez, México,
Fernando Serrano, México,
José Luis Martínez, México,
Moderador: Gabriel Rodríguez, México,

Vanessa Bojorquez defendeu a idéia de que um promotor cultural é um elo de ligação entre os bens culturais e o público. Ele considera que esta promoção cultural deve ser reconhecida como uma profissão.

Fernando Serrano vê os cineclubes como promotores culturais, e defendeu o treinamento sistemático dos líderes de cineclubes, insistindo na necessidade de compartilhar experiências e materiais.

José Luis Martínez iniciou sua apresentação enfatizando a dificuldade de definir um promotor cultural. Por outro lado, defendeu que um promotor cultural não só deve estar familiarizado com o alcance cultural, mas também com as condições sociais do ambiente onde age.

Felipe Macedo defendeu que os cineclubes são responsáveis por proporem novos modelos que indiquem a substituição dos cines comerciais. Citou o exemplo de Túnez que tem mais cineclubes que cines comerciais. Também criticou o conceito de Antoine Baeque de "cinefilia" por ser anacrônico e sustentou que essa "cinefilia" deve estar na base dos filmes e

do movimento da sociedade atual, para contribuir com a transformação social. Concluiu com o prático exemplo de cursos para capacitação de cineclubes no Brasil, que se baseiam nesta idéia.

17:00h - 19:00h

As perspectivas tecnológicas e culturais

José Serralde, México,
Julio Lamaña, España,
Claudino de Jesus, Brasil
Moderador: Paolo Minuto

Julio Lamaña apresentou as diferentes ferramentas on line disponíveis, hoje em dia, para os cineclubes.

O mapa global de cineclubes no Googlemap

<http://maps.google.es/maps/ms?msa=0&msid=112866018591040201649.00044ca59dfee4e74838a>.

O Mundokino, observatório Internacional de cineclubes, www.mundokino.net

O arquivo fotográfico de cineclubes no Flickr: <http://www.flickr.com/photos/mundokino>

A plataforma da UNESCO que contém as películas de CINESUD: <http://creativecontent.unesco.org/welcome>

E, o Blog CINESUD: <http://plataformacinesud.wordpress.com>

José María Serralde sublinhou a necessidade de transformar o volume de informações em acessível, transferível e reutilizável. Fez uma apreciação geral de plataformas transferíveis de TEJIDO 2.0, assinalando seus limites e contradições. Explicou a meta do Directorio de Software Livre e descreveu o projeto MISMO (<http://www.selfproject.eu/>).

Antonio Claudino de Jesus reiterou que o movimento cineclubista atual deve consultar as ferramentas disponíveis na Internet. Projetos citados edesenvolvidos pelo grupo Iberoamericano da FICC como os exemplos de cómo se pode usar as novas tecnologías para enriquecer o movimento cineclubista mundial.

Más información:

Website oficial: <http://cmcineclubismo.wordpress.com/>

Las fotografías: <http://www.flickr.com/photos/mundokino/sets/72157621966242771/>

2ª Conferência Mundial de Cineclubismo, México 2009,

Os resumos das Mesas Redondas

Compilado por Julio Lamaña, Carolina Elías y Gabriel Rodríguez

Texto inglés: Carolina Elías

Tradução portuguesa: Antonio Claudino de Jesus

Barcelona, Espanha – Cidade do México, México, 2009

Vila Velha, Brasil, 2011.

Para ler, refletir e guardar

O Modelo Brasileiro

Por Felipe Macedo

Um estrangeiro em nossas telas

O cinema nacional foi expulso das telas do País no início da segunda década do século passado, tornando-se definitivamente um turista acidental nas praias do imaginário popular brasileiro.

Durante décadas, na nossa mentalidade colonizada, estimulada por ampla propaganda e pela complacência quase absoluta das elites econômicas - e mesmo da intelectualidade - a ausência pouco menos que total do cinema brasileiro nas salas de exibição, e posteriormente nos lares, foi encarada como “natural”, decorrente de nossas fraquezas atávicas.

Nos anos 30, com a sonorização, dizia-se que nosso idioma não ficava bem no cinema. Nos tempos em que o musical e a comédia popular ganhavam espaço na concorrência com o similar americano, logo ganhavam o estigma da vulgaridade, identificada com a nossa (in)capacidade de criação, e eram prontamente repudiados pela *intelligentsia*. Ou, ao contrário, quando instigante, inovador, laureado em festivais do mundo todo, era elitista, incompreensível ou... comunista. Houve tempo em que o som do cinema brasileiro “não prestava” - os exibidores mantinham péssimas aparelhagens sonoras já que o público não tinha que entender os diálogos, mas apenas ler as legendas dos filmes falados em inglês. E ainda teve a época em que o nosso cinema era só “sacanagem e pornografia”, rótulo curioso em tempos de censura feroz e que se colava numa variadíssima gama de filmes, das comediinhas eróticas inspiradas no modelo italiano da época e até nas adaptações cinematográficas de Nelson Rodrigues, Jorge Amado ou Mário de Andrade.

A compreensão do modelo

Dentro do cinema brasileiro, a compreensão da sua própria condição esteve limitada, ao longo de todo esse tempo, pela situação desesperadora em que sempre se encontrou. Tanto ou mais que outras expressões culturais que se realizam no espaço econômico do mercado, sem poder se estruturar industrialmente, o cinema brasileiro foi estrangulado a procurar sua salvação no financiamento episódico e irregular da produção. Da “cavação” do começo do século até a renúncia fiscal de hoje, passando por eventuais mecenas e períodos diversos de fomentos variados, ou de tímidas reservas de mercado, mais heróico que oportunista, o cinema brasileiro concentrou toda a sua energia, na maior parte do século 20, em arranjar recursos para a produção. E identificou na questão do financiamento da produção a problemática do cinema em nosso País.

Nos últimos anos, contudo, cresceu a consciência de que o processo econômico do cinema só se realiza integralmente ao atingir o consumidor final, o respeitável público. Vários elementos contribuíram para a valorização desse “novo” enfoque, como os sucessos de exibição conseguidos pela Embrafilme, impulsionados muitas vezes pela participação direta dos realizadores, por volta dos anos 80. Mas foi principalmente o gritante encolhimento do mercado exibidor que tornou evidente a impossibilidade de se pagar um filme sem ter salas suficientes para exibi-lo. Ainda que não se deva desprezar a onda privatizadora que acompanhou a redemocratização do País na formação dessa nova consciência - com o fechamento da Embrafilme e o inferno *collorido* que o cinema experimentou - ela não parece

ter sido forte o suficiente, até então, para alterar o modelo baseado exclusivamente no financiamento da produção. Tanto que, depois de uma certa perplexidade, reconstituiu-se basicamente o mesmo modelo de financiamento estatal, agora sob a forma de renúncia fiscal.

Não, só muito recentemente começaram a surgir modelos de produção privados e regulações de investimentos que realmente incorporam a noção fundamental da exibição. *Grosso modo*, vêem-se essas iniciativas mais claramente com as produções de grupos ligados à televisão, nas associações com os distribuidores e, no plano financeiro, com o chamado “artigo 3º” “e com os *funcines*.”

Ainda que se mantenha o financiamento da maior parte da produção através de mecanismos de renúncia fiscal, pode-se dizer que o cinema brasileiro se preocupa cada vez mais com a questão da exibição. Do ponto de vista econômico - e em termos de público - já é o novo modelo que responde por boa parte do desempenho do cinema brasileiro. Um modelo que até pretende prescindir totalmente de regulamentação estatal, como ficou amplamente demonstrado na recente querela da Ancinav.

Mas será que o sucesso econômico e de público - e de “crítica”, se pensarmos na inédita adesão da imprensa nos tempos que correm - provam o acerto do modelo? Será que o cinema brasileiro chegou finalmente à maturidade e conseguiu descobrir a fórmula mágica que lhe permite criar uma indústria sólida, num jogo livre de mercado, e conquistar o público que, para muitos, não gostava de cinema brasileiro?

Ou será que, como sempre, nossa capacidade de foco se limita apenas ao primeiro plano da realidade e a milagrosa receita de solução não passa da reprodução ideológica e colonizada de interesses econômicos que seguem dominando nosso cinema? Mesmo com o generalizado desconforto que prodiga a “estética de televisão”, que parece estar empobrecendo nosso cinema; ainda que a imensa maioria da chamada classe cinematográfica tenha se manifestado pela necessidade de controle e regulamentação do audiovisual, será que há uma visão clara de onde está o erro essencial desse modelo? Existe alguma outra proposta para o cinema brasileiro, que não seja o retorno à mera repetição do apadrinhamento da produção?

Paz de cemitério

Há vários sofismas no raciocínio triunfante da fórmula “Motion Pictures Association, Globo e parceiros”. De fato, o que ela consagra é uma solução de compromisso: Hollywood “cede” uma parcela ínfima do nosso mercado em troca do conformismo ou silêncio da parte brasileira que terá o privilégio de ocupá-la. E oculta a questão realmente central do cinema no Brasil: a distribuição.

Desde a reforma da Constituição, da chegada dos exibidores estrangeiros e das salas multiplex, que essa fórmula vem sendo vendida: reservar uma sala em dez para o cinema brasileiro, mais ou menos 10% do mercado. Mas, claro, o mercado é “livre”, tem anos que se pode chegar quase a 20% (desde que não se repitam)! A fórmula parece grosseira...mente simples, mas tem aspectos geniais.

Com a “concessão” desse espaço, o cinema brasileiro chega, em anos extraordinários, a “bater recordes” de renda e público. A imprensa festeja. Com um mercado assim acordado e definido, portanto paradoxalmente quase sem risco, novos *players* entram no jogo: a televisão

brasileira, agora produtora e a ardorosa defensora dos valores nativos. E ela mesma festeja, no rádio, jornal e televisão. Apaziguados os ânimos definitivamente, exorcizado o sentimento antiamericano, as distribuidoras de Hollywood “se abrem” para alguns filmes brasileiros (ainda que, como antigamente, só nas datas não reservadas para filmes americanos, mesmo que os brasileiros façam maior renda) que aparentemente não têm mais que lutar pra entrar nesse cercadinho de 10% da área do cinema. Aliás, elas já os produzem, amparadas no famoso “artigo 3º”. E até ao Oscar - o Kikito do cinema americano - a gente concorre, e com ajuda dos distribuidores estrangeiros, mostrando que “o cinema brasileiro renasceu, e se tornou digno do padrão internacional”. E é a maior festa. Alguns nomes do cinema brasileiro aderem, talvez cansados... E aí, erro de cálculo, isso não basta pra desmobilizar o cinema brasileiro. Em vez de festa é luta.

Esse modelo instaura a paz do cemitério. Ele consagra(ria) uma derrota definitiva do cinema brasileiro, sua rendição em troca da segurança de uma pequena elite, e a morte lenta, gradual e segura de toda voz, cineasta e filme discrepante em favor do modelo comportado do mercado. Concentrando finalmente o mercado em poucas indústrias estáveis, estabelece e reproduz outros aspectos do modelo americano, como a primazia do produtor na realização cinematográfica, e tende a criar e repetir modelos estéticos de sucesso financeiro, emasculando um dos cinemas mais criativos do mundo.

O busílis do business

Mais uma vez, a solução é falaciosa. A questão fulcral do cinema brasileiro não é nem a produção nem a exibição, embora, claro, passe por esses dois aspectos importantíssimos. O controle do cinema no nosso país é e sempre foi exercido pela distribuição, de 1900 e nada até hoje, e até que se tome alguma providência. Esse modelo segue essencialmente o mesmo, intocado. Se para certas empresas pode ter surgido uma bela oportunidade de criar uma subsidiária e faturar algumas boas dezenas de milhões de dólares, para Hollywood os ponteiros do faturamento não têm oscilação visível, mantendo-se numa confortável margem percentual que eterniza seu completo domínio do mercado. E do modelo brasileiro de cinema.

Mas de que serve afinal, identificar na distribuição o problema principal do cinema brasileiro? Isso ajuda a sair desse círculo maldito de dependência? É instrumento eficaz para enfrentar o poder de Hollywood?

Quase 100 anos de dominação, acrescidos do poder econômico, militar e da importância que os EUA dão aos produtos que carregam o *american way of life* para os lares dos consumidores de todo o mundo são fortes argumentos desmobilizadores. A barragem contra a Ancinav é um pálido exemplo da disposição inicial (a briga nem tinha chegado no Congresso) que têm esses interesses em manter o *status quo* no cinema e no audiovisual. Evidentemente, não há condições de alterar drasticamente essa situação a curto prazo. É um embate de longa duração que, como também viu o governo – e boa parte dos governos do mundo - atualmente se inscreve num plano bem mais amplo do controle social da regulamentação das comunicações e da circulação de bens culturais.

Mas a constatação da evidência de que o controle do cinema no Brasil é exercido de fora e através da distribuição, permite ver claramente o modelo como um todo, ter um plano geral dos limites em que opera a racionalização desse modelo, que pouco tem variado e que trabalha com uma lógica delimitada. Torna possível pensar em outras perspectivas.

A origem do modelo atual

O negócio do cinema é fundamentalmente o mesmo desde a consolidação dos seus paradigmas, nas duas primeiras décadas do século passado. Vem de então o *design* da hegemonia mundial quase absoluta de Hollywood, várias vezes retocada e atualizada, mas essencialmente alicerçada no mesmo modelo. No Brasil, que não foge à regra geral, houve, contudo, uma rearticulação importante nos anos 70, que apenas vem sendo “aperfeiçoada” de lá para cá.

Aquele período sim, foi marcado por uma reestruturação bastante radical na forma da exploração do cinema no Brasil, com uma espécie de gigantesco *downsizing*, de enxugamento ou racionalização de custos em reação à crise conjuntural importante por que passou o cinema nos EUA imediatamente antes, nos anos 60, por causa da televisão.

Até então, com uma população *grosso modo* duas vezes menor que a de hoje, o Brasil tinha quase três vezes mais cinemas. O ingresso era, há décadas, de 1 dólar em média. O cinema era um divertimento popular, com salas grandes, de 500, 600, 800 lugares, mesmo em cidades relativamente pequenas e, nas grandes, com cinemas espalhados pelos bairros. O público anual passava da casa dos 300 milhões de espectadores. Havia muitos exibidores de pequeno porte e as empresas distribuidoras, quase todas americanas, claro, também eram muitas. De fato, a competição entre elas criava um espaço de barganha que permitia a existência dos pequenos exibidores. A estrutura de distribuição era extensa, as empresas americanas mantinham filiais em diversos “territórios” de distribuição (só em SP eram 4). Mas tudo isso representava apenas 2% do faturamento da indústria americana de cinema fora de seu país, no “estrangeiro”.

Um feio dia, esse modelo mudou. As empresas americanas se concentraram em apenas três – em alguns momentos só duas – não por processos de aquisição ou fusão, mas sob a batuta da Motion Pictures Association. Lá, “em casa”, elas continuavam empresas separadas. Os territórios foram abolidos e fechados os escritórios regionais. Estruturadas como monopólio, as empresas passaram a ditar os preços sem concorrência: num espaço de tempo reduzidíssimo faliram aos magotes os pequenos exibidores, desapareceram os cinemas nas cidades pequenas, depois nas médias, nos bairros... Cerca de 80% das salas de cinema fecharam em poucos anos.

O modelo e o controle da distribuição determinam o estado da exibição. O cinema deixou de ser divertimento popular, passou a ser entretenimento para as elites, concentradas em algumas grandes “praças”, com um ingresso muitas vezes mais caro do que o valor histórico até então. A administração da distribuição ficou mais barata e o aumento do ingresso compensou a diminuição de salas.

Para o Brasil havia sido uma mudança estrutural, o modelo do cinema mudou completamente, com profundas implicações para a cultura em geral e para o coitadinho do cinema brasileiro, que encontrava mais público e mais sentido no contato com um público mais amplo e popular. Segmentos inteiros, gêneros do cinema brasileiro desapareceram. Apenas para lembrar um exemplo dentre vários, os filmes que inclusive se pagavam em circuitos “sertanejos”, Teixeira, Mazaroppi, sumiram. Para Hollywood, contudo, tudo isso praticamente não mexeu naqueles 2% de faturamento *abroad* que representávamos para eles.

Alguém logo dirá que muito disso poderia ter acontecido, digamos, no espaço de 20 anos. Que foi a televisão. Mas, ainda que transpusessemos esse modelo de transição mecanicamente para um ritmo muito mais alongado, outros fenômenos teriam ocorrido, exibidores poderiam

procurar se adaptar. Ou talvez não. Nos Estados Unidos, depois de uma relativamente curta, mas séria, crise no final dos anos 60, o cinema se recuperou e se adaptou, e não parou de crescer – em faturamento como em número de salas – desde então. Lá ele é baseado em escala (40 mil salas), aqui em preço (já que somos um pequeno elemento da própria escala mundial com que opera Hollywood). Será que aqui teria havido investimentos para adaptar o cinema às inúmeras mudanças que ocorreram nestes últimos 30 anos? Ou será que, presos à nossa insignificância de mercado periférico e sem capacidade própria de investimento, a situação seria parecida com a de hoje? De qualquer forma, é preciso abandonar essa platitudo ingênua que sustenta que a televisão, o vídeo e/ou outros *gadgets* eletrônicos “mataram o cinema”. Justamente nos países onde tem mais disso tudo em todos os lares é que geralmente há mais cinemas. A começar pelos EUA.

Modelo de negócio estrangeiro, cinema ocupante

Entender a formação do modelo do cinema no Brasil possibilita enxergar mais claramente sua conformação, sua historicidade. Permite entender melhor a que interesses atende esse tipo de negócio, ver mais claramente sua extensão e portanto vislumbrar seus limites.

É certamente um modelo que não atende às necessidades econômicas do cinema nacional, pois foi criado como fonte de renda *complementar* para um produto que se paga num mercado diametralmente diferente. Hoje, o custo médio de uma produção estadunidense é de mais de 60 milhões de dólares. É um *modelo de negócio* único, que sequer se pratica em qualquer outro país, mesmo os de renda elevada. E é para atender a esse modelo que está estruturado o mercado brasileiro – e de praticamente o mundo todo: apenas 6 países em todo o planeta têm seus parques exibidores ocupados majoritariamente por filmes nacionais. Hollywood ocupa cerca de 85% do mercado mundial de cinema (no Brasil, três distribuidoras de lá respondem por 85% das bilheterias). Por isso temos esses preços dos ingressos, a compartimentação da exploração (janelas), a manutenção de um padrão de tecnologias superadas (preparando a mudança do parque de 40 mil salas na matriz), sem falar na repetição infundável de modelos “estéticos”. A “indústria de cinema” de Hollywood, embora esteja presente em praticamente todos os países do mundo, não é constituída por empreendimentos multinacionais: ainda são empresas internacionais. Ou seja, ao contrário do que se conceitua como empresa *multinacional*, que admite uma variável descentralização de decisões, o controle do negócio do cinema ainda é rigidamente centralizado no famoso bairro de Los Angeles e coordenado por uma associação corporativa local.

Para atender a esse modelo, no Brasil o cinema atinge menos de 10% da população (cerca de 15 milhões de espectadores vão ao cinema ao menos uma vez por ano - fonte: relatório da Warner Bross, 2005). Isso sequer permite a escala para que a produção nacional se pague no seu mercado: como a produção recebe cerca de 30% da bilheteria dos filmes, um orçamento de 5 milhões de reais demanda 2 milhões de espectadores (com o ingresso médio nacional de 2007) para apenas empatar o investimento. Ora, de uma produção anual de cerca de 70 títulos de longa metragem, apenas dois ou três, a cada ano, atingem essa marca mínima. E mesmo considerando as produções chamadas de baixo orçamento, isto é, de cerca de 1 milhão de reais, ainda é preciso um público de pelo menos 375 mil espectadores. Em 2005, por exemplo, apenas 5 filmes brasileiros alcançaram esse patamar – embora seja curioso notar que o campeão de público naquele ano tenha sido *Os Dois Filhos de Francisco*. Boa parte da produção brasileira sequer chega aos cinemas (há mais de uma centena de longas metragens que nunca foram lançados comercialmente), e dos que chegam, a grande

maioria fica abaixo – e com mais frequência *muito* abaixo - de 100 mil espectadores. De fato, daqueles 10% da população que o cinema em geral atinge, o cinema brasileiro chega a apenas um décimo, ou seja, talvez menos que 1% dos brasileiros. 60% dos jovens entre 15 e 29 anos nunca foram ao cinema!

O modelo elitista, que busca apenas o público que pode pagar os ingressos desproporcionais à renda da quase totalidade de população, produz e estimula várias outras desigualdades. Apenas 8% dos municípios brasileiros contam com salas de cinema, e estas estão concentradas em poucos grandes centros: 48% nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Alguns estados só têm salas de cinema na capital. No total isso dá cerca de 45% das salas de cinema do México, por exemplo, que tem 5 mil, com a metade da nossa população, e o Brasil, cerca de 2.200 salas. É verdade que, no auge da crise, chegamos a menos de 1.000 salas; teria havido, então, um crescimento substancial nos últimos anos. Mas, comparando o modelo de exibição anterior, com salas de 500, 800 ou mais lugares, e os atuais conjuntos de salas *multiplex*, será que houve efetivamente um aumento na oferta de lugares? Não há estatísticas disso. Mas há sim, outros indicadores: em 2007, durante várias semanas, apenas dois títulos – e depois três – de superproduções hollywoodianas, ocuparam entre 75 e 80% de todas as salas de todo o País.

É, portanto, um modelo que tolhe a manifestação artística do nosso cinema, mata a possibilidade de expressão da suas enormes diversidades regionais e emascula sua relação com a grande maioria do público brasileiro, fonte mais essencial da sua própria inspiração – como de qualquer manifestação artística. Um modelo que não nos serve, criado para servir a outros interesses, que não nos beneficiam, pelo contrário. Há que se pensar e construir outro modelo.

Falência do arquétipo

No mercado tradicional o cinema pouco mudou desde seu surgimento no final do século XIX. Ainda que tenha recebido incontáveis melhoramentos e aperfeiçoado incrivelmente sua capacidade de reproduzir ou recriar a realidade, os fundamentos tecnológicos do cinema mantiveram-se essencialmente os mesmos. E a estrutura da cadeia econômica do cinema – produção, distribuição, exibição – igualmente se manteve basicamente dentro dos mesmos paradigmas. Nesse modelo centenário, outras instituições relativas ao cinema – o ensino, a preservação, a circulação sem fins lucrativos - assim como sua sustentação econômica, igualmente não mudaram no essencial. A mudança fundamental ocorre com a tecnologia digital e o estabelecimento da rede planetária de computadores. Só com essa alteração de paradigma todas as etapas do processo cinematográfico foram essencialmente transformadas: produção, distribuição/difusão e exibição/consumo.

A estrutura do mercado mundial está em acelerada mudança, e as empresas que o controlam lutam simultaneamente para manter esse controle e para criar novas formas e modelos que, assimilando as inovações, possam utilizá-las para aperfeiçoar esse monopólio audiovisual planetário.

De um lado há sinais evidentes da erosão do modelo, com a criação de novas formas de compartilhamento das obras cinematográficas, de um mercado mais ou menos informal de reprodução de filmes, genericamente chamado de pirataria no âmbito da ação de repressão desencadeada pela MPAA (junto com a RIAA*) em escala planetária. A chamada pirataria, no entanto, engloba diversas modalidades de difusão e intercâmbio que não são comerciais

e até mesmo as estritamente privadas. Essa questão constitui um dos mais importantes litígios da atualidade e se desenvolve em torno da questão dos direitos de propriedade intelectual, no campo das grandes instituições internacionais como a ONU e suas agências. Mas, concomitantemente, num espaço nebuloso entre legislações nacionais, que ainda não se adequaram às novas questões, e ações de força promovidas pelo grande poder econômico das empresas de entretenimento, uma enorme campanha mundial se desenvolve contra comerciantes desonestos, instituições culturais, organizações de ensino e, finalmente, contra os próprios consumidores privados que acessam produtos culturais sem pagar pedágio aos controladores de “direitos autorais”. Direitos estes originalmente concebidos para proteção dos criadores desses produtos culturais justamente contra a exploração das empresas.

Por outro lado, tal como aconteceu há um século com as inovações tecnológicas e da comunicação, as empresas buscam sua adaptação ao modelo comercial e a formatação de produtos para a exploração de mercados definidos e maximização do lucro. Assim surgiram inicialmente as chamadas janelas, que delimitam mercados (salas de cinema, vídeo caseiro, televisão por assinatura e televisão aberta) e prazos de exploração comercial, com base na especialização e compartimentação de suportes ou tecnologias de difusão.

Mas o avanço da tecnologia e o crescimento de formas alternativas de difusão e de acesso a esses produtos erodem continuamente os padrões que se tenta estabelecer. A indústria fonográfica, que tem muito em comum com a do audiovisual – na questão de controle de mercados, distribuição e retenção da propriedade – é um exemplo bem mais evidente da falência de mecanismos “tradicionais” de comercialização.

Esta fase de transformações profundas no próprio modo de produção do cinema, esta etapa de transição de paradigmas é, igualmente, um tempo de experimentos e oportunidades.

Nollywood

Um fenômeno que não pode deixar de ser referido é o que está ocorrendo na África, especialmente nas ex-colônias inglesas, a partir da Nigéria. A produção e difusão audiovisual nesse país se estruturaram em bases diferentes do modelo hollywoodiano e se tornaram, atualmente, das mais importantes do mundo. Além de sustentar um modelo econômico muito próprio, o “cinema” nigeriano produziu efeitos culturais absolutamente inéditos naquele continente abandonado pela globalização e consumido pelo legado da colonização: despotismo, corrupção, penúria e doença.

Na África negra, principalmente, praticamente não existe produção de cinema. Nos herdeiros da colonização francesa, uma produção ocasional, apoiada pela antiga metrópole, revela esporadicamente talentos importantes, que se expressam exclusivamente em francês. No restante do continente, nem sequer isso. A Nigéria, ex-colônia inglesa, não só não produzia cinema como, desde os anos 80, viveu a desarticulação de seu parque exibidor. O modelo de rentabilidade, mais do que aqui, não tinha espaço numa economia mais precária que a nossa. A própria instabilidade do país e a insegurança em Lagos e outras cidades acelerou o fechamento dos cinemas. Outro fator fundamental para a falência do modelo de cinema foi, sem dúvida, a grande diferenciação cultural dos segmentos que compõem a população nigeriana (135 milhões de pessoas) e seu enorme distanciamento dos padrões estéticos de Hollywood. Tudo isso contribuiu para o surgimento de uma produção de narrativas próprias em vídeo, que paulatinamente foram se organizando num modelo sustentável – e lucrativo –

de produção, distribuição e consumo.

O modelo de “filme nigeriano” é o de uma produção barata (cerca de 30 mil dólares), filmada em prazos muito curtos e com precariedade de recursos narrativos. No entanto, desde os anos 80, essa produção foi consolidando sua base material, acumulando recursos econômicos, técnicos e estéticos. Integrando o imaginário local e as estruturas sociais e culturais das maiores etnias nigerianas, esse novo cinema criou uma vigorosa raiz na cultura popular e construiu um alicerce econômico para o seu desenvolvimento.

Hoje a Nigéria tem uma indústria de cinema, apelidada de Nollywood, baseada em tecnologia digital, que coloca o país entre os maiores produtores mundiais, com mais de mil títulos produzidos anualmente, ou cerca de 30 títulos lançados semanalmente. A distribuição é feita através de lojas e locadoras – cada filme com uma média de 15.000 cópias, mas alguns chegam à centena de milhares de DVDs – e de salas de exibição bem simples, onde o ingresso custa poucas nairas (moeda local). Essa produção tem tido sucesso também nos países vizinhos e é muito difundida na tevê a cabo sul-africana. O faturamento aproximado dessa indústria é de 250 milhões de dólares anuais. E, mais que isso tudo, essa produção permitiu a expressão de diversas culturas, com um número muito significativo de filmes falados em iorubá, principalmente, em igbo e em pidgin (patoá nigeriano do inglês), fato inédito e de incomensurável importância na realidade africana.

Se lembrarmos o número de câmeras a que a juventude brasileira tem acesso, o vigor das formas de expressão artística – novas ou tradicionais – que vêm das periferias do mercado formal, e os campos que se abrem, ainda sem limites visíveis, no terreno da difusão virtual, certamente o modelo de Nollywood pode nos dar o que pensar...

Construindo outro(s) paradigma(s)

No Brasil, as formas não comerciais de produção, distribuição e exibição também apontam para uma possível superação dos limites impostos pelo modelo de cinema a que ainda estamos sujeitos. Festivais de cinema, projetos de exibição itinerante, cineclubes e ambientes na Internet são as formas mais definidas de organização dessas iniciativas.

Os festivais de cinema já superam largamente a centena, distribuídos em praticamente todo o território nacional. Em 2007, segundo pesquisa recentemente divulgada, ultrapassaram 2 milhões de espectadores – o que representa mais de 2% do público total de cinema no Brasil e, comparativamente, equivaleria a quase 25% do público que assiste a filmes brasileiros nos cinemas comerciais. De fato, no universo dos festivais, a presença do filme brasileiro é bem maior que os 10% de que dispõe no mercado comercial. Para muitos filmes nacionais, o “circuito de festivais” é a única forma de exibição a que têm acesso, portanto a forma por excelência de diálogo com o público de uma produção que, por este ou aquele motivo, não interessa ao “grande negócio” do cinema. Em alguns anos, metade da produção nacional foi exibida apenas em festivais. Mas talvez o mais importante, é nos festivais que o curta-metragem, especialmente o brasileiro, têm tido ocasião de circular. Grande parte dos festivais se dedica até exclusivamente a essa forma de expressão. O curta-metragem é, desde sempre, um viveiro de liberdade de criação e renovação da linguagem cinematográfica. Mas com as novas técnicas digitais, que ampliaram o acesso e democratizaram a produção numa escala inédita, além do sentido de inovação, o curta-metragem é o meio mais eloqüente de expressão de comunidades, regiões, minorias, assumindo um papel cultural novo, profundo

e transformador.

Os projetos de exibição itinerante assumiram uma importância maior na última década, graças principalmente às políticas de isenção fiscal e ao surgimento da necessidade de políticas de responsabilidade social nas empresas. Inúmeros projetos de “itinerância” foram criados, virtualmente em todo o País, voltados principalmente para as localidades e comunidades sem acesso ao cinema. Esses projetos também são geralmente acompanhados de outras atividades, laborando no sentido da formação de platéias para o cinema brasileiro que constitui praticamente a totalidade dos títulos exibidos. O público desses projetos, que varia bastante, mantém-se, no entanto, na casa de algumas centenas de milhares por ano. Estes projetos, juntamente com os festivais de cinema, constituem as rubricas de maiores investimentos, seja diretamente dos poderes públicos ou através empresas estatais e privadas, via incentivo fiscal. São também os mais fortes geradores de emprego, ainda que com elevada sazonalidade: só os festivais empregaram mais de 6 mil pessoas em 2007.

Diferentemente das anteriores, o objetivo dos cineclubes se define pelo seu enraizamento local, com uma organização ou comunidade, e pela sistematicidade e permanência de sua ação. Esses objetivos, porém, são muito relativizados pela fragilidade dos cineclubes, que freqüentemente têm vida curta. Tradicionalmente pouco reconhecidos nas esferas públicas e menos ainda nos ambientes comerciais, freqüentemente combatidos pela indústria de distribuição e exibição, os cineclubes brasileiros praticamente desapareceram na virada do século. Apenas recentemente o governo federal começou a esboçar uma política de incentivos à reorganização dessas entidades, mas os resultados desse estímulo são muito prometedores: já são cerca de 300 os cineclubes em atividade no Brasil, também presentes em todos os cantos do País e nos mais diversos meios sociais. Os cineclubes trabalham fundamentalmente com filmes brasileiros, e marcadamente com o curta-metragem. O público dessas entidades gira em torno de algumas centenas de milhares de pessoas por ano, mas o que é mais importante é que elas se encontram num processo de acentuado crescimento e organização. Como 92% dos municípios brasileiros não têm salas de cinema, nem tampouco os bairros onde se concentra a imensa maioria da população – que não vai ao cinema –, a perspectiva de aumento do número de cineclubes é bem clara. Eles são as organizações de caráter permanentes, possivelmente mais adequadas para responder à carência de informação, cultura, entretenimento - e de cinema brasileiro - que grassa na quase totalidade das comunidades brasileiras. O governo federal também iniciou algumas ações fundamentais para o fomento dos cineclubes – como a criação de uma distribuidora de filmes nacionais e a distribuição de *kits* digitais de exibição – e promete apoiar programas de fortalecimento de iniciativas dos próprios cineclubes: uma distribuidora de filmes de direitos compartilhados, a promoção de cursos de formação de agentes cineclubistas e a organização de um programa de criação de cineclubes na rede pública de ensino. Dentro do movimento de cineclubes surgiu também uma proposta diferenciada de criação de um sistema, o PopCine, de salas de cinema populares, de baixo custo de montagem e operação, com uma perspectiva de auto-sustentabilidade (suscetíveis de se pagarem em cidades menores e outras comunidades urbanas) e de remuneração de seus colaboradores, assim como dos filmes exibidos.

A Internet é de todos esses segmentos, o que oferece maiores potencialidades para a difusão audiovisual. Mas é também o menos conhecido até agora, em termos de dados estatísticos. Pela sua própria característica de rede mundial, também é mais complexo isolar a consideração de aspectos nacionais – se é que isso é necessário. Já existem inúmeros sites e outros ambientes da rede em que é possível acessar e/ou copiar filmes. Alguns deles

estão dedicados aos curtas brasileiros. Essa modalidade de acesso tem uma perspectiva praticamente ilimitada e poderá ser a forma preponderante de acesso e consumo individual da cultura em formato Audi visual. A criação de círculos ou comunidades virtuais de interesse também aponta para a constituição de cineclubes virtuais: de fato, já existem alguns.

Mas que não venham os arautos apocalípticos anunciar mais uma vez o fim do cinema. A experiência presencial sustentará sempre a relação cultural e social desfrutada coletivamente. De fato, há até um crescimento dos espetáculos coletivos em geral, a par da generalização da Internet. A distribuidora do Conselho Nacional de Cineclubes, por exemplo, já planeja distribuir seus títulos principalmente através da rede, para serem “baixados” pelos cineclubes e exibidos publicamente.

O cinema não se resume à sua forma e formato de produto tecnológico. É antes de tudo, uma forma de expressão e uma linguagem criada para a interação entre os seres humanos. E essa troca de conhecimentos, sentimentos, emoções, sustenta uma relação cultural e social que tampouco se limita a tecnologias mas, sobretudo, a utiliza, adapta, para evoluir.

Felipe Macedo

Agradecimentos

Esta publicação é dedicada a todos os homens e mulheres do mundo que, como eu, acreditam que a “Cultura é a Mãe!” e que somente através da universalização do acesso à informação e ao conhecimento poderemos coletivamente construir um mundo melhor, mais justo, mais humano, mais solidário, enfim, mais fraterno.

Estou certo de que corro o risco de, involuntariamente, acabar me esquecendo de agradecer a alguns amigos e companheir@s de lutas, mas mesmo assim, não poderia deixar de registrar meus agradecimentos especiais para:

*Minhas avós **Hermínia Pezzotti e Guiomar Pimentel**, exemplos da fibra e tenacidade femininas e, aos meus avôs **Caetano Pezzotti** – que infelizmente nem cheguei a conhecer e, em especial, **João Baptista Pimentel (J. Triste)** - que me ensinou que vale a pena ser honesto e que a poesia é o melhor remédio.*

*Aos meus pais **João Baptista Pimentel Jr e Maria Rachel das Graças Pizzotti Pimentel** – que nos piores e melhores momentos da minha vida, sempre estiveram presentes, ao meu lado.*

*Ao meu saudoso irmão **Ricardo Pimentel**, que apesar de já não se encontrar entre nós, continua me servindo de exemplo de superação.*

*Aos meus filhos, **Adriano da Cruz Rohrig Pimentel (a Yanka)** e **Calebe Augusto Pimentel**, companheiros de jornada e melhores frutos daquilo que até hoje plantei.*

*A minha atual companheira, **Saskia Sá** que hoje, mais que mulher, é amiga com a qual compartilho todos os meus segredos, alegrias, frustrações e planos de vôo.*

*Ao meu eterno amigo/irmão **Claudino de Jesus**, que com certeza sempre foi e que para sempre será meu maior companheiro de lutas.*

*Aos não menos amigos/irmãos **Germano Meyer e Carmensita Goulart**.*

*Aos atuais companheir@s de lutas e de jornada – **Dr. Denig, Professor Antonio Ricardo, Edson Beleza, Beth Verdegay, Vitor Carvalho, Nicole Kubli***

A tod@s companheir@s cineclubistas que, com certeza, contribuíram para que esta história fosse escrita – Saburo Akamine Netto, Carlos Seabra, Zezé Pina, Fernando Kaxassa, Felipe Macedo, Deise Velten, Leopoldo Nunes, Deise Barreta, André Gatti, Frank Ferreira, João Carlos Bacelar, Sebastião Ribeiro Filho, Orlando Bonfim Neto, Mariza Teixeira, Úrsula Dart, Lionel Luccini, Eduardo Benfíca, Beto Leão, Antonio Gouveia, Fernando B.Sant’ Ana, Hermano Figueiredo, Marcos Valério, Ademar “Cachorro Loco”, Fê Souza, Luiz Alberto Cassol, Paulo Teixeira, Luiz Orlando, Débora Butruce, Lis Kogan, Frederico Cardoso, Rodrigo Boiullet, Geovanni Rodrigues, Nelson Marques, Gleciara Ramos, Juan Arch, Paolo Minuto, Cristina Marchese, João Paulo Macedo, Gabó Rodrigues, Júlio Lamanã, Marcelo Cordero, Yenny Chaverra, Laura Godoy, Luís Pereira, Fernando Serrano, Luciano Guimarães, Gê Carvalho, Biah Werther, Maric Oil, Rosangela Rocha, Gilvan Docknorn, Lauro Monteiro, Tércio Brezolin, Carolinne Vieira, Bruno Cabús, Gyzeli Cesconetto, Simone Norberto, Isidoro Cruz Neto, Jorge Conceição, David Alexandriski, Juliana Machado, Arthur Leandro, Helen Pzaros, Reno

Carmonari, Daniela Teixeira, Lourenço Favari, Wau Marques, Fedox, Grazielle Ferreira, Renata Ramos, Liuba Medeiros, Malu Calixto, Eduardo Ades, Daise Nascimento, Patrícia Andrade, Francisco Weyl, Myrella França, Ana Arruda, Francine Nunes, Bruna Rafaela Veiga, Eduardo “Carioca”, Diogo Gomes dos Santos.

Aos não menos companheir@s de lutas pela cultura e pelo audiovisual – Lourival Gaspar, Cláudio Antonio de Mauro, Juca Ferreira, Paulo Cannabrava Filho, Bia Canabrava, Danilo Santos de Miranda, Geraldo Moraes, Rosemberg Cariry, Edina Fuji, Gustavo Dahl, Silvio Da Rin, João Batista de Andrade, Carlão Reinchenback, Orlando Senna, Silvio Tandler, Hermano Penna, Guido Araújo, Ana Paula Santana, Carlos Magalhães, Cícero Aragón, Maria Clara Fernandez, Assumpção Hernandez, Jorge Moreno, Carlos Brandão, Myrna Brandão, Ana Paul, Denise Fontoura, Amaury Tangará, José Luís de França Penna, José Luís Scalione, José Roberto Aguilár, Solange Lima, Guigo Pádua, Débora Peters, Tarciana Portella, Reynaldo Volpato, Francisco Cesar Filho, Antonio Leal, Tete Mattos, Marília Franco, Elza Di Matteo, Francisco Marchiori Junior, Hamilton Faria, Cláudio Willer, Joyce Cavalcanti, Elynes Rodrigues, Emerson Rodrigues, Lissiany Taguary, Adriano de Angelis, Rene Neubauer, José Roberto Santana, Paulo Rodrigues, Luciana Druzina, Carla Osório, Carla Francine, Débora Torres, Itamar Rodrigues, Wolney Oliveira, Affonso Gallindo, Cynthia Falcão, Isabelli Cribari, Daniele Bertolinni, Adriano Lima, Helvio Tamoio, Rodrigo Sampaio Primo, Jurandyr Costa, Francisco Filho, Ruth Ribeiro de Souza, Tânia Rohrig, Daniela Brusantin, Benedito Tadeu Cesar, Alana Ribeiro, Alfredo Manevy, Ana Vidigal, Cesar Cavalcanti, Clara Meyer Cabral, Cláudia Medeiros, Eneida Barbosa, Fabiane Balvedi, Patrícia Dornelles e tantas outras pessoas que em algum momento contribuíram com essa publicação.





Nós somos a Pública!