

do
sonho



Campinas
100 anos
de cinema



ao
cinema

Uma história

de Conexões

Trilha para estudos

Apoio:

Realização:



SECRETARIA DE
CULTURA E TURISMO





Campinas
100 anos
de cinema 1923
- 2023

do sonho

ao cinema

trilha para estudos

Conteúdo elaborado como material complementar do **Ciclo de Workshops 'Campinas - 100 anos de Cinema'**, realizado como parte da programação da **Mostra Amilar Alves 2023**, promovida pela **Câmara Temática do Audiovisual de Campinas (CTAv)**, com apoio da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Campinas e do MIS-Campinas (Museu da Imagem e do Som). Os recursos são provenientes da Emenda Impositiva destinada pelo **Sr. Vereador Paulo Búfalo** em janeiro de 2023.

Ficha Técnica

Pesquisa e Conteúdo

Claudia Bortolato
Danilo Dias de Freitas
Diego Ruiz de Aquino

Revisão de Texto

Tanael Cesar Cotrim

Identidade Visual: Campinas - 100 anos de Cinema

Yasmin Cortez

Design Gráfico - Trilha de Conteúdo

Mario Gomide

Layouts Divulgação

Rauany Farias

CTAv - Câmara Temática do Audiovisual de Campinas

Gestão: 2023-2025

Coordenadoria Geral

Danilo Dias de Freitas
Diego Ruiz de Aquino
Maurício Squarisi

Coordenadoria de Comunicação

Adriano Jose Meneses
Eduarda Wilhelm Possenti
Tanael Cesar Cotrim

Coordenadoria de Organização interna

Claudia Amoroso Bortolato
Fernanda Teodoro Viana
Janice Silva de Castro

Campinas, dezembro de 2023.

Agradecimentos:

Museu da Imagem e do Som de Campinas (MIS-Campinas)

Alexandre Sônego

Chefe de Setor

Orestes Augusto Toledo

Historiador

Cleber Moura Fé

Agente Cultural

Danilo Ciaco Nunes

Técnico de Acervo Fotográfico

Antônio Joaquim Andrade

Agente de Suporte Técnico

E a todo o Corpo de Funcionários do MIS-Campinas.

Prefeitura Municipal de Campinas

Dário Saadi

Prefeito

Câmara Municipal de Campinas

Paulo Búfalo

Vereador autor da Emenda Impositiva para a Mostra Amilar Alves 2023.

Secretaria Municipal de Cultura e Turismo

Alexandra Caprioli

Secretária de Cultura e Turismo

Gabriel Rapassi

Diretor de Cultura

Rosemary da Silva

Assistente Administrativa

Coordenadoria de Extensão Cultural

Douglas Menezes

Coordenador de Extensão Cultural

Lincoln Medeiros

Agente Administrativo

Consultores e Colaboradores

João Antonio Buhner

Jornalista

Orestes Augusto Toledo

Historiador MIS Campinas

Celso Palermo

Fotógrafo e Fundador da CTAv

Cinemateca Brasileira

Elisa Ximenes

/ Coordenadora de Atendimento

Guilherme Albani

/ Técnico de Atendimento PL

Agradecemos a mobilização de todos os membros da CTAv, realizadores do audiovisual, pesquisadores, cineclubistas e cinéfilos, trabalhadores da cultura, espectadores, cidadãos e cidadãs de Campinas e região que ao longo desse século de cinema têm agido e refletido sobre o Cinema de Campinas.

*Em especial, ao professor **Carlos Roberto de Souza**, responsável pela seminal pesquisa sobre o cinema campineiro da década de 1920, e a **Ramiro Rodrigues**, que em 2022 organizou e publicou o livro 'Campinas, um século de Cinema (1923-2022), fontes fundamentais para a realização deste material.*



O que você pensa, quando pensa em Cinema?

Pensa no filme, nos vários filmes, naquela cena daquele filme? Pensa na música, na fala da atriz que marcou uma geração? Ou lhe vem a lembrança daquela sala de rua, cheia de gente e de pipoca?



Cinema é isso e é também quem o faz, nos bastidores, quem o preserva do desgaste do tempo e quem, de maneira apaixonada, o estuda e o ensina. Cinema é sonho e é política... e é um tanto mais.

Nos últimos 100 anos, a história do Cinema em Campinas envolve uma teia surpreendente de conexões, que extrapola as atividades dos agentes locais e, como ocorre em todas as histórias, está conectada a uma dimensão mais ampla, de fatos nacionais e até mundiais.

Quando a CTA_v (Câmara Temática do Audiovisual de Campinas) pensa o conteúdo da programação da Semana (ou Mostra) Amilar Alves de 2023, a efeméride estabelecida um século antes pela produção e estreia do longa-metragem João da Matta, em 1923, apresenta-se incontornável. Restava apenas a escolha das formas.

É assim que, para além das homenagens, dos filmes produzidos e exibidos, e das enriquecidas conversas e debates ([ocorridas em maio de 2023](#)), são idealizadas as atividades complementares de Formação, compostas de Ciclo de Workshops e Exposição.

Com foco em professoras e professores da rede pública municipal de ensino, em alunos e demais interessados, os workshops foram [divididos em dois módulos](#), um prático, do fazer filme-animação, e outro do trilhar esta linha do tempo de tantos feitos marcantes.

E para suporte e referência das atividades é elaborada esta 'Trilha de Estudos'. O objetivo, mesmo de maneira breve e sintética, é capacitar novos públicos a preservar a história e difundir para as próximas gerações o conhecimento destes 100 anos de vocação do Cinema em Campinas.

A proposta é que este conteúdo promova descobertas e reflexões, mas que vá além, ao abrir janelas para o aprofundamento, para a pesquisa de temas e momentos ainda pouco estudados, e instigue quem o ler ao pensar e ao agir cinematográficos.

Boa jornada!

Corpo Executivo da Câmara Temática do Audiovisual

Não há separação possível:

Alerta!



Os autores deste material não enxergam separação possível entre as personalidades, as tecnologias e o contexto histórico em que são realizados e assistidos os nossos filmes.

Por isso, apesar da apresentação quase cronológica de fatos e curiosidades, **você encontrará a seguir indicações para uma navegação mais livre**, guiada por conexões estabelecidas algumas vezes pelo acaso, mas em sua maioria pelo resultado direto do trabalho abnegado de muitos apaixonados que escreveram e ainda escrevem esta história.

São duas trilhas possíveis:

A

SE VOCÊ SIMPLEMENTE VIRAR AS PÁGINAS, vai acompanhar o desenrolar dos fatos e conhecer um tanto das histórias diversas que marcaram estes 100 anos. Linear, seguro e garantido!



B

CASO PREFIRA, você também pode encontrar e clicar nos ícones e etiquetas, que 'pulam' para diferentes pontos de conexão. Não dá para saber onde você vai parar, mas com certeza vale a experiência!

ÍCONES



Clique em um dos lados e faça sua escolha

Em vários trechos você também encontrará hyperlinks[∞], indicados por este símbolo do infinito [∞], que com um click podem te levar a páginas externas, para complementar e aprofundar o seu conhecimento... **ao infinito.**



Sempre que quiser **reiniciar a sua jornada e escolher uma das duas trilhas**, clique nesse ícone que fica ao lado do número da página

A

Sumário:

1920

01. [Campinas nos anos de 1920](#)
02. [O surgimento da Fênix](#)
03. [E. C. Kerrigan e a Escola Artística Cinematográfica Campineira](#)
04. [A.A.P.A Filme: Sofrer Para Gozar \(1923\)](#)
05. [APA Filme SA: A Carne \(1925\)](#)
06. [Condor Filme: Alma Gentil \(1924\)](#)
07. [Seleta Filme: Mocidade Louca \(1927\)](#)

1940/50

08. [A fênix e o fim pelo fogo](#)
09. [Serviço de Cinema Educativo \(SCE\)](#)
10. [O impacto das GUERRAS \(bélicas e comerciais\) nos anos de 1950](#)
11. [Heróis importados](#)

1960

12. [O início do Cineclubismo em Campinas](#)
13. [Cineclubes Universitários de Campinas](#)
14. [Cineclubismo contemporâneo: O MIS e outras iniciativas](#)

Exibição

15. [Mostras e Festivais](#)
16. [Mostra Curta Audiovisual](#)
17. [Mostra Amilar Alves](#)
18. [Salas de Cinema e sociabilidade](#)

1970

19. [Os Poderes do Super-8!](#)
20. [Núcleo de Cinema de Animação](#)
21. [Contradições do Cinema Contemporâneo em Campinas](#)

2020 < 1980

22. [MIS-Campinas: preservar para evoluir](#)
23. [Encontros, diálogos e organização política](#)
24. [Avante, CTAv](#)
25. [Reflexões Finais](#)
26. [Notas de rodapé e referências](#)
27. [Galeria de Fotos](#)

B

Ícones:

temas:



Filmes



Cineclubes



Salas de cinema



MIS



Tecnologia



Política



Educação



A fênix e o fogo



Eventos

(festivals/mostras/exposições)

personalidades:

Alves

Ziggiatti

Ricci

Oliveira Jr.

Tullio

Fonseca



Campinas nos anos de 1920:

As bases econômicas, sociais, políticas e tecnológicas que permitiram a realização do **primeiro longa-metragem em Campinas**, João da Matta (**Amilar Alves, 1923**), foram forjadas por um processo mais abrangente de transformação nacional que data aproximadamente da **segunda metade do século XIX**.

Dois fatos importantes marcam essa transformação; **um de ordem externa**: a queda da demanda internacional pelos artigos oriundos das regiões norte e nordeste do Brasil, o que afetou profundamente a economia das culturas da cana-de-açúcar, algodão e tabaco; **e outro de ordem interna**: o deslocamento da produção agrário-exportadora dessas antigas culturas para a cultura do café, que acabará por transformar radicalmente o cenário paulista e campineiro¹.

Outros dois importantes acontecimentos deste mesmo período contribuíram para a transformação da cidade de Campinas, a **Abolição do Trabalho Escravo (1888)** e a **Proclamação da República (1889)**. O primeiro criou as condições para a transição - conservadora e sem ruptura com o poder das oligarquias locais - do trabalho escravo para o trabalho assalariado (imigrante). O segundo deu bases políticas para o aprofundamento do desenvolvimento urbano e industrial de Campinas.



Estação Central de Campinas da
Companhia Paulista de Estradas de Ferro

Fonte: Acervo MIS Campinas

O protagonismo da economia do café e as transformações políticas viabilizaram, por exemplo, em 1879, os serviços da Companhia Campineira de Carris de Ferro – bondes puxados por muares. Em 1884, são inauguradas definitivamente as linhas da Empresa Telefônica Campineira. Em 1886, a Companhia Paulista realiza experiências com luz elétrica fornecida por um dínamo².

Para melhor situá-los, façam de conta que, para visitar nossa formosa cidade [por volta de 1896], tomassem a Estrada de Ferro Paulista em Jundiaí e embarcassem no trem. O comboio (...) passaria pelas estações Santana, Correrpio, Louveira, Rocinha (Vinhedo já com algumas casas), Valinhos, bem habitada e com uma igreja, Samambaia e Campinas. (...) Quando desembarcassem na bonita estação Paulista, (...) não se enganariam em nossa previsão. É Campinas, o segundo município do estado de São Paulo. Chamam-na, com razão, Princesa do Oeste.³

No período entre 1886 e 1887 ocorre o boom da economia cafeeira em Campinas. Em 1870, com um ritmo acelerado de crescimento, a cidade chega a ultrapassar ligeiramente a capital do estado em população absoluta. Esse quadro reverte-se logo em seguida, de 1889 a 1897, período em que cerca de cinco surtos de febre amarela acometeram a cidade. O impacto deste acontecimento justificaria a eleição da Fênix para o Brasão da cidade, certamente com a esperança, a exemplo da ave mitológica, do renascimento da cidade.

Já na virada do século, superada a peste, Campinas passaria a respirar mais profundamente os ventos de modernidade, pois também nas ciências e nas artes fazia-se ver seus efeitos:

a primeira apresentação do cinematógrafo realizou-se no [teatro] São Carlos [1897], e a companhia que o apresentou foi a de Faure Nicolay, empresário e prestidigitador. Um ano depois era o famoso doutor Cunha Salles que, no mesmo local, apresentava sua Companhia de Novidades Excêntricas, acompanhado de um cinematógrafo anunciado como Lumière.⁴

Traçado este panorama geral pode-se dizer que, no início do século XX, Campinas era uma cidade economicamente pujante e em transformação, pois soube aproveitar a acumulação cafeeira para ampliar e reestruturar a ocupação do solo urbano, modernizando seus equipamentos e serviços; socialmente injusta, já que se assentava sobre as contradições de seu recente passado escravocrata; e culturalmente efervescente, pois o clima político era de vigorosa propaganda republicana e importação do ideário europeu liberal. É neste quadro histórico que surgem figuras como Amilar Alves, E. C. Kerrigan, Felipe Ricci, Thomaz de Tullio, Antônio Dardis Neto, etc.



Fachada do Teatro São Carlos antes da demolição em 1922

Fonte: Acervo MIS Campinas



Amilar Alves; Felipe Ricci e Thomaz de Tullio

Fonte: Acervo MIS Campinas

O surgimento da fênix:

Amilar Alves era secretário da prefeitura de Campinas quando a peça João da Matta foi escrita. O drama teria sido encomendado por amigos do teatro amador da cidade e inspirado na própria experiência profissional do autor, que, para aumentar a insuficiente renda de funcionário público, mantinha contato com camponeses ao **“negociar imóveis próximos à cidade, comprando terras de um e outro, formando sítios para vendê-los em seguida”**⁵.

Sob o pseudônimo de Anésio Ribas, Amilar Alves submete João da Matta, “drama caipira em três atos”, a concurso da Academia Brasileira de Letras, em 1920. A peça ganha menção honrosa por parte da comissão julgadora: **“Tem-se, na obra, um pedaço impressionante do verdadeiro Brasil, com a sua boa gente nativa, atropelada e espoliada a cada instante pela brutalidade do intruso, vindo da cidade para desapossar os donos legítimos das terras no sertão”**⁶.

Embora a pretensão inicial não fosse transformar a peça em filme, o relativo sucesso nos palcos campineiros, a menção honrosa da Academia Brasileira de Letras e o encontro de Amilar Alves com Felipe Ricci e Thomaz de Tullio impulsionaram o feito.

Felipe Ricci, artista gráfico e amador de cinema, é convidado por Amilar Alves (seu co-parente) para participar da empreitada, encarregado de conseguir a câmara e o mais que precisassem para fotografar o filme, enquanto Amilar entraria com a direção, o argumento e conseguiria os financiadores.⁷

O jovem Ricci, que então produzia chapas de anúncios para cinema, conhecia, por afinidades cinematográficas, um “rapaz brilhante” e muito interessado em fotografia. O tal rapaz ganhara alguma notoriedade por testes que fizera para a Independência Film, produtora de Armando Pamplona e irmãos Del Picchia. Assim, **Thomaz de Tullio,** “nosso único cinegrafista do período”⁸ é convidado por Ricci.

Enquanto Ricci e Tullio se dispunham à viabilidade técnica do empreendimento, sobretudo no que diz respeito à procura e ao financiamento de uma câmara Pathé, **Amilar Alves associa-se a importantes homens do comércio e finanças da cidade,** tais como Vitorino de Oliveira Prata, Francisco Castelli e José Zigiatti. Fica estabelecida, assim, a Fênix Film - produtora responsável pela realização de João da Matta, seu único filme.

Depois de muitas idas e vindas, dificuldades técnicas, organizacionais e financeiras, **João da Matta estreia em sessão especial direcionada à imprensa e aos convidados, às 10 horas de 8 de setembro de 1923,** no Rink. A estreia comercial deu-se a 9 de outubro de 1923, no Rink e no Coliseu.⁹



Cinematográfica Campineira:

O Conde Eugênio Maria Pignone Rossiglione de Farnet, Eugenio Centenaro Kerrigan, ou simplesmente **E. C. Kerrigan, foi uma importante e controversa figura do primeiro cinema de Campinas.** Misto de aventureiro e golpista, Kerrigan chega à cidade no primeiro semestre de 1923, ao que tudo indica atraído pela “importância e riqueza da ‘Princesa d’Oeste’, além da presença de figuras envolvidas com cinema”.¹⁰

Eugênio trazia na bagagem algo mais que suas poucas roupas. Trazia sua experiência na capital do Estado, na Escola Artística Cinematográfica Azzurri, de Arturo Carrari, onde fora contratado para “interpretar o papel-título de um filme que retratará sua própria vida acidentada”.¹¹

Kerrigan instala-se numa pensão na rua Campos Salles, nº 81¹². Inspirado no empreendimento de Arturo Carrari, aluga uma sala na própria pensão e anuncia para o dia 13 de junho de 1923 a inauguração da **Escola Artística Cinematográfica Campineira.**



O astuto Kerrigan, no entanto, já havia se precavido de outros detalhes não menos importantes. Fizera primeiro contato com Thomaz de Tullio, que então cinegrafava João da Matta. Neste movimento, suprimia uma carência técnica e ao mesmo tempo arranjava um intermediário para obtenção de uma câmera. Thomaz de Tullio convida Felipe Ricci, dono da câmera Pathé, para a realização de João da Matta. Estavam reunidos assim os elementos necessários para a atividade da escola. Com o intuito de atrair alunos, Kerrigan logo organizou “apresentações públicas dos métodos de ensino e seus resultados, com vistas certamente a angariar novos alunos”.¹³

A.A.P.A Filme: Sofrer Para Gozar (1923)

A Apa Filme ou A.A.P.A Filme (sigla para Ad Augusta Per Angusta - “à glória pelo caminho estreito”) é resultado da Escola Cinematográfica Campineira. Kerrigan foi seu mentor intelectual e, convencido de que seria preciso dar um passo adiante, arregimentou alguns de seus alunos com o argumento de que já estavam capacitados para a prática. Em resumo, precisavam rodar um filme. Kerrigan, com a astúcia de sempre, já tinha “uma história prontinha para ser encenada, coisa de movimento e muita ação, de agrado certo”.¹⁴

Trata-se de Sofrer Para Gozar, uma “estranha mistura de western e anedota sertaneja” - nas palavras de Alex Viany¹⁵ e “**inspirado nas dezenas de faroestes – longas-metragens ou seriados – que os Estados Unidos espalharam pelo mundo.**” Felipe Ricci jura de pés juntos que **Sofrer Para Gozar não passa de um plágio¹⁶ de Rosa de Nome, filme da Universal que fizera algum sucesso no período.**

Além de Kerrigan, Tullio e Ricci - responsáveis pela parte artística da Apa Filme -, o empreendimento recebeu financiamento de Luiz Augusto Carneiro e Otacílio Fagundes, membros da burguesia rentista campineira. Dentre os associados minoritários da empresa figuravam os irmãos Zarattini, João e Ricardo, membros dos estratos médios da sociedade. Este último, “cujo tipo esguio, alto, cabelos e olhos claros, assemelhava-o aos atores americanos do gênero faroeste”, fez o papel do galã Jaime Lourenço em “Sofrer Para Gozar”.



Foto de Divulgação de
'Sofrer para Gozar' (1923)

Fonte: Acervo MIS Campinas



Tullio (1º da esq. para dir.) e Kerrigan
(2º da dir. para esq.) em foto de
bastidores das gravações de 'Sofrer
para Gozar' (1923)

Fonte: Acervo MIS Campinas

05

APA Filme SA: A Carne (1925)

'A Carne' é a única produção da APA Filme SA, empresa de capital aberto que assim se configurou após a saída de E. C. Kerrigan da antiga A.A.P.A. Filme. Argumento, roteiro e direção são de Felipe Ricci, que então aproveitava seu prestígio nos círculos culturais campineiros, pois se **tornara professor da Escola Cinematográfica Campineira e diretor de cena da APA Filme SA**. A fotografia é de Thomaz de Tullio, fotógrafo de todos os filmes campineiros da década de 1920.

O filme é uma adaptação do romance homônimo de Júlio Ribeiro, lançado em 1888. Júlio Ribeiro era um velho conhecido de Campinas, pois fora professor em 1876, no presbiteriano Colégio Internacional. Chegou a colaborar na Gazeta de Campinas, além de ter dirigido a revista do Ateneu Literário Campinense. Por muito tempo o livro de Júlio Ribeiro teve popularidade, “mas raramente seria encontrado em bibliotecas familiares, pelo menos não à vista de todos”. De cunho naturalista e tratando de temas tabus para a época, causou muitas polêmicas no seio da cultura brasileira.

Foi com o intuito de se aproveitar comercialmente do sucesso e da polêmica em torno da obra de Júlio Ribeiro que os produtores da APA Filme se anteciparam à iniciativa da afamada atriz e produtora Carmem Santos, que há muito deixara vir a público sua intenção de adaptar o romance para o cinema.



Condor Filme: Alma Gentil (1924)

A Condor Filme e sua única produção, **'Alma Gentil'**, foram encabeçadas por Antônio Dardis Neto, um jovem e humilde barbeiro à época. Dardis ganhara alguma experiência no cinema ao participar de filmagens da Apa, em funções sempre muito modestas. Felipe Ricci o descreve **"quase como office boy. [...] Eu precisava de uma coisa: 'Vai buscar isso! Vai arranjar aquilo!...'"**¹⁸.

Obstinado em sua ideia, Dardis procura o amigo Eustachio Dimarzio, que tinha muito pouca ou nenhuma experiência com o cinema, mas muita energia e juventude. Atleta e praticante de luta romana no Clube Atlético Campineiro, Dimarzio ficou responsável por interpretar o galã do filme, um pastor que se casa com uma moça da cidade.

Os dois jovens associados, além de inexperientes, não tinham dinheiro. Por isso procuraram Aladino Selmi, filho do dono do Pastifício Selmi, um tradicional estabelecimento industrial de Campinas fundado em fins do século XIX.

O fotógrafo foi **Thomaz de Tullio, que então dispunha de tempo para se dedicar a uma atividade paralela, já que as atividades da Apa Filme ou se encontravam em período de exibição comercial (Sofrer Para Gozar) ou preparação e ensaios (Bocatorta)**¹⁹. As filmagens ocorreram durante cinco meses – de abril a setembro de 1924.

Há muitas incertezas quanto à origem e ao conteúdo do enredo de Alma Gentil, mas se **acredita que a versão mais próxima da verdade é a de um romance pouco provável entre jovens de classes sociais distintas**: uma moça da cidade (Léa), filha da burguesia industrial nascente, e um rapaz, humilde pastor.

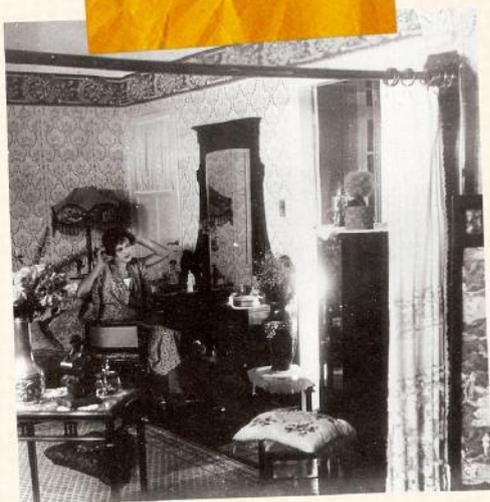
Entre os dois há o primo da moça, Jorge, também filho da elite campineira. Ao fim das peripécias envolvendo o triângulo, com direito a empolgantes cenas de luta entre os candidatos à mão de Léa - em pleno Bosque dos Jequitibás -, ocorre o casamento entre a moça e o pastor.



Seleta Filme: Mocidade Louca (1927)

Após desentendimentos com alguns dos diretores da Condor Filme, Antônio Dardis Neto e Eustachio Dimarzio fundam, em 25 de outubro de 1925, a **Seleta Filme**. Dardis Neto tratou de convencer, com seu reconhecido poder de persuasão, outros concidadãos encantados com a possibilidade de fazer cinema. **Eram trabalhadores das companhias ferroviárias Paulista e Mogiana, além de outros profissionais liberais que se reuniram com o objetivo de contribuir mensalmente para um fundo comum destinado à realização cinematográfica.** Tratava-se de uma das primeiras experiências cooperativas, no sentido econômico do termo, da história do cinema brasileiro.

Depois de muitas reviravoltas e mudanças no quadro diretivo, como a retirada do próprio Dardis Neto da função de Diretor de Cena, a Seleta Filme realiza seu primeiro filme. **“Mocidade Louca” foi rodado entre abril e julho de 1927.** Cássio Fonseca Marks foi o diretor de produção. Felipe Ricci, que voltara de Poços de Caldas, fez a direção de cena, os letreiros e a montagem. A fotografia foi quase toda de Thomaz de Tullio, que abandonou o filme quase no fim para seguir a Porto Alegre, a convite de E. C Kerrigan e a promessa de um melhor salário. José e Victor Del Picchia terminaram a fotografia. **O negativo seguiu para São Paulo e depois Ricci montou, em Campinas, em positivo, a única cópia que foi feita de “Mocidade Louca”.**



**Fotograma 'Mocidade Louca'
(1927)**

Fonte: Acervo MIS-Campinas



**Fachada do Cine República
(1939)**

Fonte: Acervo MIS-Campinas

A estreia de “Mocidade Louca” acontece em sessão especial, no República, às 9 horas da manhã de um domingo, dia 17 de julho de 1927.

A Fênix e o fim pelo fogo:



Após a realização de *Mocidade Louca*, **Felipe Ricci** afasta-se da Seleta Filme, as dívidas da empresa acumulam e, em outubro de 1927, suas portas fecham. Depois disso, o pouco da produção local a aparecer nas telas da cidade resume-se às atualidades campineiras: **“a saída da missa das nove horas na matriz de Santa Cruz; a saída da missa das dez horas na Catedral; aspectos do largo do Rosário; as ruas principais; panorama de Campinas; a linda praça Carlos Gomes; a saída das vesperais dos cinemas preferidos República e Coliseu”** [Gazeta de Campinas, 30 dez. 1927].

Em 1928 a Seleta Filme reaparece, mas agora sob a razão social Silva, Russo & Cia. O novo grupo havia adquirido de seus antecessores parte do equipamento de iluminação e a câmara de filmar Prevost. A equipe técnica do novo empreendimento era encabeçada por Francisco Domingues, “o Paulista”, dono da Foto Paulista, e Bernardino M. Silva.

A empresa produz dois filmes dignos de nota: O Carnaval de Campinas, um “natural”²⁰, e Guarani vs Corinthians Paulista, uma cine-reportagem.

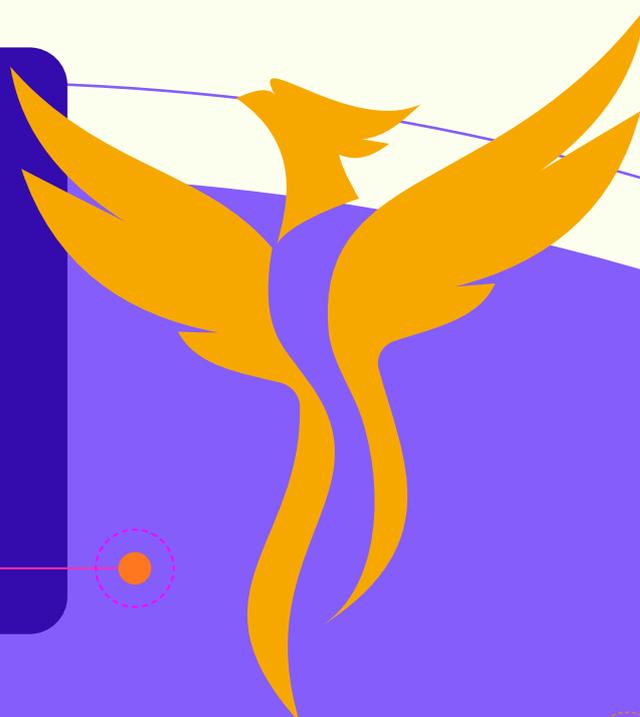
Depois de muitas polêmicas envolvendo a nova empresa, sobretudo na figura de Bernardino M. da Silva, acontece o de sempre. **Encerram-se as atividades da empresa e o equipamento é passado adiante.** Dessa vez, o que sobrara do equipamento é negociado com Haraldo Egídio de Souza Santos, que possuía um ateliê fotográfico na rua César Bierrenbach.

Haraldo foi um dos pioneiros na comercialização do primeiro aparelho de filmagem e projeção doméstico, o *Pathé Baby*[∞], do qual era representante exclusivo na cidade. De posse do que restou dos equipamentos utilizados na produção de *Sofrer para gozar*, *A Carne* e *Mocidade Louca*, **Haraldo Egídio “faz alguns filmes naturais, mas a atividade dura poucos meses: seu Foto Estúdio sofre um incêndio e o fogo destrói boa parte dos equipamentos”²¹.**



CURIOSIDADE

A Fênix, ave mitológica que é símbolo da cidade e estampa seu brasão, simboliza o renascimento do município que quase foi dizimado após uma série de epidemias no final do século XIX e início do século XX.

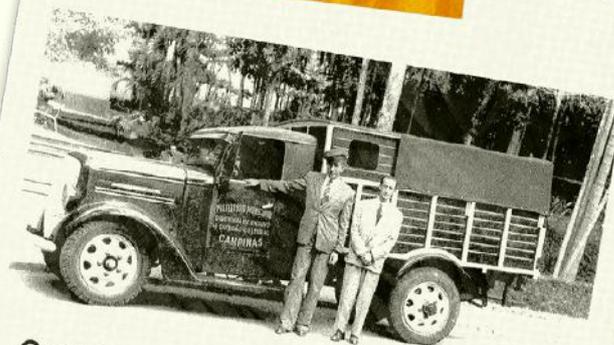


Serviço de Cinema Educativo (SCE):²²

Em 10 de Abril de 1949, o jornal Correio Popular informa que:

...o Cinema Educativo pretende chegar a todos os bairros, distritos e fazendas do Município num belo trabalho de penetração cultural, objetivando não só recrear as populações rurais como, ainda, ensiná-las a melhor cuidar da terra através de filmes especializados sobre a necessidade de reflorestar, adubar e conservar o solo.

Poucos dias depois, a 21 de Abril de 1949, o então Diretor de Ensino e Difusão Cultural, Ruyrillo de Magalhães, envia um ofício ao redator chefe do jornal A Defesa, vereador Nelson Omegna, polemizando sobre o local de estreia do SCE e a programação composta por filmes cedidos pelo consulado norteamericano. O ofício de Ruyrillo Magalhães, sob o título “Desvirtua-se o fim do Cinema Educativo e Rural”, é publicado no dia seguinte: **“Seria preferível não começar ali [Teatro Municipal] esse novo trabalho da difusão. É começar mal. O cinema educativo e rural tem que ir para os sítios, tem que chegar aos moradores do subúrbio, dos bairros pobres, das fazendas, para ser coisa interessante”.**



Caminhão adaptado para as projeções de Cinema do Serviço de Cinema Educativo. Da esquerda para a direita, Luís Malto, motorista, e Henrique de Oliveira Júnior, técnico. Bosque dos Jequitibás, Campinas-SP, 1949

Fonte: OLIVEIRA, Luciane Moreira.
Dissertação de mestrado. Cinema e Educação:
o serviço de cinema Educativo em Campinas-SP,
nos anos 50. UNICAMP, SP, 2000.

Vê-se pelo palavreado, mas também pelo órgão municipal ao qual o Serviço de Cinema Educativo (SCE) estava ligado, a Diretoria de Ensino e Difusão Cultural, que a consolidação do SCE se dá na confluência do clima ideológico oficializado, em 1936, pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo. O INCE nasceu no governo de Getúlio Vargas e foi o primeiro instrumento estatal de organização da produção cinematográfica nacional. Mas foi também um aparato de organização político-cultural, isto é, um aparelho de Estado responsável pela construção de uma identidade nacional que fosse capaz de unificar e impulsionar o processo de desenvolvimento urbano-industrial propalado à época. O INCE seria, na arquitetura do Estado varguista, um dos responsáveis pela “difusão cultural”, ou seja, responsável pela educação das massas, num esforço de ida aos lugares mais remotos do país, como se pode notar nas palavras de Ruyrillo de Magalhães.

Pouco antes da inauguração oficial do SEC, o mesmo Ruyrillo Magalhães, em ofício ao diretor do INCE, Pedro Gouvêa, comunica o seguinte: **“Há questão de um mês, essa diretoria empreendeu uma importante iniciativa, criando o seu Serviço de Cinema Educativo, que consiste em proporcionar espetáculos cinematográficos ao ar livre, nas praças públicas da cidade, nos bairros e distritos, nos orfanatos, asilos, colégios e escolas do município, visando com isso um único objetivo: a educação popular, da qual o cinema é um dos mais poderosos e modernos veículos, desde que seja bem orientado”**.



Henrique de Oliveira Jr. em foto com data desconhecida

Fonte: Acervo MIS Campinas

Imprescindível para a realização dessa empreitada foi o acúmulo de experiências do cinema itinerante da época. Duas das experiências merecem destaque: 1) o cinema ambulante do cinegrafista Germano Costa, no Largo do Rosário; 2) as exibições cinematográficas que Henrique de Oliveira Jr. realizava nos comícios de Mendonça de Barros, então candidato a prefeito de Campinas, em 1947, pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).*

O projeto de Lei nº51, de 1948, que propunha a criação do Serviço de Cinema Educativo, era de autoria do então vereador Nelson Omega. **O curioso é que Henrique de Oliveira Jr, mesmo tendo trabalhado para Mendonça de Barros, é contratado como encarregado no Serviço de Cinema Educativo em 1949 pelo adversário político de campanha, o prefeito eleito Miguel Vicente Cury.**

O Serviço de Cinema Educativo irá existir institucionalmente até 1973, quando, através da Lei nº 4.261, será transformado em Serviço da Imagem e do Som, predecessor do atual Museu da Imagem e do Som de Campinas (**MIS-Campinas**).

CURIOSIDADE

Sobre as projeções que realizava em comícios políticos, Henrique de Oliveira Jr. diria o seguinte:

“Eu em cima de um caminhão, a gente levava o serviço de som e instalava. Eu trabalhava durante o dia como gerente da loja e às sete horas da noite eu saía para preparar os comícios. Diariamente isso foi feito. (...) Foi um sucesso porque segurava o povo, depois eram grandes oradores. O povo acreditava nos políticos. Políticos honestos na época. E aquilo foi vingando. Devido ao sucesso alcançado durante a campanha eleitoral, o professor Nelson Omega quis criar o cinema educativo.”

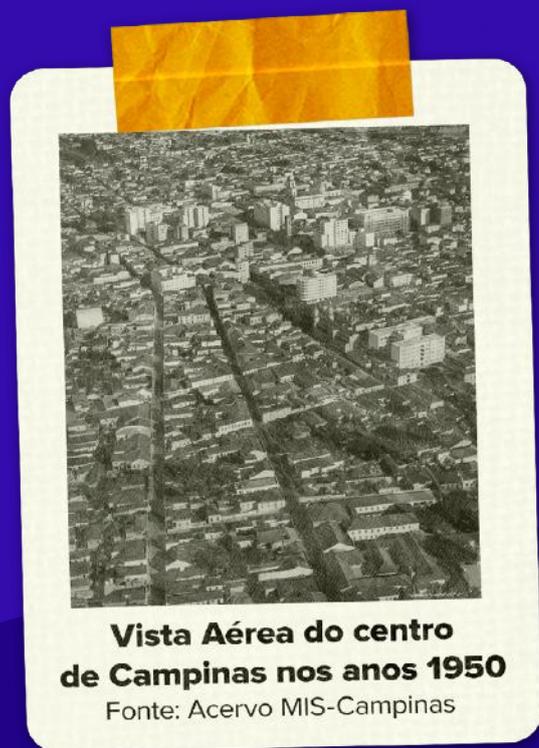
O impacto das Guerras* nos anos de 1950:

* bélicas e comerciais

A invasão do circuito exibidor brasileiro com filmes estadunidenses, que iniciou nos anos de 1910 e se intensificou nos anos de 1930, avançou definitivamente o processo de hegemonia nos anos de 1950, quando, após o fim da II Guerra Mundial, os Estados Unidos da América tiveram um grande crescimento econômico, e consolidaram a presença de suas indústrias em boa parte do globo.

Tal onipresença, garantida por acordos comerciais que envolviam os governos de ambos os países, além da superioridade técnica deste cinema estrangeiro industrial, impedia produções menores e regionais de chegar ao público, e foi uma das causas principais para o término dos chamados Ciclos Regionais dos anos de 1920, o que levou a um hiato de duas décadas nas produções interioranas do Brasil, uma vez que os filmes, sem a bilheteria das exhibições, não conseguiam se pagar, levando à falência suas produtoras e produtores.²³

No Brasil dos anos de 1930, apesar da ocupação estrangeira, as intervenções estatais da **era Vargas contribuíram para concentrar a produção nacional nos grandes centros, alinhados à construção dos valores ideológicos de sustentação do governo**²⁴.



Foi assim que grandes estúdios como Cinédia e Atlântida surgiram e se mantiveram, nos anos de 1940, além da Vera Cruz, nos anos de 1950, e conseguiram emplacar produções de sucesso. Esta produção era restrita a um eixo entre as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, mas terminaram por impulsionar novamente o desejo de produção de outras localidades.

Em Campinas, que via sua paisagem se verticalizar e se transformar na metrópole de hoje, a produção de longas, e mesmo de curtas, **só foi ganhar novo fôlego quando no final dos anos de 1940** Alfredo Roberto Alves, um cirurgião dentista, filho do precursor local Amilar Alves, resolve adaptar para o cinema uma peça que ele assistiu no Teatro Municipal de Campinas, sobre o bandeirante Fernão Dias.

Antes, ciente de sua inexperiência como cineasta, Alfredo toma emprestada uma câmera 16mm de um amigo e realiza dois pequenos curtas experimentais em tom cômico: 'Escola da Fuzarca' (1949), sobre as travessuras de alunos em uma pequena escola, e 'Aventuras do Dr. A. Venca' (1950), inspirado em seu ofício de formação.

O advento do som, que impactou o cinema no final dos anos de 1920, ainda não era um recurso disponível, e estes filmes guardam mais semelhanças com aqueles do período mudo, com cartelas e também uma interpretação mais teatralizada, e mesmo por isso foram insuficientes para que Alfredo tivesse a confiança de outros investidores particulares no seu maior sonho: fundar uma nova companhia campineira de cinema, capaz de produzir e lançar filmes populares e comercialmente viáveis.



Fotograma de 'Falsários' (1952)

Fonte: Acervo MIS Campinas

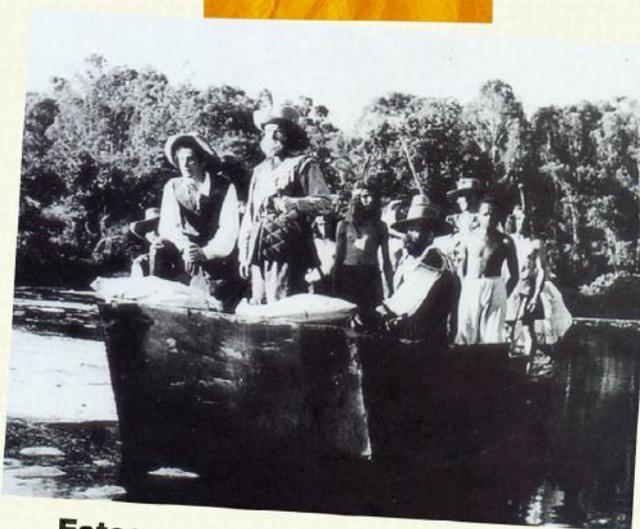
Na época, falsificadores de dinheiro ocupavam as manchetes de jornais com regularidade, e Alfredo tirou daí a ideia para um filme mais sério e sonoro, ao qual intitulou '**Falsários**' (1952). Mais próximo da estética de outros filmes da época, 'Falsários' foi muito bem recebido pelo público. Junto ao apoio do círculo de amigos do diretor, o filme lhe deu o impulso necessário para avançar ao passo seguinte.

A fundação e funcionamento da **Cine-Companhia Campineira S/A**, em 1953, estaria diretamente vinculada à produção e distribuição do longa **Fernão Dias**, que após longo tempo de pesquisa e preparação foi realizado, tendo sua estreia em fevereiro de 1957. Sua divulgação anunciava que seria "**o filme que empolgará o Brasil**", mas apesar da ótima recepção, teve dificuldades em encontrar espaço e interesse de distribuidoras e salas exibidoras, o que terminou por frustrar qualquer pretensão de sucesso comercial e levou ao encerramento das atividades da empresa e ao fim de mais um período de sonhos, em 1959.



Alfredo Roberto Alves

Fonte: Acervo MIS Campinas



Fotograma de 'Fernão Dias' (1957)

Fonte: Acervo MIS Campinas

Heróis Importados:



Nos dois períodos de maior produção, dos anos de 1920 e de 1950, a dificuldade enfrentada pelos realizadores de Campinas em levar suas produções para além das salas regionais, de maneira a ganhar relevância nacional e volume de bilheteria, não se dava somente pelo protecionismo dos **acordos comerciais do cinema imperialista com as redes de distribuição controladas por algumas poucas famílias**. Esta proposta hegemônica também é percebida quando comparamos a inserção de filmes com temática e mitos mais brasileiros, como João da Matta e Fernão Dias, com outros realizados por aqui, mas que **reproduziam um modelo estético, temático e narrativo alinhado aos gêneros de exportação de maior sucesso vindos dos Estados Unidos, tais quais os ‘westerns’**.

No Brasil, em um período de 30 anos entre 1953 e 1983, não se passou um único ano sem que ao menos um **‘western’ brasileiro** chegasse às telas. Entusiastas do gênero, os irmãos campineiros Antônio Hossri e Maurício Morey alavancam dessa produção, inspirados por aventuras da estrela internacional John Wayne.

O mais velho, Antônio (ou Antoninho), que havia atuado na II Guerra Mundial como coordenador da filмотeca da FAB (Força Aérea Brasileira), adquiriu noções sobre revelação e montagem e se aventurou na direção. Nove anos mais novo, Maurício, um boêmio galã metido a ator, ganhou espaço em produções da Vera Cruz e foi rapidamente de figurante a um papel maior com várias falas no sucesso ‘O Cangaceiro’ (1953), de Lima Barreto.

Os irmãos de Campinas, Antoninho e Maurício, uniram-se a outros dois irmãos da cidade de Santa Rita do Passa Quatro, Jaime e Julio Nori, proprietários de Fazendas e também de Salas de Exibição no interior do Estado, e juntos realizaram em 1954 **‘Da Terra Nasce o Ódio’**. O filme, feito com um orçamento três vezes menor que outras produções da época, alcançou enorme grau de qualidade e reconhecimento imediato.

Críticos destacavam também a habilidade de Antônio em dirigir a película, atento ao equilíbrio da obra e não apenas como ‘pretexto para seu brilho próprio’.

O sucesso e o impacto do filme foi tão grande que pode ser medido não só por sua ampla distribuição, em 21 salas do estado já na semana de estreia, mas também por ter influenciado a tradução para o mercado nacional do filme ‘The Big Country’, com o astro Gregory Peck, que chegou às telas brasileiras como ‘Da terra nascem os homens’.



De volta a Campinas, os irmãos fundam a ‘Cinematográfica Princesa d’Oeste’, que produziria em 1956 ‘A Lei do Sertão’, A linguagem do gênero é mantida, mas faziam-se presentes mais elementos regionais, com uma ‘ambientação típica, caipira e sertaneja’. O filme já não alcançou o sucesso do primeiro, mas ainda assim foi bem recebido e distribuído.

Estas produções motivaram empresários, donos de terra e sociedades de todo o interior de São Paulo a tentar repetir o modelo dos irmãos campineiros, o que levou a uma produção de mais de **dez filmes do gênero até o final dos anos de 1950**. A quantidade e variedade de produções tornava cada vez mais difícil a repetição do sucesso de ‘Da Terra nasce o Ódio’, **o que levou Antônio a abandonar o cinema e voltar à medicina**. Maurício ainda voltaria às telas como caubói, jogador da Seleção Brasileira de Futebol e lutador, mas desiludido terminou como fazendeiro, **o que encerraria de vez a empreitada de Campinas na estética do Velho Oeste.**²⁵

CURIOSIDADE 1

Se você assistir ao **‘O Cangaceiro’** hoje, não encontrará Maurício Morey em nenhuma cena e nem nos créditos. Ele foi cortado durante a produção, após descobrirem seu romance com a protagonista do filme, Marisa Prado. Acontece que Marisa, na época, já era noiva de Fernando Barros, Diretor Geral de Produção da Vera Cruz. Assim, a paixão entre um quase-anônimo figurante campineiro e uma estrela do cinema nacional precisou ser interrompida, para que o filme e a história pudessem continuar.



Marisa Prado, estrela em cena de ‘O Cangaceiro’
Acervo: Banco de Conteúdos Culturais (BCC) da Cinemateca Brasileira

CURIOSIDADE 2

‘O Cangaceiro’ é, até hoje, um dos maiores sucessos de bilheteria do cinema nacional.

Em seu ano de estreia estima-se ter vendido mais de 10 milhões de ingressos, além de ter sido exibido em mais de 80 países. **Quem ficou com a maior parte dos ganhos foi a distribuidora Columbia Pictures, enquanto a Vera Cruz mal viu a cor do dinheiro, o que contribuiu para sua falência logo depois, em 1954.**



O início do Cineclubismo em Campinas:

De acordo com o Instituto de Cinema:²⁶

“Os cineclubes são espaços democráticos, educativos, políticos, sem fins lucrativos que contribuem na formação de público, porque não só estimulam as pessoas a assistirem a obras audiovisuais, como também promovem rodas de discussões.”

O cineclubismo leva aos seus membros a possibilidade de expor suas ideias e análises, ampliando a experiência fílmica.

No Brasil, a prática surgiu em 1928, na cidade do Rio de Janeiro, com o **Chaplin Club**, constituído por nomes como **Mário Peixoto**[∞] e **Otávio de Faria**[∞]. Na cidade de São Paulo, somente em 1940 veio o surgimento do **Clube de Cinema de São Paulo**.

Alguns dos mais importantes movimentos cinematográficos formaram-se de cinéfilos que se reuniam em cineclubes, como a **Nouvelle Vague**[∞] francesa e o **Cinema Novo**[∞] brasileiro. Nos anos 1960 popularizou-se a formação de cineclubes no Brasil e em 1961 foi criado o **Conselho Nacional de Cineclubes** (CNC).

Só que mais de uma década antes, em 1950, segundo o pesquisador João Buhner Almeida, se dava o marco zero do cineclubismo em Campinas “quando o recém formado engenheiro civil Marino Ziggiatti voltou a Campinas depois de uma temporada em São Paulo (...)”²⁷. Na capital, Marino frequentou o Museu de Arte de São Paulo, onde funcionava uma sala de cinema que, além das exibições, mantinha uma vez por semana espaço para discussão da Sétima Arte. Foi lá que ele se aproximou de **Paulo Emílio Salles Gomes**[∞], que viria a oficializar a **Cinemateca Brasileira**[∞] em 1956.

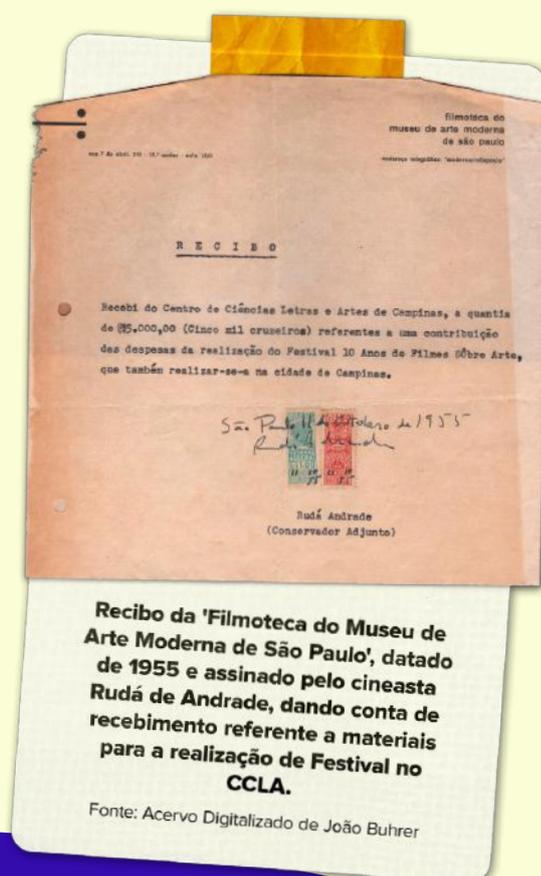
No início de 1950, a pedido do ilustre jornalista **Braulio Mendes Nogueira**[∞], Marino organizou um **Clube de Cinema na Associação Campineira de Imprensa** (A.C.I.), onde exibiu alguns poucos filmes. “Nesta época descobriu que havia guardado em sua casa as latas do filme João da Matta, que seu pai **José Ziggiatti** tinha sido um dos três produtores”²⁸. O filme já estava esquecido após 27 anos de seu lançamento e resolvem realizar uma exibição no **Teatro Municipal Carlos Gomes**²⁹. Foi na noite de 28 de junho de 1950, com enorme sucesso, e a presença ilustre dos protagonistas do filme, que Marino relata ter conhecido **Henrique de Oliveira Jr.**, na época o técnico projetorista em 35mm do Teatro.

Recorte do Jornal Correio Popular nº669, de 15 de julho de 1950.
Fonte: Acervo Digitalizado de João Buhner



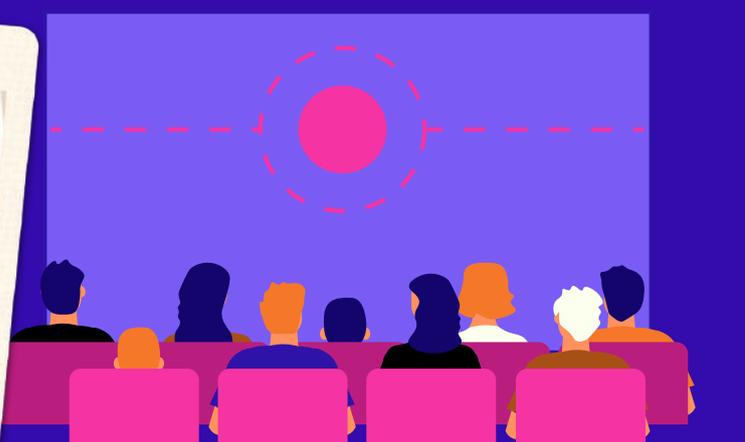
No mesmo ano, o Clube de Cinema na A.C.I. foi extinto por Braulio, mas Marino encontrou um projetor 16mm parado na Sociedade Reunidas, “uma organização que agrupava médicos, engenheiros e advogados - as profissões mais cobiçadas em meados do século XX.”³⁰ Lá ele passou a organizar exibições de ‘filmes de estrelas’, mais comerciais, mas descobriu que havia muito interesse também nos ‘filmes de arte’. Essas exibições seguiram até 1952, acompanhadas por debates sobre os filmes e artistas.

Em 1955, Marino Ziggiatti é convidado pela direção do CCLA (Centro de Ciências Letras e Artes), que fora fundado em 1901, e lá cria o Departamento de Cinema do CCLA, que se consolidou na cidade após a exibição de um ciclo de filmes chamado ‘Dez Anos de Cinema de Arte no Mundo’.



Marino seguiria à frente do departamento por mais de 50 anos, tendo realizado inúmeros ciclos de exibição, além de festivais e estudos sobre a linguagem do cinema, até o início dos anos 2000, quando precisou se dedicar mais às tarefas de direção do CCLA.

Destaca-se também a iniciativa da poeta, escritora e professora **Ilka Brunhilde Laurito**³¹, que em 1961, saiu da sala de aula com seus alunos e organizou, também no CCLA, um cineclube com sessões de filmes e debates para o público **infanto-juvenil**. Ilka havia sido espectadora do Iº Festival de Cinema de São Paulo, quando teve contato com o cinema infantil de Sonika Bo, fundadora do Ciné-Club d'enfants Cendrillon de Paris, e passou a vislumbrar o **cinema como recurso pedagógico**³². Anos depois, Ilka seria convidada a dirigir o Departamento de Cinema e Educação da Cinemateca Brasileira³².



Cineclube Universitário de Campinas:

Em 19 de março de 1965 fundou-se, por **iniciativa de jovens da Universidade Católica de Campinas**³⁰, o **Cineclube Universitário de Campinas (CCUC)**, inspirado na clássica tradição cineclubista, cujos objetivos se estendiam para além da exibição de filmes, pois realizavam crítica, debates e cursos. Também com o engajamento nesta tradição, tiveram sua própria plataforma de agitação, o jornal 'Cine Clube', que atingiu cinco números.



Dayz Peixoto, Henrique de Oliveira Jr. e Luiz Carlos Borges com câmera 16mm.

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Um ano antes, em 1964, alunos do Departamento de Filosofia da Universidade Católica de Campinas, sob orientação do Prof. Pe. Lúcio de Almeida, decidiram promover a Semana de Estética Aplicada ao Cinema, que **atraiu grande quantidade de alunos, vindos de diferentes cursos**. Isso estimulou os colegas **Dayz Peixoto (Fonseca) e Luiz Carlos Ribeiro Borges** a criar um espaço que pudesse abrigar os debates e aspirações dos jovens amantes do cinema.

O CCUC é em certa medida o resultado da confluência de fatores históricos e outros conjunturais. Vivia-se um tempo de efervescência política, de organização e resistência ao golpe militar de 1964. **Borges, então integrante de movimentos universitários de esquerda, “escrevia a coluna Ecos Universitários, para o jornal Correio Popular, onde demonstrou, pela primeira vez, a vontade de fundar um cineclube”³³.**

O mesmo Borges também era frequentador assíduo das sessões e debates do **Departamento de Cinema do CCLA, fundado por Marino Zigiatti** em 1950, e que nessa época era dirigido por **Rolf de Luna Fonseca**, que logo apoiaria e se tornaria uma das principais lideranças do CCUC ao lado de Dayz e Borges.

As pretensões do grupo não tardariam a levar o CCUC a extrapolar os limites das salas de aula e no final de setembro de 1965 um panfleto de divulgação da Semana de Cinema Francês anunciava:

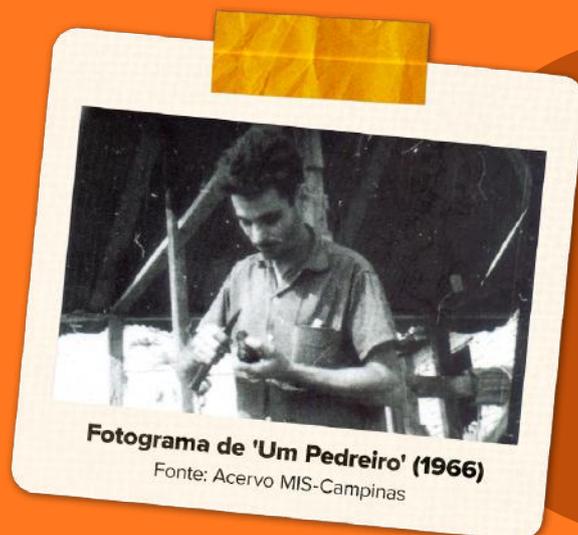
“O Cineclube sai da Universidade e busca o povo para dialogar sobre cinema.”



Edições do 'Jornal Cine clube' expostas no CCLA em celebração aos 50 anos do CCUC em 2015.

Fonte: Divulgação Site CCLA

O fazer cinematográfico era também um objetivo de Dayz, Borges e Rolf, e apesar da ausência de escolas que ensinassem o ofício na cidade, a produção do Cinema Novo estimulava os jovens aspirantes a cineastas, que através da bitola mais acessível de 16mm, e com a fundamental participação de **Henrique de Oliveira Jr.**, realizaram três importantes filmes de curta metragem: **Um Pedreiro (Dayz, 1966)**, **O Artista (Borges, 1967)** e **Dez Jingles para Oswald de Andrade (Rolf, 1972)**.



Fotograma de 'Um Pedreiro' (1966)
Fonte: Acervo MIS-Campinas

Segundo a pesquisadora Natasha Hernandez Almeida, “**A partir de 1970, até 1973, quando o CCUC encerrou suas atividades, houve uma gradual diminuição no número de sessões de filmes.**” Natasha cita que contribuiu para isso “**o fim do recebimento do imposto municipal sobre diversões públicas, que a Prefeitura passou a negar ao grupo, (...) a falta de recursos para transformar o CCUC em uma empresa de exibição de cinema de arte, e a própria dispersão de seus membros**”.



Fotograma de 'O Artista' (1967)
Fonte: Acervo MIS-Campinas



Fotograma de 'Dez Jingles para Oswald de Andrade' (1972)
Fonte: Acervo MIS-Campinas

As sementes plantadas pelo Cineclube do CCLA e pelo CCUC ajudaram a pavimentar o caminho de outras iniciativas que, anos depois, iriam extrapolar os espaços e auditórios ‘improvisados’. As salas comerciais e mais profissionais do **Centro Cultural Vitória** (Cineclube Barão), depois **Centro Cultural Evolução**, e do **Cine Paradiso** (Cineclube Campinas), nasceram de iniciativas cineclubistas e mantiveram por alguns anos um fundamental acesso a obras que fugiam à lógica dos blockbusters que dominavam as grandes redes. As histórias dessas empreitadas ainda precisam ser contadas em maior profundidade e com dedicação exclusiva, o que esperamos aconteça em breve, pelas mãos de algum agente apaixonado de nosso cinema local.

Cineclubismo Contemporâneo:

O MIS e outras iniciativas



Após décadas de curadorias, exposições e debates, pode-se considerar o Cineclubismo estabelecido em Campinas como um movimento de prática cinéfila e social. A cidade conta hoje com dezenas de cineclubes e cineclubistas voluntários, alguns atuando há décadas e outros iniciando formação. É uma dinâmica fortalecida, associada ao fechamento dos cinemas de rua que exibiam filmes fora do circuito hegemônico da indústria cultural.



Os cineclubes em funcionamento atuam em diferentes pontos da cidade, como em Casas de Cultura, galpões, bibliotecas, salas privadas e espaços como a Casa do Lago, na Unicamp. Há também aqueles que exibem nas praças, equipando um veículo com cadeiras, tela e projetor, e sempre abrindo ao público a oportunidade para debater ideias a partir da obra fílmica exibida.

O Museu da Imagem e do Som de Campinas (MIS) segue como principal referencial do cineclubismo na cidade, e nele, em 2022, é reinaugurada a sala de exibição Glauber Rocha, que oferece aos grupos cineclubistas e outras organizações um espaço mais adequado aos seus eventos, apesar da limitação de recursos para a conclusão das instalações da sala.

Somente no MIS-Campinas estão em atividade mais de 12 cineclubes, organizados por jovens e por não tão jovens assim, com exposições que vão desde o público infantil aos apreciadores do terror. São exibidos filmes de ficção científica, documentários e clássicos, nacionais e internacionais. Há ciclos que estudam a história do cinema e a trajetória de cineastas, há ciclos por época ou por país de origem. Há também aqueles que prezam por buscar raridades que estão quase esquecidas, o que abrange uma gama bem variada de interesses e temáticas.

Até pelo caráter independente da prática, junto com uma dinâmica natural de surgimentos e encerramentos de atividades, **não há ainda nenhuma organização que reúna todos os cineclubes da cidade, o que não permite um completo mapeamento das iniciativas.** De qualquer modo, segue abaixo uma lista dos cineclubes, ciclos e curadorias quais os editores deste material puderam aferir, além de um endereço eletrônico para uma página no Instagram que reúne a divulgação da programação de alguns curadores:



cineclubes.miscampinas

Cine Mulheres na Direção / Cineclubes Outubro / Cine Lado B / Cinema & Literatura / Cineclubes Poeira / Cine História do cinema / Cine Matinê Infantil / Cine Olga / Cine Estrépita / Culturas, Outras Linguagens, Outros Olhares / Estação Psicanálise / Grandes Cenas / Grandes Diretores / Mestres do Suspense / Pérolas Escondidas do Cinema / Purpurina / Novos Clássicos / Sessão da Tarde / Verve Cineclubes / Ciclo Frank Capra / CinePreto CenaPreta / Ópera Rock / Voyager / PES - Mídia Popular / Curadoria Ativismo Campinas / Cine Reflexão / Cine Éthos / Cineclubes ECCOS



Mostras e Festivais:



CURIOSIDADE

A diferença é que **Festivais** costumam oferecer alguma **premição** e **Mostras não**.



Se você faz um filme, a ideia é que esse filme seja visto pelo maior público possível.

Acontece que os espaços de distribuição e exibição, sejam eles físicos (salas de cinema) ou virtuais (plataformas de streaming), estão inseridos numa **'lógica de mercado', onde prevalecem os interesses de algumas empresas privadas e do capital estrangeiro.**

Nessa hora, alguém sempre aparece para dizer que os 'negócios precisam se manter', e que um filme independente, feito numa cidade do interior de um país não desenvolvido, tem muito menos chance de atrair um grande público do que uma produção cheia de estrelas, com recursos para fazer a tela explodir e o chão tremer.

Porém, para cada **'blockbuster'** falado em inglês, dezenas de outras produções estrangeiras fracassam na hora de ganhar os corações do povo, o que indica uma questão além da financeira, pois há também uma intenção de dominação, de uma **hegemonia cultural**, que justifica os enormes subsídios dos grandes estúdios e os acordos que bloqueiam os espaços para as produções locais.

Isso não apenas prejudica os realizadores, mas também impede que o público tenha acesso a outros Cinemas; **a outras formas de ver e representar o mundo.** Outras histórias e realidades capazes de cativar maior reconhecimento e desenvolver ou consolidar **identidades culturais.**

Assim, Mostras e Festivais se apresentam como **a principal janela de acesso ao audiovisual produzido em cada região.** Em Campinas, desde os anos de 1970, diversas iniciativas de agentes culturais locais colocaram a cidade de maneira relevante no circuito de Mostras e Festivais. Alguns mais breves, mas ainda assim marcantes, outros com maior longevidade, como é o caso dos Festivais de Super-8 e da Mostra Curta Audiovisual. **Traçaremos um panorama desta última experiência abaixo e deixaremos o conteúdo sobre Super-8 para um momento mais adiante.**³⁴

Mostra Curta Audiovisual

Com o objetivo de não só difundir a produção nacional e local, formando novos públicos, mas também de criar um ambiente de relacionamento entre os agentes do audiovisual da cidade, aumentando a circulação no MIS-Campinas, **estudantes da Unicamp realizam em 2006 a primeira edição da Mostra Curta Audiovisual.**



Desde o primeiro momento, a **Mostra Curta** contempla um outro aspecto que torna a realização deste tipo de evento algo tão fundamental a uma cidade: **Atividades Formativas (Oficinas; Aulas; Debates), que capacitam e empoderam agentes amadores e profissionais, para que possam também expressar suas próprias vivências em linguagem audiovisual.**

Organizada pela produtora cultural **Mariana Atauri Maurer**, junto com outros parceiros e apoiadores, a **Mostra Curta Audiovisual chegou em 2023 à sua 13ª edição, atraindo um público de mais de 2.300 pessoas em oito dias de atividades**, e se consolidando como o evento mais resiliente e relevante do Setor Audiovisual na cidade de Campinas.



Identidade Visual das 13 edições da Mostra Curta Audiovisual

Crédito: Diversos Artistas

Nas treze edições já foram exibidos mais de 1.300 filmes de curta metragem, impactando mais de 25.000 pessoas e formando público desde à infância, com sua programação da **Mostrinha**. A Mostra Curta ganha destaque aqui pela resistência em se manter por tanto tempo no calendário da cidade, bem como pelo profissionalismo com que é realizada.

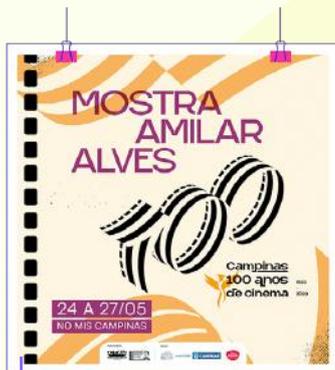
Outras Mostras:

Muitos agentes locais organizaram eventos com temáticas específicas, que contemplam diferentes vozes, linguagens e fazeres audiovisuais. Estes recortes são de extrema importância para garantir a representatividade e a diversidade da produção, e precisam encontrar caminhos de viabilidade junto à Sociedade Civil e ao Poder Público para que se perpetuem. Citamos algumas destas iniciativas ocorridas desde os anos 2000, sabendo que outras mais específicas e periféricas podem ainda não ter sido mapeadas.

- **Mostra Luta!**
- **SEDA - Semana do Audiovisual de Campinas**
- **Projeto Cineminha**
- **MoDive-Se - Mostra da Diversidade Sexual de Campinas**
- **LESMA - La Extraordinária Semana de Mostras Animadas**
- **Mostra Estudantil de Cinema**
- **Campinas Film Festival**
- **Mostra Curta Social**



Mostra Amilar Alves:



- Divulgação Mostra Amilar Alves 2023 com Selo celebrando 'Campinas - 100 anos de Cinema'.



- Logo Semana Amilar Alves por Maurício Squarisi

Com o objetivo de dar coesão ao grupo que então participava da renovação da Câmara Temática do Audiovisual de Campinas (CTAv), em momento descrito por um de seus fundadores, Maurício Squarisi, como a **2ª fase da organização**³⁵, alguns de seus membros propõem realizar uma mostra de filmes para resgatar e promover a memória cinematográfica de Campinas, difundindo para o público a história audiovisual da região e a identidade cultural local.

A primeira edição da Mostra Amilar Alves ocorre nos dias 10, 11 e 12 de maio de 2018, no MIS-Campinas, e teve em sua programação a exibição de filmes históricos, debates e uma palestra com o cineasta e pesquisador Máximo Barro.

Em 19 de Março de 2019 é realizada na Câmara Municipal de Campinas audiência pública para apreciar o projeto de lei que propõe instituir no calendário oficial do município a Mostra Amilar Alves do Audiovisual de Campinas, a ser celebrada sempre na última semana de maio. A proposta foi votada e sancionada em 10 de maio na **Lei nº 15.756/2019**, estabelecendo também, que a Mostra Amilar Alves deve ser organizada pela Câmara Temática do Audiovisual de Campinas (CTAv).



A Mostra foi renomeada por seus organizadores como **Semana Amilar Alves na segunda edição, em 2019**, e até o ano de 2023 já foram realizadas seis edições consecutivas, que tiveram homenageados como Maurice Capovilla e Thomaz de Tullio. Desde sua primeira edição, dois outros questionamentos seriam colocados como norteadores: **De onde viemos? Para onde vamos? Os organizadores compreendem o olhar para o passado como ação fundamental na compreensão do presente e na construção do futuro.**

A sexta edição, que voltou a ser chamada de Mostra Amilar Alves, celebrou os 100 anos do Cinema de Campinas e contou com verba proveniente de emenda impositiva do vereador Paulo Búfalo, o que permitiu aos realizadores expandir a programação de exposições e debates, com a realização de pesquisa e produção de um filme curto sobre Thomaz de Tullio, a entrega de homenagens para lendas da história do cinema local, incluindo parentes - netos e até bisnetos - dos precursores do cinema nos anos de 1920, além de um ciclo de workshops, uma exposição sobre os 100 anos e este próprio material didático de apoio.

Salas de cinema e sociabilidade:

O professor e teórico australiano de estudos culturais e de mídia **Graeme Turner discute o Cinema e a ida às salas de exibição como uma prática social.** Na mesma linha, o teórico e crítico de cinema, cineasta e escritor brasileiro (apesar de belga) **Jean-Claude Bernardet³⁶ considera ir ao cinema um ritual,** que compreende desde os cuidados com a escolha do filme, até uma certa rotina de exibição, na qual o programa começa com pequenos jornais e documentários (mais antigamente), propagandas, trailers (ainda hoje) e só depois a apresentação do filme que teria levado o espectador à sala de exibição.

Nesta segunda década do século XXI, Eduarda Wilhelm aponta em pesquisa acadêmica que a cidade de Campinas, embora tenha uma das melhores relações de habitantes por sala de exibição do país, não dispõe mais de nenhuma sala de cinema comercial de rua, pois todas encontram-se nos diferentes Shoppings Centers da cidade, incrustadas em suas barulhentas praças de alimentação.



Porém, não foi sempre assim e muitas são as memórias dos cinemas de rua da cidade, com salas no centro e em bairros como a Vila Industrial e o Bonfim; salas que em seu tempo eram símbolos de modernidade e glamour, e que agora estão fechadas, demolidas ou ocupadas por igrejas evangélicas, bingos, supermercados e outras formas de comércio.

Recorte de jornal mostra programação das diversas salas de Campinas em 1966.

Fonte: Acervo Digitalizado de João Buhner

O processo de perda dos cinemas de rua iniciou pelos bairros já nos anos 1960, mas os do centro da cidade resistiram por mais algumas décadas, até começarem a desaparecer nos anos 1990.

É importante que falemos também do início dessa história, quando mais de cem anos antes, em 1887, no também extinto Teatro São Carlos, se deu o início das exibições na cidade, apenas dois anos após a primeira exibição dos irmãos Lumière em Paris.



Reprodução de jornal de 1941 (em 1991) que destaca a inauguração do Cine Voga

Fonte: Acervo Digitalizado de João Buhner



No ano seguinte, em 1888, é inaugurado o cine teatro Rink, que manteve sessões regulares de cinema entre os anos 1901 e 1951, quando o teto do edifício desabou sobre a plateia durante uma sessão matinê, com mortos e feridos em um trágico episódio na história da cidade.

O amor e os negócios com a sétima arte, em pouco mais de um século, inauguraram em Campinas vinte e oito salas de exibição comerciais, dentre elas os famosos: Cine Bijou (1909), o primeiro espaço da cidade exclusivo para cinema; **Cine São Carlos (1924), o primeiro a ser sonorizado; Cine República (1926), cuja abertura foi com “Mocidade Louca”, de Felipe Ricci, e o fechamento após um incêndio em 1944; Cine Voga (1941), depois Jequitibá (1969); o luxuoso e concorrido Cine Windsor (1950), com carpete vermelho e piso de mármore; Cine Ouro Verde (1955), com assombrosos 1860 lugares e uma média de 1092 sessões por ano.**

O **Blog SALAS DE CINEMA DE SÃO PAULO** reúne um interessante acervo de fotos que inclui muitas das salas de cinema de Campinas, além de outras cidades que enfrentaram os mesmos desafios e fechamentos.

Também não sobreviveram espaços importantes para a exibição do cinema dito “fora de circuito”, ou não hegemônico, como os saudosos Centro Cultural Vitória e o Cine Paradiso, fundado pelos cineclubistas Hércio Henriques e Laércio Júnior, que ocupou uma pequena sala na Galeria Barão Velha de 1992 a 2009.



Segundo a pesquisadora Eduarda Wilhelm, **“O processo de deteriorização da região central da cidade e a falta de ações efetivas para revitalizá-la foi um dos agentes no fechamento dos cinemas de rua e no processo de migração das salas para os shopping centers”. E também deve ser apontada “a chegada de grandes empresas exibidoras no município, como Cinemark e Kinoplex, o que impactou diretamente na queda de público” e impôs dificuldades aos cinemas independentes de “adquirir filmes de grande bilheteria com os distribuidores (...)”.**

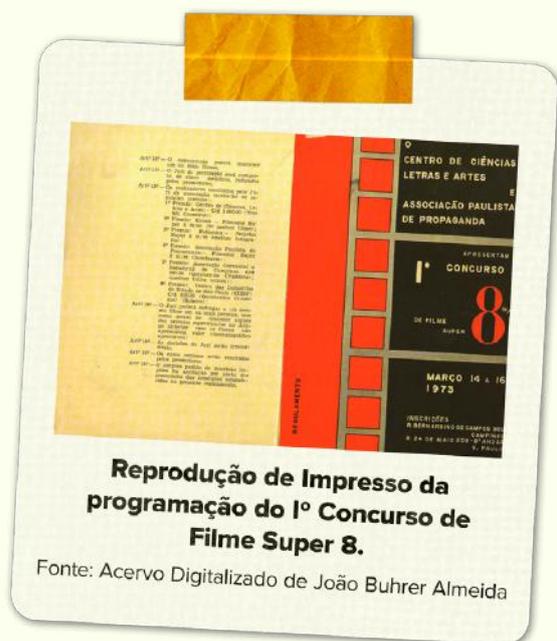
Este é mais um exemplo prático de que a relação industrial e lucrativa entre a produção e a distribuição do cinema hegemônico restringe a exibição de filmes nacionais, ou mesmo dos estrangeiros que não os blockbusters hollywoodianos. Isso expõe o público local a costumes, comportamentos e realidades que não traduzem as suas identidades, além do que geram necessidades dentro de uma atmosfera consumista, que se materializa ao sair da sala direto para os corredores de lojas dos shoppings.

Recorte do jornal Correio Popular de 1970 destaca o fechamento dos cinemas de bairros e questiona: **“Alguém se importa com isso?”**
Fonte: Acervo Digitalizado de João Buhrer

Os poderes do SUPER-8!

Houve um tempo em que filmes ainda não eram feitos em formatos digitais, e sim naquelas tiras de plástico ‘reveláveis’, chamadas também de **película**. Nessa época, ao invés dos celulares, tínhamos o **celulóide** como suporte para registrar nossas aventuras audiovisuais. **O mais utilizado, principalmente pelas produções profissionais, têm quadros com a largura (ou bitola) de 35mm**, mas há outros padrões como 70mm, 16mm e até um raro 9,5mm.

Em 1965, a **Kodak**, uma empresa do ramo da fotografia e do cinema, olhando para o crescente mercado doméstico de casamentos, aniversários e batizados, lança o **Super-8**, que ampliava a qualidade do 8mm e logo depois acrescentava a possibilidade da gravação de áudio numa pista magnética. **Tudo isso encapsulado em cartuchos super práticos que cabiam em câmeras leves e automatizadas:** um sucesso de vendas.



Reprodução de Impresso da programação do 1º Concurso de Filme Super 8.

Fonte: Acervo Digitalizado de João Buhner Almeida

A popularidade da proposta de aliar qualidade ao baixo custo rapidamente conquistou espaço também entre cineastas que, a partir do final dos anos de 1960, passaram a utilizar o formato para seus filmes de ficção, documentários, mas também para outras experimentações que eram inviáveis à cara estrutura de produção em 35mm.

No início dos anos de 1970, o **polivalente Marino Zigiatti** interessou-se por esta nova bitola que tornava o fazer cinema muito mais acessível, e no final de 1972, Marino idealiza e lança em Campinas o **“1º Concurso Filme Experimental Super 8mm”**, que a partir da segunda edição já se chamaria “Festival de Super-8”, apontado pelo pesquisador João Buhner como ‘o primeiro festival brasileiro’ deste formato no Brasil.

Foram 10 anos de Festival, que durou até 1983, com premiações para grandes filmes realizados em todo o país, além da presença em seu corpo de júri de nomes fundamentais do Cinema brasileiro como: **Jean-Claude Bernardet**, **Thomas Farkas**, **Rudá de Andrade** e **Maurice Capovilla**³⁸.

A relevância nacional também potencializou a produção local de nomes como Claudinê Perina (que foi quem deu a ideia do Festival a Marino), Henrique de Oliveira Jr, Bernardo Caro, Berenice Toledo, Getúlio Grigoletto e Marcos Craveiro, que realizaram dezenas de filmes premiados não só neste Festival local, mas em outros espalhados pelo Brasil e o mundo.

As evoluções tecnológicas seguiam em franca aceleração e os anos de **1980** chegam com mais uma nova revolução para os meios audiovisuais: **agora as fitas de vídeo magnéticas estabeleciam as preferências do mercado**. Famílias passaram a preferir formatos como o **VHS e o Betamax** para registrar suas memórias, o que teve impacto direto na produção de equipamentos e películas de **Super-8**, elevou seus custos e por fim inviabilizou sua produção pela indústria.

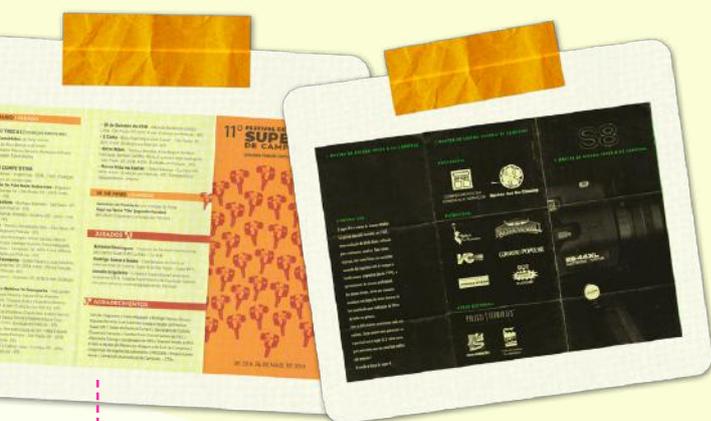


Estes novos formatos, porém, apresentavam características estéticas muito distintas das diversas bitolas de película fílmica. **A textura, a profundidade, o contraste e as sensações causadas pelas imagens eram outras, o que no geral não agradava os cineastas**. Assim, os que puderam, por mais algumas décadas, seguiram utilizando os formatos mais largos e profissionais (além de caros) como o 16mm e o 35mm, até que outras revoluções tecnológicas pudessem se aproximar daquela estética fílmica que marcou o primeiro século do Cinema.

Por outra via, ‘superoitistas’ mais radicais, passaram a buscar caminhos alternativos para comprar e revelar seus cartuchos de filme, criando um mercado paralelo de compras de equipamentos, mas também de distribuição e exibição das obras em todo o mundo. O cineasta Getulio Grigoletto é um que, em seus experimentos de ‘Cinema de Fundo de Quintal’, nunca aceitou realizar filmes em outro formato, que não o Super-8.

Em 1981, dois anos antes da última edição do Festival de Super-8 do CCLA, quando esta bitola já entrava em declínio, o cineasta Marcos Craveiro, junto a outros realizadores e críticos de Cinema de Campinas, organizaram ainda o 1º Festival Internacional de Cinema Super-8 do Brasil, que exibiu filmes da Argentina, Irlanda, EUA, África do Sul, Inglaterra e também do Brasil.

Seguindo a vocação de apaixonados estabelecida nos anos de 1970 e 1980, em 1996 o cineasta Lucas Vega e seus colegas do Núcleo Set de Cinema realizam a 1ª Mostra de Cinema Super 8, que depois foi nomeado de **‘Festival de Cinema Super 8 de Campinas’** e alcançou em 2019 a relevante marca de **11 edições**, reiterando a tradição e mantendo o nome da cidade em destaque quando o assunto é **Super-8**.



Assim como os discos de vinil e as fitas K7, a continuidade da produção e exibição de filmes em Super-8 parece extrapolar a nostalgia. Guarda em si algum poder de encantamento que preserva uma outra relação com o fazer e o ver Cinema. Empunhar uma câmera de Super-8 traz um certo peso e um certo domínio sobre a captura de imagens, capaz de nos empoderar e materializar nossos sonhos como cineastas.

Reproduções dos folhetos da 1ª e da 11ª edições da Mostra/Festival Super-8. Confira todas no [link do acervo de Lucas Vega](#)

Núcleo de Cinema de Animação:

Em sua história carrega vasta filmografia e muitas oficinas, ministradas no Brasil e no exterior, sempre seguindo sua vocação sócio-cultural, com temáticas que envolvem a identidade do Brasil e dos brasileiros.

Wilson Lazaretti (conhecido como Wal) é convidado em 1975 por **Léa Ziggiatti** a dar aulas de cinema para crianças no **Conservatório Carlos Gomes**, e inicia o que mais tarde viria a ser o Núcleo, que em 1977 conquista uma sala no Teatro Castro Mendes.

Junto ao amigo **Maurício Squarisi**, aquilo que começou quase artesanal, porém criativo e experimental, foi tomando mais corpo através de parcerias, por exemplo com a **TV Cultura**, que fornecia equipamentos e estúdio, e a **Embrafilme**, que doava os negativos e a revelação.



Wal e Maurício em 1995, em frente à moviola doada por Daniel Messias, na antiga sede do Núcleo em Campinas, no bairro Bonfim.

“Animação: não há idade para começar!”

Assim se apresenta o Núcleo de Cinema de Animação de Campinas em seu site. Experiência e afetos acompanham o trabalho de meio século de arte e arte-educação.

O intercâmbio com outros profissionais da animação, brasileiros e do exterior, como da **National Film Board do Canadá**, corroborou para o fortalecimento e o reconhecimento do Núcleo, que passa a desenvolver, além da criação e produção independente das animações, as oficinas de formação, que são hoje modelo de qualidade pedagógica e artística.

Meio século de trabalho independente e coerente faz do **Núcleo de Cinema de Animação de Campinas uma das referências na história do cinema na cidade**³⁹. Um trabalho reconhecido pela crítica e pelo público, em longas como “História Antes De Uma História” (2014) de Wilson Lazaretti, e “CAFÉ – UM DEDO DE PROSA” (2014) de Maurício Squarisi, e mais de 360 curtas⁴⁰, muitos deles frutos de oficinas, que de 1983 a 2023 renderam ao núcleo mais de 40 premiações nacionais e internacionais.



Oficina de desenho animado do projeto "Anime sua Comunidade" em 2010 no MIS-Campinas.



Fotograma do filme: '1500'. Uma adaptação livre da carta de Pero Vaz de Caminha.

Cinema Contemporâneo em Campinas:



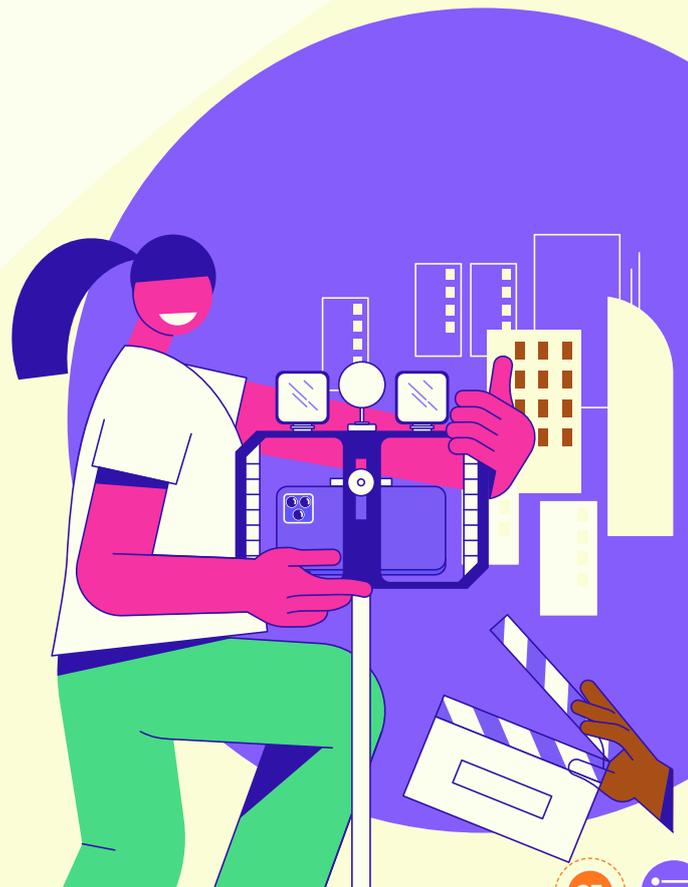
A popularização dos formatos digitais a partir dos anos 1990, que se consolida na segunda década dos anos 2000 com a possibilidade da utilização de um ‘mero’ **aparelho celular como ‘câmera de fazer cinema’**, expandiu a gama de realizadores individuais e também empresariais, e junto elevou às dezenas a produção de filmes da cidade.

Ao mesmo tempo, esta pulverização dificulta uma catalogação que dê conta de toda a produção e é certo que a maior parte das realizações audiovisuais da cidade nos últimos 30 anos não esteja organizada em nenhum acervo acessível ao público.

As tímidas tentativas de centralizar o acúmulo desta produção no MIS-Campinas, por exemplo, esbarram na falta de recursos humanos, técnicos e financeiros, e mesmo o pouco que lá foi armazenado já pode ter sido perdido devido à **falta de correta preservação das mídias magnéticas e digitais, como fitas, DVDs e HDs**, o que demonstra, aliás, que estes suportes são tão ou mais perecíveis que as antigas películas.

A falta de uma política pública para a preservação e circulação de acervos leva a uma sobrecarga de responsabilidades da Sociedade Civil. Os organizadores da Mostra Curta Audiovisual, por exemplo, têm hoje em seus arquivos particulares uma parte relevante da produção local e regional de curta duração, que foi inscrita em suas treze edições, desde 2006. **Muitos desses filmes provavelmente não estão arquivados em nenhum outro suporte, nem mesmo nos domínios de seus realizadores, o que configura enorme risco de mais um apagamento de parte de nossa história audiovisual.**

Outro aspecto que precisa ser levado em conta na produção de filmes locais contemporâneos **é a falta de um setor audiovisual estruturado**, considerando-se os eixos de **desenvolvimento, produção, pós-produção e distribuição**. Faltam fatores nessa equação que só poderiam se consolidar com **planejamento e investimento público**, de modo que uma frequência de produções permitisse aos profissionais locais dedicarem-se exclusivamente ao cinema, não migrando para outros centros, e **desenvolvendo uma cultura e um mercado próprio de filmes regionais**.



O Polo Cinematográfico de Paulínia cumpriu esse papel de 2007 a 2012, com sua Escola de Cinema, Estúdios e um Festival de porte nacional que foram importante vetor na capacitação, qualificação e atração de profissionais e produções, o que resultou em geração de renda para diversos setores e municípios da região de Campinas. A descontinuidade prematura da iniciativa, antes que fosse possível recuperar o próprio investimento público, demonstra que para além dos recursos é necessário políticas que consigam perdurar às mudanças de governos e ideologias.

CURTAS REGIONAIS

					
<p>DEPOIS DO ALMOÇO (Campinas) Direção: Rodrigo Díaz Díaz Duração: 13 min Elenco: Lulu Pavarin, Gilda Nomacce.</p> <p>Sinopse: Típico almoço de domingo entre amigos: maridos entretidos com o futebol, pequenas discussões com os filhos, esposas levemente alteradas. Mas quando alguns segredinhos começam a ser revelados, entre eles um sonho erótico, o rumo da prosa passa a tomar outro caminho.</p>	<p>DONA TOTA E O MENINO MÁGICO (Campinas) Direção: Adriana Meirelles Duração: 11 min Elenco: Lilian Blanc, Bárbara Markunas, Adriana Meirelles, Lia Nunes, Sean Taylor, João Antunes.</p> <p>Sinopse: Em uma pacata cidade do Interior, uma velha curandeira encontra um menino mágico foragido do circo.</p>	<p>SÓ NÃO TEM QUEM NÃO QUER (Campinas) Direção: Hidalgo Romero Duração: 15 min Elenco: Ivens Cacilhas, Melissa Lopes, Sandra Pestana, Alfredo Castro.</p> <p>Sinopse: Naquela manhã, algo estava definitivamente errado com Anderson. Uma peça do jogo se perdeu e tudo deixou de fazer sentido. Confuso, ele decide fazer a única coisa que parecia possível: transbordar sua raiva. Uma raiva silenciosa e corrosiva. Uma raiva profunda.</p>	<p>MEU AVÔ E EU (Campinas) Direção: Cauê Nunes Duração: 13 min Elenco: Douglas Novais, Verônica Fabríni, Marcos Zuin, Erika Cunha, Gabriel Barreto.</p> <p>Sinopse: Durante uma entrevista para conseguir emprego, um jovem faz algumas reflexões sobre sua situação: seus medos, suas lembranças, seus devaneios.</p>	<p>NICOLAU E AS ÁRVORES (Campinas) Direção: Lucas Hungria Duração: 15 min Elenco: Gireli Gomes Leal.</p> <p>Sinopse: A história de Nicolau, um menino de 14 anos, obcecado por árvores.</p>	<p>UM LUGAR COMUM (Sumaré) Direção: Jonas Brandão Duração: 9:53 min</p> <p>Sinopse: Em "um lugar comum", como uma praça ou um parque, a extrovertida Marina e o desajeitado Zezé se conhecem e juntos plantam uma árvore, que se torna o símbolo de sua amizade. O filme acompanha o crescimento das crianças e seus desencontros ao longo dos anos, naquele mesmo lugar comum.</p>

Jornal Correio Popular de 15/07/2010, lista os curtas regionais na Mostra Competitiva do Festival de Paulínia

Em Campinas, desde 2020 há disposição para um pensamento de médio e longo prazos, expresso na elaboração de um Plano Municipal de Cultura, que compreende um Plano Setorial para o Audiovisual, outras possibilidades de fundos financiadores e integração entre os diversos setores culturais, mas que apesar dos esforços da Sociedade Civil, nunca saiu do papel.

Tantas limitações não impedem que a resistência, constância e qualidade da filmografia de alguns realizadores ganhem destaque, justificando que sejam aqui citados. Nomes como Marcos Craveiro, Pedro Struchi, Juliano Lucas, Rodrigo Díaz Díaz, Cauê Nunes, João Folharini, Hamilton Rosa Jr. dentre outros tantos⁴¹, são representantes de um cinema de curta duração independente que, dos anos 1990 para cá, sempre honra a cidade de Campinas em festivais nacionais e internacionais.

Estes nomes, todos masculinos, evidentemente não contam a história toda, e a seguir poderemos nos deter um pouco sobre outras experiências que, para além do talento, ainda expressam a potência do protagonismo feminino na história do nosso cinema.



Cauê Nunes recebe prêmio de melhor roteiro pelo curta '3x4' no Festival de Paulínia em 2011.

Outros caminhos... etc e TAO:

Em 2002, a fundamental atriz, diretora e incentivadora cultural brasileira **Teresa Aguiar** reuniu-se com a também polivalente atriz, cineasta, escritora (e muito mais) **Ariane Porto** para fundar a TAO Produções, que expandia para o Cinema as atividades do Teatro de Arte e Ofícios (TAO), fundado em 1984. Apoiada sobre o tripé: > **COMUNIDADE** <> **MERCADO** <> **ACADEMIA** < a TAO Produções realizou diversos curtas, médias e longas, séries televisivas, festivais, cursos e consultorias, além de lançar uma plataforma de streaming de filmes independentes, a **TAOPlay**, em 2020.



Teresa Aguiar e Ariane Porto no TAO em 2017, por ocasião dos 50 anos do Grupo Rotunda

A TAO Produções é, de muitas maneiras, fruto de uma outra iniciativa predominantemente feminina do setor audiovisual de Campinas, a VideoVideo, que desde 1986 atuava com a produção de institucionais, campanhas publicitárias e políticas, além de produções autorais. Criada por Landa Costa, Denise Garcia, Angela Podolski e Andrea Sant'anna, a VideoVideo realizou, em colaboração com outros nomes como a própria Ariane Porto, Milton J. Lorenzetti e a produtora Marta Rauscher, importantes documentários e ficções que, além das premiações, alcançaram profundo impacto social⁴².



Equipe da VideoVideo composta por Landa Costa, Milton Lorenzetti, Marta Rauscher, Sérgio Souza e Silva, Ariane Porto e atores da série infantil Assembleia dos Bichos (1995/1996).



Ariane e Teresa (ao centro) junto com parte da equipe do Longa 'O Crime da Cabra', lançado em 2016.

Este modelo de produtora audiovisual, **que viabiliza a manutenção de suas atividades através de serviços para o mercado de filmes corporativos e publicitários**, enquanto ainda busca produzir conteúdos autorais, teve neste período dos últimos 40 anos outros representantes com **realizações relevantes**, citados abaixo, após **um esforço dos editores deste material em consolidar um primeiro registro histórico consolidado** de suas produções, sendo que diversas delas contam com links diretos para assistir aos filmes.

Filmografia de Produtoras ‘Comerciais’:

STUDIO ELETRÔNICO

Na velocidade dos morcegos (1996)

Dir.: Caco Souza e Kiko Goifman

S’il vous plait One Bière (1995)

Dir.: Caco Souza

A unha preta de um Antônio à procura do pigmaneto (1995)

Dir.: Caco Souza e Kiko Goifman

Clones, bárbaros e replicantes (1994)

Dir.: Caco Souza e Kiko Goifman

Flávio de Carvalho: o revolucionário romântico (1993)

Dir.: Caco Souza

Tereza (1992)

Dir.: Caco Souza e Kiko Goifman

PAPRIKA FILMES

Beatriz e a Velha Senhora[∞]

Dir.: Léo del Castillo

Ficção - 29’ (2010)

Noir[∞]

Dir.: Diego Ruiz de Aquino e Helton Ladeira

Ficção - 21’ (2007)

LOKOMOTIV STUDIO

CRU[∞]

Dir.: Diego Ruiz de Aquino

Ficção - 8’ (2022)

Mamãe, quero ser Vedete[∞]

Dir.: Neyde Veneziano,
Diego Ruiz de Aquino e Helton Ladeira
Documentário - 50’ (2015)

Creepy-Walking[∞]

Dir.: Diego Ruiz de Aquino
e Helton Ladeira
Ficção - 5’ (2014)

OFICINAS

O que importa em nossas vidas[∞]

Dir. Deoveki Silva

Ficção - 14’ (2022)

Nos Trilhos do Futuro[∞]

Dir. Coletiva

Coord. Dir.: Diego Ruiz de Aquino
Híbrido - 11’ (2016)

Uma afirmação sobre o Brasil[∞]

Dir. Coletiva

Coord. Dir.: Diego Ruiz de Aquino
Híbrido - 11’ (2016)

A competição com os **prazos sempre apertados e urgentes** dos mercados publicitários e corporativos, em contraposição a uma necessidade de maturação e a uma outra lógica de produção de médio/longo-prazos, inerente aos filmes autorais e suas fontes de financiamento, torna este **modelo de conciliação desafiador e termina por restringir o volume de produções destas empresas.**



Cisco, de Campinas para o mundo:

Em outro modelo bem distinto de atuação, o **Laboratório Cisco** destaca-se pela quantidade e qualidade de suas produções, exclusivamente autorais e diretamente vinculadas a um crescimento das políticas públicas culturais e ao financiamento dos editais de fomento criados a partir de 2002.

No início dos anos 2000, os amigos Coraci Ruiz, Hidalgo Romero e Julio Matos unem suas experiências pessoais e familiares, além da paixão pelo cinema, para firmar uma parceria “permeada por amizades, casamentos, relações em família, trocas criativas e apoio mútuo” para realizar filmes pautados por “três eixos temáticos principais: direitos humanos, movimentos sociais e cultura popular.⁴³”



Da esquerda para a direita, Júlio, Coraci e Hidalgo, juntos em produção externa.



Imagem de divulgação do filme "Limiar" (2020) de Coraci Ruiz.

As parcerias com outros profissionais, como os cineastas Renato Tapajós, Eliza Capai, Marina Weis, Laura Faerman, a montadora Manoela Ziggiatti, além de toda a classe de artistas independentes de Barão Geraldo, também são uma marca do grupo, **que em mais de 20 anos realizou mais de 20 filmes premiados em todo o mundo.**

A perenidade deste modelo de produção independente está sujeita às flutuações políticas, que nos anos recentes descontinuaram investimentos na cultura nacional, reduzindo editais e o apoio de estatais e empresas privadas. Em texto que assinam em conjunto no livro 'Campinas, um século de Cinema (1923-2022)', os três amigos afirmam:

“O futuro, não só da Cisco, mas de toda a indústria audiovisual brasileira, é incerto. (...) Temos convicção que a maneira com que vínhamos produzindo nos últimos anos terá necessariamente que mudar.”

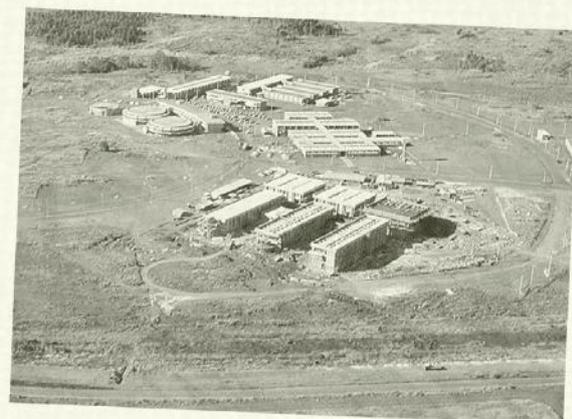
O importante papel da Academia:

No início da década de 1960, o governo de São Paulo queria abrir um **novo centro de pesquisa no interior** para promover o desenvolvimento e a industrialização da região. A **Unicamp** (Universidade Estadual de Campinas) foi criada por lei em 28 de dezembro de 1962, mas **começou a funcionar efetivamente em 1966**.

Em 1984, um grupo de professores da universidade **formam o Departamento de Multimeios** e, dois anos depois, em 1986, fundam o curso de pós-graduação em Multimeios, nível de mestrado, uma proposta inovadora em um tempo em que ainda não eram pensadas e desenvolvidas pesquisas que fossem além do cinema e compreendessem as diversas mídias audiovisuais em conjunto.

Alguns desses professores tinham perfil de pesquisadores-realizadores, aliando a vocação acadêmica à atuação prática. Era o caso de Haydée Dourado, que realizava documentários etnográficos a partir de questões da cultura afro-brasileira no Instituto de Artes da Unicamp e ali fundou o ‘Cinecamp’, junto com Paulo Martins. Paulo também gerenciava uma produtora de curtas-metragens chamada ‘Agedor’, assim como o professor Adilson Ruiz, que tinha sua própria produtora chamada ‘O Canal Imagem e Comunicação’.

Esta conciliação entre prática e teoria, tendo como horizonte a convergência midiática, guiou as pesquisas e a formação de inúmeros profissionais e docentes que hoje ministram aulas em outras universidades, bem como **levou à criação do curso de graduação em Midialogia, no ano de 2004**, que, segundo o pesquisador David Terao, pretende “criar uma reflexão sobre a questão da mídia e sua centralidade na sociedade contemporânea⁴⁴”.



Vista aérea da construção do Campus em Barão Geraldo no final dos anos 1960.

Fonte: Acervo MIS-Campinas.

Lista de Filmes

A Maré Vai Subir
Diseño me Dize
Contemporânea
Limite
Making of
Manifesto da Buceta com U
Parano
O Cinema da Nossa Gente
Resour
Refém do Amor
Rádio
Sementes da Resistência

4ª MOSTRA DE CURTAS-METRAGENS DA MIDIALOGIA

Exibição de filmes da disciplina Projeto de Cinema

Onde: Museu da Imagem e do Som de Campinas
Quando: 26 e 27 de Junho;
Às 19:00hs

Estas iniciativas, junto à consequente estruturação de um **espaço de produção no Instituto de Artes** da Unicamp, fomentaram um grande volume de realizações cinematográficas de professores e alunos, projetando diretores de destaque na produção da cidade, como Diego da Costa, Rodrigo Faustini e Nando Dalberto, além de inúmeros profissionais que atuam em outras áreas da produção e da tecnologia audiovisual e atualmente integram equipes de produtoras audiovisuais em todo o país.

Arte de Divulgação e Lista de Filmes da 4ª Mostra de Curtas-Metragens da Midialogia em 2023.



MIS-Campinas: preservar para evoluir

Inaugurado formalmente em 1975, através de Lei que também estabeleceu a Secretaria de Cultura do município, o **Museu da Imagem e do Som de Campinas** pretende difundir e preservar o acervo da memória audiovisual, e abrange setores de áudio e vídeo, fotografia, música e educação patrimonial. Em suas dependências são realizados cursos gratuitos, palestras, exposições fixas e itinerantes, além de programações audiovisuais, atuando assim como um importante e democrático ponto cultural e educativo da cidade.

O MIS-Campinas origina-se do sonho e da mobilização de fotógrafos, cineastas e cineclubistas campineiros, aglutinados por Henrique de Oliveira Jr. e Dayz Peixoto Fonseca, em meados da década de 1970 e, antes de ocupar seu atual endereço, a partir de 1996, na Rua Regente Feijó, 859 - Palácio dos Azulejos (construção datada de 1878), na área mais central da cidade, por mais de vinte anos peregrinou por espaços inadequados do centro de Campinas, incluindo o subsolo do Palácio dos Jequitibás, uma sala no Cine Teatro Castro Mendes (1976) e outra no Centro de Convivência Cultural de Campinas (até 1991), passando por outras salas e depósitos, além do Casarão do Lago do Café.



Palácio dos Azulejos antes do restauro de 2004, quando o prédio era ocupado em conjunto por órgãos da Sec. Mun. de Cultura, Esportes e Turismo, o Arquivo Histórico, o MIS e a Coord. Setorial do Patrimônio Cultural (CSPC).

Entre 1996 e 2004, o Museu dividiu o espaço do Palácio dos Azulejos com outros setores da Secretaria Municipal de Cultura, até que o prédio passou por obras de restauro parcial, em projeto que teve como proponente a CDL (Câmara dos Dirigentes Lojistas de Campinas) e patrocínio da Petrobrás, e um projeto de reestruturação dos acervos do MIS, apoiado pela Lei de Incentivo à Cultura.

O endereço fixo há quase 30 anos não garantiu ao Museu até agora condições adequadas para a preservação de seu rico e relevante acervo, muito menos para a recepção de novas coleções e peças históricas, o que prejudica o acesso da população a estes bens públicos.

No setor audiovisual, inúmeros rolos de filmes e outros suportes de registro já sofreram perdas irreversíveis pela falta de adequação climática e de funcionários especializados na preservação. Outros tantos equipamentos também foram comprometidos por incidentes causados pela falta de manutenção do prédio, que é tombado pelo **IPHAN**∞ desde 1967, pelo **CONDEPHAAT**∞ desde 1981, e pelo **CONDEPACC**∞ desde 1988.

Em **diagnóstico elaborado por membros da CTAv^{oo}** (Câmara Temática do Audiovisual de Campinas) para realização do **Iº Congresso Audiovisual da cidade**, em 2022, foi apontado que a precariedade geral de condições do museu se deve à falta de interesse político para um planejamento de longo prazo, que garanta ao MIS um orçamento fixo que dê conta tanto da manutenção, das reformas e adequações estruturais necessárias ao prédio e ao acervo, quanto de intervenções emergenciais.

No entanto, muitos já foram os esforços e conquistas das inúmeras gestões, funcionários e da sociedade civil organizada, **que não só mantiveram as paredes do palácio de pé e as portas do museu abertas até agora, como colaboraram para a preservação da memória através de registros de história oral, publicação de livros-registro, restauração de acervos, além da realização de uma infinidade de eventos** que ocupam seus espaços e aproximam artistas e suas obras do público, construindo memórias afetivas e enriquecendo a dinâmica cultural da cidade.



Palácio dos Azulejos antes da remodelação de 1933, quando era sede da Câmara Municipal e ainda não exibia o 'chanfro' em sua fachada.

Fonte: Acervo MIS-Campinas.



Orestes Toledo: Um dos símbolos do corpo de funcionários do MIS-Campinas, que mantém o espaço vivo, apesar do sucateamento.

Fonte: Arquivo pessoal de Orestes Toledo

Às vésperas do **aniversário de 50 anos** do MIS-Campinas, em 2025, **novos passos são necessários e urgentes** para o enfrentamento contínuo dos desafios, de maneira que seja alcançado o desejado e necessário funcionamento pleno e virtuoso do Museu da Imagem e do Som, com **relevância e reconhecimento proporcionais à grandeza histórica de uma cidade como Campinas.**

Encontros, diálogos e organização política:

O **Museu da Imagem e do Som de Campinas** é também um espaço de **organização política**, sendo que suas salas são constantemente ocupadas por diversos Coletivos da cidade para encontros e debates.

Vale aqui um primeiro destaque para as articulações de dois movimentos da Sociedade Civil, o primeiro a **Associação de Amigos do MIS**, que em 2004 se constitui através de um acordo de cooperação mútua com a Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura Municipal de Campinas para participar e colaborar no desenvolvimento de atividades técnicas, culturais e sociais do Museu.

Cerca de 10 anos depois, **em meio ao calor das manifestações de 2013**, dezenas de agentes culturais de Campinas organizam-se para propor a criação de um **Conselho Local de Cultura do MIS-Campinas**, que pretendia elaborar proposições, indicação de prioridades, e realizar o **acompanhamento e a avaliação das ações culturais** a serem executadas pelo museu, em diálogo com as diretrizes da política municipal de cultura. O grupo realizou reuniões e a proposição de um texto de Lei, que estão registradas em um **blog** ⁴⁵ ainda ativo.



Registro da 1ª reunião sobre o Conselho do MIS em 04/07/2013

Fonte: <https://conselhomis.wordpress.com>
Foto atribuída a: rodrigo2roc

As duas experiências, em suas épocas, fizeram do MIS um espaço pulsante de organização coletiva e atividades planejadas, com grande respaldo social, mas se desarticularam sem alcançar completamente seus objetivos⁴⁵. Elas exprimem, contudo, a essência e a **potência da autogestão popular presente desde a fundação do Museu**, proposta por cineclubistas nos anos de 1970, ao mesmo tempo que expõem as **contradições e os limites** das estruturas e aparelhos culturais inseridos numa **democracia burguesa**, sujeitos às **vontades políticas, ideologias e descasos de governos passageiros**.

Não obstante, essa vocação à ocupação e gestão verdadeiramente populares ainda se mantém viva através da **CTAv** (que trataremos a seguir) e do **movimento cineclubista**, que organiza programações públicas e gratuitas nos espaços do Museu de maneira auto-organizada. Como já foi citado em outro capítulo dessa história, hoje são mais de 12 cineclubes em atividade no MIS, que também colaboram com articulações fundamentais para a manutenção e ampliação do espaço, como por exemplo a instalação e as melhorias da Sala de Exibição Glauber Rocha, inaugurada em setembro de 2022.

Avante, CTAv!

A **Câmara Temática do Audiovisual de Campinas (CTAv)** é outro agente importante nestas disputas, e realiza com frequência suas reuniões do Setor Audiovisual presencialmente nos espaços do MIS-Campinas, fomentando a cena audiovisual, **desenvolvendo novas estratégias para o avanço e implementação de políticas públicas**, ao tempo em que promove o **resgate e a preservação do agora centenário cinema de Campinas**.



A CTAv nasce como parte da organização interna do 'Fórum Permanente de Cultura de Campinas (FPCC)', em 2005. Com a dissolução do Fórum, a CTAv tem alguns períodos de menor atividade, até ser efetivamente retomada em 2017, no contexto da reestruturação do Conselho de Cultura, do FICC (Fundo de Investimentos Culturais de Campinas), e da elaboração do **Plano Municipal de Cultura**∞.

Desde então, para além das atribuições regimentais estabelecidas no primeiro momento, e a partir do acúmulo de experiências internas, a CTAv viu-se com a tarefa de consolidar aquilo que parecia ser **sua vocação**, isto é, **a articulação política**, promovendo espaços para **encontros e diálogos** mais profundos entre os diversos Agentes do Setor Audiovisual da Região Metropolitana de Campinas.



Além disso, desde 2018 consolidou-se como **coletivo organizador da Mostra Amilar Alves e em 2022 realizou o 1º Congresso do Audiovisual de Campinas**, colocando em debate um diagnóstico realizado por mais de 50 agentes do Setor Audiovisual, que pretende a construção de um Plano para o Setor, de modo a colaborar para a implementação efetiva do Plano Municipal de Cultura.

Em 2023, junto com as celebrações dos 100 anos de cinema, contribuiu ativamente com a elaboração de um Plano de Ação para a melhor implantação da LPG - Lei Paulo Gustavo, dentre outras várias frentes de atuação para a formulação e implementação de políticas públicas e para o funcionamento mais virtuoso do Setor Audiovisual.

Arte gráfica do 1º Congresso Audiovisual de Campinas, por Lucas Di Salvo.

Reflexões finais:

Condensar a história de 100 anos de Cinema em tão poucas páginas é uma tarefa desafiadora, que nos levou, os editores deste material, **Claudia Bortolato, Danilo Dias de Freitas e Diego Ruiz de Aquino**, junto com o designer **Mario Gomide**, a inúmeros momentos de verdadeiro sofrimento, sobretudo ao saber que teríamos de suprimir detalhes, curiosidades e fatos completos, que, sem dúvida alguma, não apenas enriqueceriam a experiência do conhecimento, mas muitas vezes seriam fundamentais para a compreensão dos contextos e a reconstrução dessa estrutura a qual convencionamos chamar de **história**.

Ainda assim, temos a consciência de que mesmo que tivéssemos todas as páginas do mundo, **seríamos incapazes de emular a realidade de uma teia complexa de conexões interdependentes**, que não param nunca de se tramar e destamar, e estabelecem continuamente **o passado, o presente e o futuro de nosso Cinema**.

Para além dessa dinâmica de inesgotáveis reconfigurações e reconexões históricas, há de se considerar **os inúmeros elos perdidos**, ainda não relatados por uma historiografia sempre enviesada pelo véu das ideologias daqueles que, nestes 100 anos, se propuseram e tiveram condições materiais de contar estas histórias.

Não à toa, rapidamente percebemos a limitação dos relatos e registros que, em sua maioria, tratam apenas dos feitos de homens brancos de famílias economicamente estáveis das regiões centrais da cidade. **É evidente que muitas outras mulheres e peles pretas, sobrenomes menos influentes, habitantes de territórios mais periféricos, tiveram papéis fundamentais nesta construção**, mas sofrem com o apagamento menos ou mais intencional promovido por estruturas estabelecidas para a manutenção de privilégios de raça e de classe.

De qualquer modo, nossa proposta como editores é que este trabalho não se encerre aqui e sirva muito mais como uma porta de entrada, talvez mais acessível que outros trabalhos acadêmicos e profundos, e que permita expandir a outros públicos parte daquilo que já sabemos sobre estes 100 anos de Cinema.

Para além disso, **é nossa intenção que essas histórias possam estimular a ampliação e qualificação futura deste conteúdo, ao atrair novos pesquisadores e interessados que sigam na reconstrução destas conexões**, para que o mais breve possível sejam acrescentados novos e velhos elos, que expandam de maneira perene esta teia complexa de relações cinematográficas.



Notas de Rodapé e Referências:



¹ **JÚNIOR, Caio Prado.** História Econômica do Brasil. Editora Brasiliense. São Paulo. 1976. 26ª Edição.

² In **SOUZA, Carlos Roberto.** Uma Hollywood brasileira ou O cinema em Campinas na década de 1920. São Paulo. 1979-2020. p.19.

³ **LIMA, J. A. Carlos Gomes.** Sou e sempre serei: O Tônico de Campinas. Solution Editora. Campinas. 2016. Vol. 1. p. 26.

⁴ **SOUZA, Carlos Roberto.** Uma Hollywood brasileira ou O cinema em Campinas na década de 1920. São Paulo. 1979-2020. p.21.

⁵ Ibid, p. 26.

⁶ Ibid, p. 28.

⁷ Entrevista de **Felipe Ricci a Maximo Barro.** Projeto de História oral do MIS-SP, 6 de abril de 1981.

⁸ Trecho de depoimento de **Angelo Fortes concedido a Carlos Roberto de Souza e Maria Rita Galvão.** In: Um drama caipira dedicado a Caio Scheiby, 1973.

⁹ **SOUZA,** op. cit., p. 63 e 64.

¹⁰ **SALAME, Ingrid Hannah.** Entre Fatos e Boatos: As Aventuras de E.C. Kerrigan no cinema silencioso brasileiro. Dissertação de Mestrado. Unicamp. Campinas, 2016.

¹¹ **SOUZA, Carlos Roberto.** Uma Hollywood brasileira ou O cinema em Campinas na década de 1920. São Paulo. 1979-2020. p.76.

¹² Na pesquisa de **Ingrid Hannah Salame,** a data de inauguração da Escola Cinematográfica campineira diverge desta data, recolhida da tese de Carlos Roberto de Souza. Segundo a fonte de Ingrid, o Correio Paulistano de 13 de junho de 1923, o número da pensão seria 59.

¹³ **SOUZA, Carlos Roberto.** Uma Hollywood brasileira ou O cinema em Campinas na década de 1920. São Paulo. 1979-2020. p.79, 80.

¹⁴ **SOUZA,** op. cit., p. 81.

¹⁵ **VIANY, Alex.** Introdução ao cinema brasileiro. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1959, p.54-55.



Notas de Rodapé e Referências:



¹⁶ Entrevista de **Felipe Ricci a Maximo Barro**. Projeto de História oral do MIS-SP, 6 de abril de 1981. Existe no Arquivo Cinédia uma anotação de Adhemar Gonzaga de que o enredo de Sofrer para gozar foi baseado no filme Rosa de Nome [Rose of Nome (Edward LeSaint, 1920)], da Fox, com Gladys Brockwell. In: SOUZA, Carlos Roberto. Uma Hollywood brasileira ou O cinema em Campinas na década de 1920. São Paulo. 1979-2020. Nota de Rodapé: p.89.

¹⁷ **SOUZA, Carlos Roberto**. Uma Hollywood brasileira ou O cinema em Campinas na década de 1920. São Paulo. 1979-2020. p. 321.

¹⁸ Idem. p. 136.

¹⁹ Adaptação do conto homônimo de **Monteiro Lobato**, que Felipe Ricci então preparava e que nunca veio a se realizar de fato.

²⁰ Gênero de filme que se aproxima do que hoje chamamos de documentário. Eram geralmente filmes que registravam acontecimentos cotidianos: o funcionamento de uma fábrica, o registro de uma paisagem admirável, as chegadas de trens às suas estações, acontecimentos esportivos, concursos de beleza, acontecimentos políticos, etc.

²¹ **SOUZA, Carlos Roberto**. Uma Hollywood brasileira ou O cinema em Campinas na década de 1920. São Paulo. 1979-2020. p. 288.

²² O centro argumentativo deste item, além dos depoimentos recolhidos entre aspas, pode ser encontrado na belíssima tese de mestrado de **Luciane Moreira de Oliveira**, intitulada Cinema e Educação: o serviço de cinema Educativo em Campinas-SP, nos anos 50. Ver: **Repositório da Produção Científica e Intelectual da Unicamp: Cinema e educação : o serviço de cinema educativo em Campinas-SP, nos anos 50** ∞. Outras premissas históricas presentes na articulação argumentativa deste item podem ser encontradas de forma mais completa em **AUTRAN, Arthur**. O pensamento industrial Cinematográfico Brasileiro. São Paulo. Hucitec. 2013. **AUTRAN, Arthur. Alex Viany**: crítico e historiador. São Paulo. Perspectiva. 2003.

²³ Saiba mais em: **Carlos Roberto de Souza - Raízes do cinema brasileiro** ∞ e no artigo ‘Cinema em Campinas na década de 1920’, também de Carlos Roberto de Souza, presente no livro ‘Campinas, um século de cinema (1923 - 2022)’, organizado por **Ramiro Rodrigues**.

²⁴ **ASSIS, P**. Cultura, política e mercado: o cinema nacional na Era Vargas. Tematicas, Campinas, SP, v. 22, n. 43, p. 159–182, 2014. DOI: 10.20396/tematicas.v22i43.11420. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/11420>∞.





²⁵ **PEREIRA, R.** Da Terra nasce o Western Feijoada. Campinas, um século de Cinema (1923 - 2022), Campinas, SP, p. 33–36, 2022.

²⁶ <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/cineclube-um-espaco-politico-pedagogico-e-de-formacao-de-publico-#> ∞

²⁷ **ALMEIDA, J.B.** Cineclubismo no Centro de Ciências Letras e Artes via Marino Ziggiatti. Campinas, um século de Cinema (1923 - 2022), Campinas, SP, p. 51–54, 2022.

²⁸ Ibid, p. 33

²⁹ Sobre a história e demolição deste teatro: https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_Municipal_de_Campinas ∞

³⁰ Em blog 'Campinas em Foco'. Link: <https://campinasnostalgica.wordpress.com/tag/ziggiatti-campinas/> ∞

³¹ https://pt.wikipedia.org/wiki/Ilka_Brunhilde_Laurito ∞

³² **LARA, T. V.** Cinemateca Brasileira: cinema, educação e inclusão social - As ações educativas do Departamento de Cinema Infanto-juvenil (1954 - 1966). Campinas, SP, 2015. Link: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/962108> ∞

³³ **ALMEIDA, Natasha Hernandez.** O cineclube universitário de Campinas (1965-1973). Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som, para a obtenção do título de Mestre em Imagem e Som. São Carlos. 2013.

³⁴ Para mais detalhes, consultar o artigo: Festivais Campinas (Anos 2000), de autoria das produtoras culturais **Mariana Atauri Maurer e Clarisse Rodrigues**, presente no livro Campinas, um século de Cinema, organizado por **Ramiro Rodrigues**.

³⁵ A 1ª fase seria a de sua criação como espaço de organização dos trabalhadores do audiovisual no âmbito do Fórum Permanente de Cultura, em 2005. Já a 3ª fase é considerada a partir da formulação do Diagnóstico do Setor Audiovisual e realização do Iº Congresso do Audiovisual de Campinas em 2022, momento de aproximação de novos membros e formação de Coordenadorias.

³⁶ **BERNARDET, Jean-Claude.** O que é cinema, São Paulo, Livraria Brasiliense Editora S/A, 1980

³⁷ **WILHELM, Eduarda,** O Mercado De Exibição Cinematográfica Em Campinas, Dissertação de mestrado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2019



Notas de Rodapé e Referências:



- ³⁸ Para mais detalhes, consultar o artigo: Festival Super-8 do Centro de Ciência Letras e Artes - Década de 1970/1980, de autoria do pesquisador **João Buhner Almeida**, presente no livro 'Campinas, um século de Cinema (1923-2022)', organizado por **Ramiro Rodrigues**.
- ³⁹ Imagens de um sonho: iconografia do cinema campineiro de 1923 a 1972, organização de **Sônia Aparecida Fardin** et al. – Campinas: SMCET – MIS, 1995. p. 115
- ⁴⁰ Confira a lista atualizada até 2020 no artigo: Brevíssima História do Núcleo de Animação, de **Ramiro Rodrigues**, presente no livro 'Campinas, um século de Cinema (1923-2022)', organizado também por Ramiro Rodrigues.
- ⁴¹ Estes nomes foram citados pela proximidade, conhecimento e memória mais imediata dos organizadores deste material, que têm a consciência de estarem fatalmente cometendo a injustiça da omissão de outros tantos nomes relevantes que podem ser acrescentados por indicações futuras.
- ⁴² Para conhecer mais desta história, consulte o texto: 'TAO Produções: um caminho que começou nos anos 80', de **Ariane Porto Costa Rimoli**, presente no livro 'Campinas, um século de Cinema (1923-2022)', organizado por Ramiro Rodrigues.
- ⁴³ Para conhecer esta história em detalhes, consulte o texto: 'Laboratório Cisco: trajetória', de **Coraci Ruiz, Hidalgo Romero e Julio Matos**, presente no livro 'Campinas, um século de Cinema (1923-2022)', organizado por Ramiro Rodrigues.
- ⁴⁴ Em: 'Adilson Ruiz e o Departamento de Mídias da Unicamp', artigo de **David Ken Gomes Terao** presente no livro 'Campinas, um século de Cinema (1923-2022)', organizado por **Ramiro Rodrigues**.
- ⁴⁵ As razões que levaram à desarticulação das duas iniciativas variam de problemas internos de suas lideranças, a desvios de finalidade e movimentos políticos externos. Essas histórias, porém, precisam ser melhor averiguadas e tratadas com o devido cuidado e espaço, de modo que os erros e acertos do passado possam servir como experiência às construções do presente e do futuro.





Página 08



Estação Central de Campinas da Companhia Paulista de Estradas de Ferro

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 09



Fachada do Teatro São Carlos antes da demolição em 1922

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 09



Amilar Alves / Felipe Ricci / Thomaz de Tullio

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 10



Fachada do Cine Rink em 1949

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 10



Fotograma do filme 'João da Matta'

Fonte: Acervo MIS-Campinas





Página 11



Uma das poucas imagens nítidas do rosto de E.C. Kerrigan

Fonte: Jornal 'O combate' - 1921

Página 12



Foto de divulgação de 'Sofrer para Gozar' (1923)

Fonte: Acervo MIS Campinas

Página 12



Tullio (1º da esq. para dir.) e Kerrigan (2º da dir. para esq.) em foto de bastidores das gravações de 'Sofrer para Gozar' (1923)

Fonte: Acervo MIS Campinas





Página 13



Fotograma de 'Alma Gentil' (1924)

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 14



Fotograma 'Mocidade Louca' (1927)

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 14



Fachada do Cine República (1939)

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 16



Caminhão adaptado para as projeções de Cinema do Serviço de Cinema Educativo. Da esquerda para a direita, Luís Malto, motorista, e Henrique de Oliveira Júnior, técnico. Bosque dos Jequitibás, Campinas-SP, 1949

Fonte: OLIVEIRA, Luciane Moreira. Dissertação de mestrado. Cinema e Educação: o serviço de cinema Educativo em Campinas-SP, nos anos 50. UNICAMP. SP. 2000.





Página 17



Henrique de Oliveira Jr. em foto com data desconhecida

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 18



Vista aérea do centro de Campinas nos anos 1950

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 19



Fotograma de 'Falsários' (1952)

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 19



Alfredo Roberto Alves

Fonte: Acervo MIS-Campinas





Página 19

**Fotograma 'Fernão Dias' (1957)**

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 20

**Maurício Morey em
'Da Terra Nasce o Ódio' (1954)**

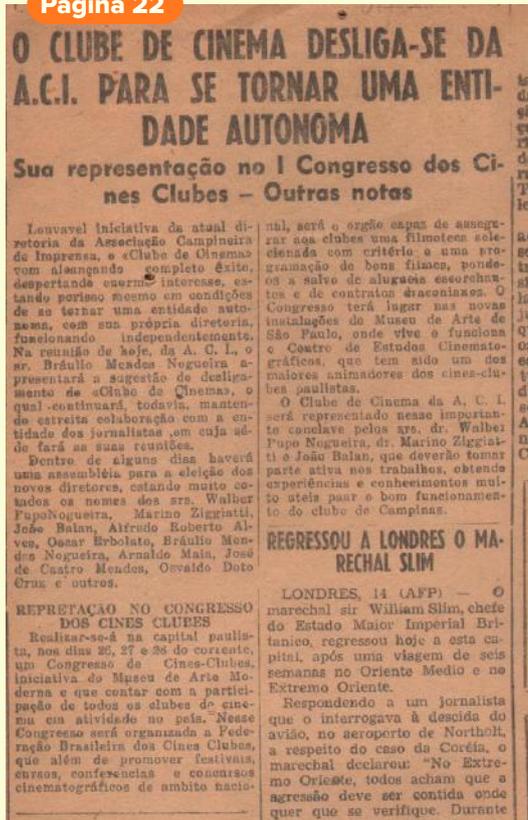
Fonte: Campinas Virtual

Página 21

**Marisa Prado, estrela em
cena de 'O Cangaceiro'**Acervo: Banco de Conteúdos Culturais
(BCC) da Cinemateca Brasileira



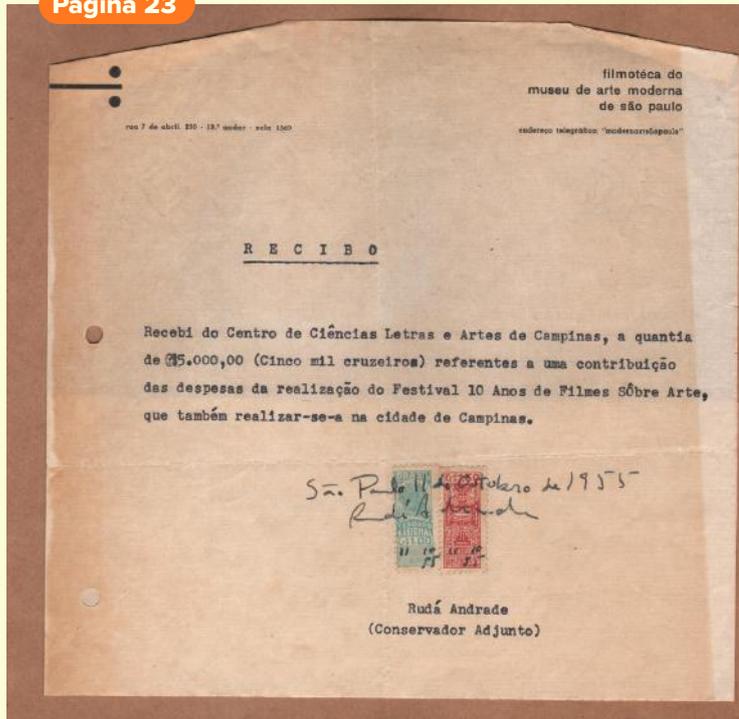
Página 22



Recorte do Jornal Correio Popular nº669, de 15 de julho de 1950.

Fonte: Acervo Digitalizado de João Buhner

Página 23



Recibo da 'Filoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo', datado de 1955 e assinado pelo cineasta Rudá de Andrade, dando conta de recebimento referente a materiais para a realização de Festival no CCLA.

Fonte: Acervo Digitalizado de João Buhner

Página 23



Marino Ziggiatti em 2015, aos 89 anos.

Fonte: Site do CCLA
Foto por: Adriano Rosa

Página 24



Edições do 'Jornal Cine clube' expostas no CCLA em celebração aos 50 anos do CCUC em 2015.

Fonte: Divulgação Site CCLA



Página 24



Dayz Peixoto, Henrique de Oliveira Jr. e Luiz Carlos Borges com câmera 16mm.

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 25



Fotograma de 'Um Pedreiro' (1966)

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 25



Fotograma de 'O Artista' (1967)

Fonte: Acervo MIS-Campinas

Página 25



Fotograma de 'Dez Jingles para Oswald de Andrade' (1972)

Fonte: Acervo MIS-Campinas



Galeria de Fotos:



Página 26



Sala Glauber Rocha em 2023, com aplicação de arte em lambe-lambe na parede externa, da artista visual Gabi Perissinotto, para a 13ª Mostra Curta Audiovisual, em homenagem a Henrique de Oliveira Jr.

Página 27



Exibição da 13ª edição, em 2023. Crédito: Gui Galembeck

Página 29



Homenagens entregues a lendas do Cinema de Campinas com Selos comemorativos de Campinas, 100 anos de Cinema. Crédito: Adriano Meneses

Página 29



Recorte de jornal mostra programação das diversas salas de Campinas em 1966. Fonte: Acervo Digitalizado de João Buhner



Galeria de Fotos:



Página 30



Reprodução de jornal de 1941 (em 1991) que destaca a inauguração do Cine Voga
Fonte: Acervo Digitalizado de João Buhner

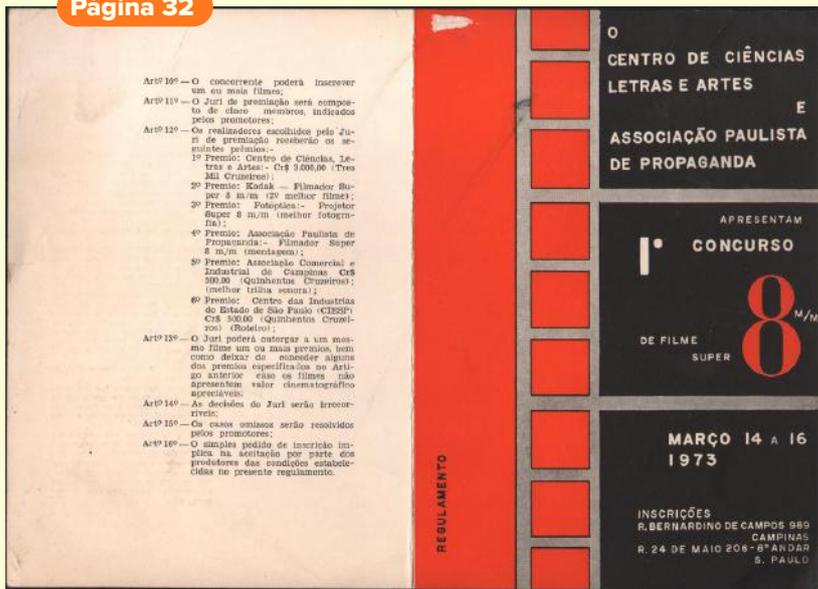
Página 31



Recorte do jornal Correio Popular de 1970 destaca o fechamento dos cinemas de bairros e questiona: "Alguém se importa com isso?"

Fonte: Acervo Digitalizado de João Buhner

Página 32



Reprodução de Impresso da programação do 1º Concurso de Filme Super 8.

Fonte: Acervo Digitalizado de João Buhner Almeida



Galeria de Fotos:



Página 33

25 DE MAIO | SÁBADO

16h - SESSÃO TROCAS | EXIBIÇÃO DOS FILMES

- **Asa Branca e Camélias**, de Ruy Cardoso.
- **As Núpcias**, de Mita Bertoni e Zilá Sorbó. Presença da Cineasta Marcos Bertoni, Professor Alfredo Sessa e Produtora Flávia Rocha.

19h - SESSÃO COMPETITIVA

- **MLA** - Paulo Piccini - Argentina - 2019. 7 min. (Exibição Digital - ED) - Faturado em competição.
- **Desde Que Não Se Fala Nada Sobre Isso** - Ricardo Santiago do Carangi SA - São Paulo-SP - 2012. 8 min. (Exibição Digital - ED).
- **São Paulo e Teveira** - Matheus Mendes - São Paulo-SP - 2018. 4 min. (Exibição Digital - ED).
- **Carrossel** - Rafael de Almeida - Curitiba-GO - 2013. 3 min. (Exibição Digital - ED).
- **Oihar Equilibrar** - Mateus Almeida da Silva - São Paulo-SP - 2015. 4 min. (Exibição em Plataforma - EP).
- **Lady Lazarus** - Ana Domingos, Victor Santos, Maril Versi Ha, Rodrigo Pinóvia, Rodrigo Paucov, Flávia Nakazono, Alvin, Amanda Queiroz - Campinas-SP, 2019. 4 min. Oficina Tamará Única (Exibição em Plataforma - EP).
- **Uma Cultura de Fermento** - Daniel Falcão, Lucas Adradas e Nina Coimbra - Campinas-SP, 2019. 4 min. Oficina Tamará Única (Exibição em Plataforma - EP).
- **Wax** - Rodrigo Bastiani - Itaboraí-RJ, 2018. 4 min. (Exibição em Plataforma - EP).
- **Amp-la Quando a Melônia Te Transporta** - Alessandro Aloni, Edson de Castro Pereira, Ruy de Silva, Marcela Engstler, Paulo Oliveira, Thaisa André e Gabriela Oliveira - São Paulo-SP - 2018. 4 min. (Exibição em Plataforma - EP).
- **Vamos Dançar?** - Carla Corbetta, Charles Non, Evelyn Santos, Giulio Moraes, Janina Souza, Renato Pignone e Joyce Kay - São Paulo-SP - 2018. 4 min. (Exibição em Plataforma - EP).
- **4 por 2** - Vitor Alves, Alexandre Costa da Silva, Felipe Eduardo Vieira Mendes e Rui Inagaki Portinari - São Paulo-SP - 2018. 4 min. (Exibição em Plataforma - EP).
- **Ruínas** - Vitor Savari e Gabriel Leto - Curitiba-PR - 2016. 4 min. (Exibição em Plataforma - EP).

26 de Outubro de 2016 - Eduardo Bortolotto e (Foto Lúria - São Paulo-SP, 2019. 4 min. (Exibição em Plataforma - EP).

O Corte - Seta Estering e Vitor Savari - São Paulo-SP, 2017. 4 min. (Exibição em Plataforma - EP).

Entre Mãos - Tamyris Mendes, Alvin Burger, Hebert Henrique, Natália Castro, Nicoly Chaves e Maria Rodrigues - São Paulo-SP, 2018. 4 min. (Exibição em Plataforma - EP).

Nossa Vida no Xalezer - Paulo Marang - Curitiba-PR, 2019. 4 min. (Exibição em Plataforma - EP) Tamará Única Independente - IMÁGIO.

26 DE MAIO | DOMINGO

Colônia de Premiação em exibição do Filme **Alguém na Terra? Não! Jogo da Pedra!** de Carolina Longobardi e Renata da Piedade.

JURADOS

Antônio Domingos - Produtor do Festival Internacional de Cinema Super 8 de Curitiba - Curitiba - PR.

Rodrigo Souto e Sáucia - Coordenador do Festival Internacional de Cinema Super 8 de São Paulo - São Paulo - SP.

Getulio Grigoletto - Chefe da Superloteria Campineira (criador do CEPF - Cinema Experimental de Fanto e Quilates nos anos 1970 e 1980) e organizador deste Festival.

AGRADECIMENTOS

Carla Grigoletto / Célia Masariti / Rodrigo Souto e Sáucia, Nayara Ferreira, Ivan Sakamoto e o staff do Festival Super 8FF / Todos do Festival Curitiba 8 / Secretária de Cultura Claudiney Carozini / Sandra Pires, Coordenadora do FINEC / Alexandre Sávio e coordenadora da MIS / Diretora Tábata da MIS e toda a equipe do Museu de Imagem e do Som de Campinas / Diego Raul de Aquino da Locomotiva / PROGEN - Projeto Getulio Nova / Câmara de Audiovisual de Campinas - CTA.

Reproduções dos folhetos da 1ª e da 11ª edições da Mostra/Festival Super-8.



Página 34



Wal e Maurício em 1995, em frente à moviola doada por Daniel Messias, na antiga sede do Núcleo em Campinas, no bairro Bonfim.

Página 34

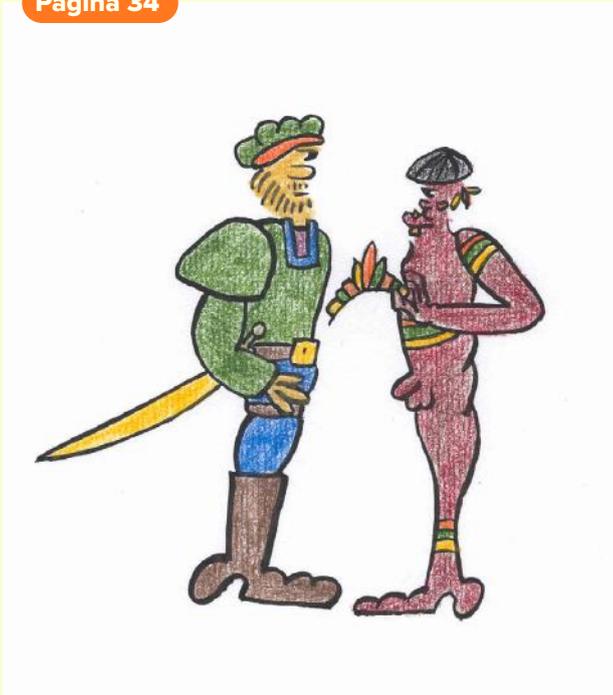


Oficina de desenho animado do projeto “Anime sua Comunidade” em 2010 no MIS-Campinas.





Página 34



**Fotograma do filme: '1500'.
Uma adaptação livre da carta de Pero
Vaz de Caminha.**

Página 36



**Cauê Nunes recebe prêmio de melhor roteiro
pelo curta '3x4' no Festival de Paulínia em
2011.**

Página 37



**Teresa Aguiar e Ariane
Porto no TAO em 2017, por
ocasião dos 50 anos do
Grupo Rotunda**





Página 37



Equipe da VideoVideo composta por Landa Costa, Milton Lorenzetti, Marta Rauscher, Sérgio Souza e Silva, Ariane Porto e atores da série infantil Assembleia dos Bichos (1995/1996).

Página 37



Ariane e Teresa (ao centro) junto com parate da equipe do Longa 'O Crime da Cabra', lançado em 2016.

Página 39



Da esquerda para a direita, Júlio, Coraci e Hidalgo, juntos em produção externa.



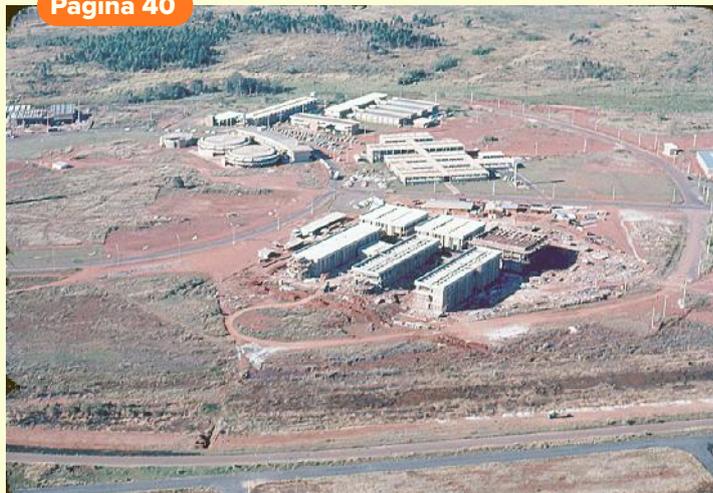


Página 39



Imagem de divulgação do filme “Limiar” (2020) de Coraci Ruiz.

Página 40



Vista aérea da construção do Campus em Barão Geraldo no final dos anos 1960.

Fonte: Acervo MIS-Campinas.

Página 40

4^a MOSTRA DE CURTAS- METRAGENS DA MIDIALOGIA

Exibição de filmes da disciplina Projeto de Cinema

Onde: Museu da Imagem e do Som de Campinas

Quando: 26 e 27 de Junho;
Às 19:00hs

Apoto: UNICAMP, STZIS PALACIO, CAMPINAS

Lista de Filmes

A Maré Vai Subir	11
Disse me Disse	12
Contemporânea	13
Limite	14
Making of	15
Manifesto da Buceta com U	16
Paraíso	17
O Cinema da Nossa Gente	18
Ressoar	19
Refém do Amor	20
Ruído	21
Sementes da Resistência	22

Arte de Divulgação e Lista de Filmes da 4^a Mostra de Curtas-Metragens da Midialogia





Página 41



Palácio dos Azulejos antes do restauro de 2004, quando o prédio era ocupado em conjunto por órgãos da Sec. Mun. de Cultura, Esportes e Turismo, o Arquivo Histórico, o MIS e a Coord. Setorial do Patrimônio Cultural (CSPC).

Página 42



Palácio dos Azulejos antes da remodelação de 1933, quando era sede da Câmara Municipal e ainda não exibia o 'chanfro' em sua fachada.
Fonte: Acervo MIS-Campinas.

Página 42



Orestes Toledo: Um dos símbolos do corpo de funcionários do MIS-Campinas, que mantém o espaço vivo, apesar do sucateamento.
Fonte: Arquivo pessoal de Orestes Toledo

Página 43



Registro da 1ª reunião sobre o Conselho do MIS em 04/07/2013
Fonte: <https://conselhomis.wordpress.com>
Foto atribuída a: rodrigo2roc



do
sonho



Campinas
100 anos
de cinema



1923

2023

ao
cinema

muito

obrigado!