



CINEMAS SUPER-8 GAÚCHO & PARAIBANO

irreverências, ousadias temáticas
e aprendizados dinâmicos

João Carlos MASSAROLO

João de LIMA GOMES

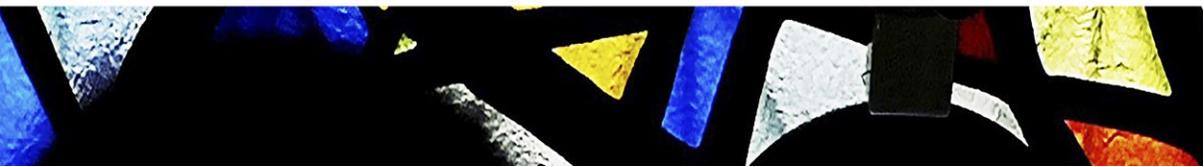
Pedro NUNES

Carlos GERBASE

Prefácio

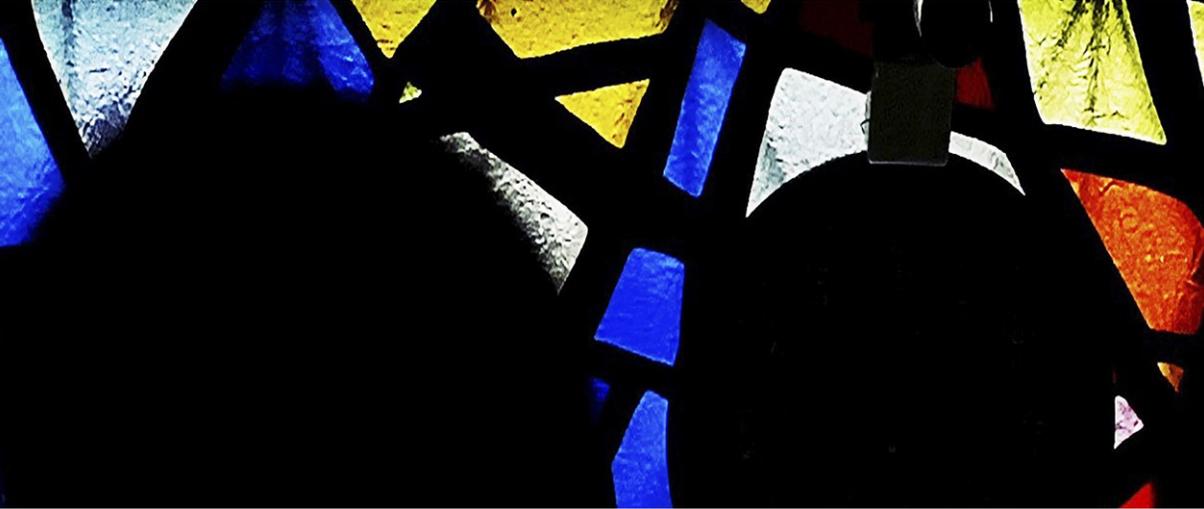
 RIA
Editorial

 EDITORA DO
CCTA



João Carlos MASSAROLO
João de Lima GOMES
Pedro NUNES

Carlos GERBASE
Prefácio



CINEMAS SUPER-8 GAÚCHO & PARAIBANO

irreverências, ousadias temáticas
e aprendizados dinâmicos

CINEMAS SUPER-8

GAÚCHO & PARAIBANO:

IRREVERÊNCIAS, OUSADIAS TEMÁTICAS
E APRENDIZADOS DINÂMICOS

Programa de Pós-Graduação em Jornalismo | UFPB
Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais | UFPB•UFPE

João Pessoa | Paraíba

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Diretor do CCTA

ULISSES CARVALHO DA SILVA

Vice-Diretora

FABIANA SIQUEIRA

Programa de Pós-Graduação

em Jornalismo – UFPB

ZULMIRA NÓBREGA – Coordenadora

Programa Associado de Pós-

Graduação em Artes Visuais –

UFPB\UFPE

SABRINA F. MELO – Coordenadora

Coleção Olhares Transversais

PEDRO NUNES | Coordenador

Capa, Identidade Visual e Editoração Eletrônica

PEDRO NUNES

[Detalhe de vitral da Catedral
Metropolitana de Maringá - Pr]

Quadrinhos

HENRIQUE MAGALHÃES

Revisores

JOÃO DE LIMA • PEDRO NUNES

Fotos e documentos utilizados no livro

ACERVOS PÚBLICOS: NUDOC-UFPB | IPHAEP-PB

ACERVOS PRIVADOS: Everaldo VASCONCELOS | Pedro NUNES

GADANHO | ARTES, COMUNICAÇÃO & AUDIOVISUAL



Desenho: Tereza Cristina, Solange Tinoco de Medeiros e Gláucia Ferreira de Lima

||| CONSELHO CIENTÍFICO |||

Coleção Olhares Transversais

Prof. Dr. Alfredo Vizeu | **Universidade Federal de Pernambuco** - Br

Prof. Dr. João Carlos Massarolo | **Universidade Federal de São Carlos** – Br

Profa. Dra. Lourdes Lima | **Universidade Federal de Alagoas** - Br

Prof. Dr. Pedro Nunes Filho | **Universidade Federal da Paraíba** – Br

Prof. Dr. João de Lima Gomes | **Universidade Federal da Paraíba** – Br

Prof. Dr. Claudio Duarte | **Universidade Federal do Recôncavo da Bahia** – Br

Profa. Dra. Joana Belarmino de Sousa | **Universidade Federal da Paraíba** – Br

Profa. Dra. Zulmira Nóbrega | **Universidade Federal da Paraíba** – Br

Profa. Dra. Vania Perazzo | **Universidade Federal da Paraíba** – Br

Prof. Dr. Sérgio Gadini | **Universidade Estadual de Ponta Grossa** – Br

Prof. Dr. Ângelo Brás Callou | **Universidade Federal Rural de Pernambuco** - Br

Prof. Dr. Elton Bruno Pinheiro | **Universidade de Brasília** – Brasil

Profa. Dra. Paula de Souza Paes | **Universidade Federal da Paraíba** – Br

Prof. Dr. Fernando Firmino da Silva | **Universidade Estadual da Paraíba** – Br

Prof. Dr. Laércio Teodoro | **Universidade Federal de Pernambuco** – Br

•••

||| RIA Editorial - COMITÊ CIENTÍFICO |||

- Prof. Dr. Abel Suing | **Universidad Técnica Particular de Loja** - Equador
Prof. Dr. Alfredo Caminos | **Universidad Nacional de Córdoba** - Argentina
Profª. Drª. Andrea Versutti | **Universidade de Brasília** - Brasil
Profª. Drª. Angela Grossi de Carvalho | **Universidade Estadual Paulista** - Brasil
Prof. Dr. Angelo Sottovia Aranha | **Universidade Estadual Paulista** - Brasil
Prof. Dr. Anton Szomolányi | **Pan-European University** - Eslováquia
Prof. Dr. Antonio Francisco Magnoni | **Universidade Estadual Paulista** - Brasil
Prof. Dr. Carlos Arcila | **Universidad de Salamanca** - Espanha
Profª. Drª. Catalina Mier | **Universidad Técnica Particular de Loja** - Equador
Prof. Dr. Denis Porto Renó | **Universidade Estadual Paulista** - Brasil
Profª. Drª. Diana Rivera | **Universidad Técnica Particular de Loja** - Equador
Profª. Drª. Fatima Martínez | **Universidad del Rosario** - Colômbia
Prof. Dr. Fernando Ramos | **Universidade de Aveiro** - Portugal
Prof. Dr. Fernando Gutierrez | **Instituto Tec. e de Estudos Superiores de Monterrey** - México
Prof. Dr. Fernando Irigaray | **Universidad Nacional de Rosario** - Argentina
Profª. Drª. Gabriela Coronel | **Universidad Técnica Particular de Loja** - Equador
Prof. Dr. Gerson Martins | **Universidade Federal de Mato Grosso do Sul** - Brasil
Prof. Dr. Hernán Yaguana | **Universidad Técnica Particular de Loja** - Equador
Profª. Drª. Jenny Yaguache | **Universidad Técnica Particular de Loja** - Equador
Prof. Dr. Jerónimo Rivera | **Universidad de La Sabana** - Colômbia
Prof. Dr. Jesús Flores Vivar | **Universidad Complutense de Madrid** - Espanha
Prof. Dr. João Canavilhas | **Universidade da Beira Interior** - Portugal
Prof. Dr. John Pavlik | **Rutgers University** - Estados Unidos
Prof. Dr. Joseph Straubhaar | **University of Texas at Austin** - Estados Unidos
Profª. Drª. Juliana Colussi | **Universidad del Rosario** - Colômbia
Prof. Dr. Koldo Meso | **Universidad del País Vasco** - Espanha
Prof. Dr. Lorenzo Vilches | **Universitat Autònoma de Barcelona** - Espanha
Prof. Dr. Lionel Brossi | **Universidad de Chile** - Chile
Profª. Drª. Maria Cristina Gobbi | **Universidade Estadual Paulista** - Brasil
Profª. Drª. Maria Eugenia Porém | **Universidade Estadual Paulista** - Brasil
Profª. Drª. Manuela Penafria | **Universidade da Beira Interior** - Portugal
Prof. Dr. Marcelo Martínez | **Universidade de Santiago de Compostela** - Espanha
Prof. Dr. Mauro Ventura | **Universidade Estadual Paulista** - Brasil
Prof. Dr. Octavio Islas | **Pontificia Universidad Católica del Ecuador** - Equador
Profª. Drª. Oksana Tymoshchuk | **Universidade de Aveiro** - Portugal
Prof. Dr. Paul Levinson | **Fordham University** - Estados Unidos
Profª. Drª. Raquel Longhi | **Universidade Federal de Santa Catarina** - Brasil
Prof. Dr. Ricardo Alexino Ferreira | **Universidade de São Paulo** - Brasil
Prof. Dr. Sergio Gadini | **Universidade Estadual de Ponta Grossa** - Brasil
Prof. Dr. Thom Gencarelli | **Manhattan College** - Estados Unidos
Prof. Dr. Vicente Gosciola | **Universidade Anhembi Morumbi** - Brasil





Licença:

>: Atribuição-Não Comercial-Sem Obras Derivadas 4.0 Internacional

>: Você é livre para:

- copiar, distribuir, exibir, e executar a obra baixo as seguintes condições:
- Atribuição. Você deve atribuir a obra na forma especificada pelo autor ou o licenciante.
- Não Comercial. Você não pode usar esta obra com fins comerciais.
- Sem Obras Derivadas. Você não pode alterar, transformar ou criar sobre esta obra.



A correção gramatical, ortográfica, as ideias e opiniões expressas no PRESENTE livro são de exclusiva responsabilidade dos autores que assinam a presente obra acadêmica.



João Pessoa - Brasil



Aveiro - Portugal



Gadanho | Artes, Comunicação & Audiovisual

Ficha catalográfica elaborada na Biblioteca Setorial do CCTA - UFPB
Universidade Federal da Paraíba

M414c Massarolo, João Carlos.
Cinemas super-8 gaúcho & paraibano:
irreverências, ousadias temáticas e aprendizados
dinâmicos [recurso eletrônico] / João Carlos
Massarolo, João de Lima Gomes, Pedro Nunes. - João
Pessoa: Editora do CCTA; Aveiro, PT: RIA Editorial,
2023. 112p.: il.

Recurso digital (3,7 GB)

Formato: ePDF

Requisito do Sistema: Adobe Acrobat Reader

ISBN: **978-65-5621-359-0**

1. Cinema. 2. Cinema – Super-8. 3. Cinema
paraibano. 4. Cinema gaúcho. 5. Cinema e
memória. I. Gomes, João de Lima. II. Nunes,
Pedro. III. Título

UFPB/BS-CCTA

CDU: 791

Elaborada por: Susiquine R. Silva CRB 15/653

#Sumário

Prefácio

Super distâncias Super semelhanças 09

Carlos GERBASE

CINEMAS gaúcho & paraibano: 15

irreverências, ousadas temáticas e
aprendizados dinâmicos

Fase experimental do cinema documental 42

Conflitos e diferentes tensões 51

A fase da sexualidade: anos 1980 58

O protagonismo das mulheres na Paraíba 72

Observações finais 74

Referências 93

Filmografia & Videografia 101

Autores 109

GERBASE • MASSAROLO • LIMA GOMES • NUNES



GADANHO | Artes, Comunicação & AUDIOVISUAL

Coleção Olhares Transversais



“Em meados da década de 1970, um punhado de jovens – todos na casa dos 20 anos - foi responsável por um importante movimento de renovação do cinema gaúcho. Utilizando a bitola super-8 e tendo como base a cidade de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, este grupo se distanciou - na estética, nos meios de produção e nas estratégias de exibição - de tudo o que vinha sendo feito nos últimos anos no sul do Brasil. As raízes dessa ruptura, que hoje é reconhecida como fundamental por toda uma nova safra de críticos e cineastas, até fora das fronteiras sulistas, estão espalhadas em diversos estratos culturais”.

Carlos GERBASE

Influências Europeias no Cinema Gaúcho Urbano. **Revista Contracampo**. (2007, p.26)

“As principais características do **Terceiro Ciclo de Cinema da Paraíba** são pequenas equipes de trabalho, filmes com orçamentos ínfimos e o uso da câmera Super8. A principal condição para o aparecimento desse novo surto de criação de filmes que aconteceu no final da década de 1970 foi o jejum na produção cinematográfica da Paraíba. Um dos fatores que mais estimularam a abstinência cinematográfica foi a repressão política e cultural no Brasil, em decorrência da Ditadura Militar. Entretanto, o custo de realização dos filmes também influenciou a baixa produção. Tudo muda com o surgimento da Super8 e já em 1973 surgiram as primeiras produções, porém o pico de criação de filmes com a minibitola só ocorre em 1979, com o princípio da abertura política.”

Arthur MORAIS | Joana BELARMINO

Paradigmas Cinematográficos e Sexuais em **Closes**: Apresentação, Análises e Rupturas. **Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste** (2015, p. 4).



Super distâncias Super semelhanças **Super distâncias Super semelhanças**

Carlos GERBASE
Prana Filmes

Entre Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, e João Pessoa, capital da Paraíba, são 3.068 quilômetros em linha reta. Pelas estradas, via BR-116 e BR-101, são mais de 4.000. Quem pega um carro em Madri, Espanha, percorre 4.124 quilômetros para chegar a Moscou, atravessando cinco ou seis países. Não sei qual o melhor trajeto, mas com certeza as estradas são bem melhores. Talvez seja ainda mais importante notar que Porto Alegre está a mais de 1.500 quilômetros do Rio de Janeiro, estado com maior tradição cinematográfica do Brasil, enquanto quase 2.000 separam a cidade maravilhosa de João Pessoa. Não farei mais comparações europeias, pois o tema deste livro é essencialmente brasileiro.

Seus organizadores (e autores) descobriram que esses milhares de quilômetros não impediram que

cineastas de duas cidades periféricas (tanto geograficamente, quanto em produção de filmes), no mesmo período histórico, utilizassem as mesmas estratégias para driblar imensas dificuldades e contar suas histórias com pequenas câmeras da bitola Super-8. Salvo engano, enquanto filmavam, essas duas turmas não faziam a menor ideia da existência uma da outra (isso aconteceu alguns anos depois); contudo, as semelhanças vão muito além do modo de produção. Aqueles jovens algo anárquicos enfrentaram um certo desprezo do pessoal da velha guarda, acostumada com o 16mm e o 35mm, a ponto de, vez por outra, alguém dizer que super-8 não era cinema.

Eu mesmo ouvi isso algumas vezes. O primeiro festival do meu primeiro filme, **Meu Primo** (1979), era explicitamente dedicado ao cinema amador. Porém, isso não era um problema. Não é muito melhor ser um amador com vinte e poucos anos, a vida inteira pela frente e uma vontade enorme de desmontar as estruturas, que um profissional acomodado em suas convicções estéticas e talvez demasiado preso a um esquema de realização enferrujado? Tanto os jovens gaúchos quanto os paraibanos respeitavam os cineastas

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

mais velhos, seus antecessores, mas não viam neles, ou nos filmes deles, o mundo que queriam representar e as histórias que queriam contar.



Atuação de Pedro Santos em Meu Primo (1979) sob a direção de Carlos Gerbase, Nelson Nadotti e Hélio Alvarez. O ator protagonizou vários curtas do ciclo gaúcho, inclusive dois longas em Super-8: Deu pra ti anos 70 (1981) de Nelson Nadotti e Giba Assis Brasil e Coisa na Roda (1982) dirigido por Werner Schünemann. Foto: Carlos GERBASE

Eu costumo dizer que o super-8 foi o punk rock do cinema. Faça você mesmo, ou ao menos morra tentando. Quem precisa de guitarra Gibson novinha em folha, baixo Fender com o melhor som do mundo e bateria Gretsch igual à dos Stones? Em 1980, uma guitarra e um baixo da marca Tonante, mais uma

bateria Pinguim, faziam quase a mesma coisa. Talvez fizessem melhor, dependendo do tipo de música. Então, enquanto a velha guarda empunhava suas Arris e suas Paillard Bolex (aliás, parêntese rápido, como aquelas câmeras eram lindas...), nós sacávamos nossas Sankyos e nossas Canons (menos charmosas, mas mais ágeis) e disparávamos de volta.

Tínhamos três minutos em cada rolinho se rodássemos em 18 quadros por segundo. Apenas dois minutos e vinte segundos se, nas produções com mais grana, rodássemos em 24, velocidade padrão do cinema. E aqueles minutos tinham que ser bem aproveitados. Cada segundo custava caro e importava, tanto em Porto Alegre quanto em João Pessoa. Cada plano era uma afronta a um sistema que desprezava o Super-8; cada cena, uma possibilidade de dizer algo importante sobre a vida; cada filme, uma vitória contra o não-dizer, o não-filmar, o não-ser.

Em 1979, Pedro Nunes e João de Lima realizaram o Super-8 **Gadanhó** ao mesmo tempo que eu rodava **Meu Primo** (com Nelson Nadotti e Hélio Alvarez). A co-direção é mais uma das não-coincidências. Encontrar uma turma decidida a fazer cinema era mais precioso

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

que ter um roteiro. Turmas produzem roteiros com mais facilidade que roteiros produzem turmas. Pedro Nunes passou por Porto Alegre em 1982, rumo a Buenos Aires, e encontrou-se com algumas pessoas da minha turma. Infelizmente, eu não estava lá, de modo que o convite para ler este livro e escrever este prefácio foi uma grande surpresa.

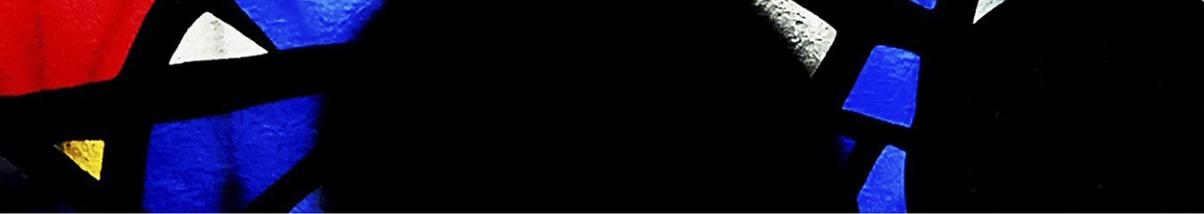


Quatro sessões marcam a estreia do filme Closes (1982) de Pedro Nunes, em maio de 1982, no Teatro Lima Penante, em João Pessoa. A primeira exibição foi compulsória e exclusiva para a Censura Federal e agentes federais armados com metralhadoras. Depois de várias exibições na Paraíba, o filme percorreu vários estados brasileiros, de norte a sul do Brasil, sempre com a presença de amplo público. Arquivo: Pedro Nunes

Saber que, a uns 4 mil quilômetros, jovens cineastas brasileiros, no Nordeste do país, falando a mesma língua, mas com sotaques diferentes, davam

um jeito de vencer a escuridão, com as mesmas dificuldades e as mesmas alegrias que eu e meus amigos, é uma sensação bacana.

O leitor deste livro aprenderá muito sobre os “surtos” super-oitísticos paraibano e gaúcho, conhecerá títulos de filmes de que nunca ouviu falar, saberá das loucuras e das façanhas de jovens malucos viciados em sal de prata e, quem sabe, compreenderá que o Rio pode ser a cidade maravilhosa, que São Paulo pode ser a locomotiva do Brasil, mas que o cinema deste País não se limita a este eixo limitado, onde as grandes produções são comuns. **Nas margens também há vida.** Nas pequenas realizações em super-8 a história também foi escrita. O problema é que esse outro lado da história costuma ficar na sombra. Este livro ilumina prateleiras escondidas, revela filmes quase desconhecidos e faz a gente quase ter saudade daquelas câmerazinhas tão precárias quanto maravilhosas. **Salve o Super-8!** Salve o que nos aproxima e pulveriza distâncias!



Cinemas Super-8 gaúcho & paraibano: irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos¹

João Carlos MASSAROLO
Universidade Federal de São Carlos
João de Lima GOMES
Pedro NUNES
Universidade Federal da Paraíba

O presente ensaio retoma pesquisas sobre o cinema Super-8 gaúcho – realizadas para a dissertação de mestrado **Um Lugar ao Sul**, sobre o cinema de curta-metragem gaúcho dos anos 1980, defendida por João Carlos Massarolo (1991) na USP – e sobre a produção superoitista paraibana, particularmente no que se refere às dissertações de Pedro Nunes (1988), **Violentação do Ritual Cinematográfico: aspectos do Cinema Independente na Paraíba – 1979 -1983** (UMESP), e

¹ Ensaio originalmente publicado no livro-coletânea **De GADANHO a CLOSES: memória, cinema Super-8, apagamentos e resistência cultural na Paraíba** (2022), disponibilizado pelas editoras RIA Editorial [Portugal] e Editora do CCTA-UFPB [Brasil], sendo revisto e atualizado pelos autores para presente edição.

João de Lima Gomes (1991), **Cinema Paraibano: um núcleo em vias de renovação e retomada** (USP).

O propósito deste trabalho acadêmico é estabelecer possíveis aproximações e singularidades criativas entre os cinemas gaúcho e paraibano, no contexto dos ciclos regionais de filmes em Super-8, nas décadas de 1970 e 1980. Busca-se assim, através dos recortes de uma pesquisa exploratória, entender esses distintos ciclos como um modelo de visão horizontal de produção e de circulação, articulados em rede e interconectados por desejos de mudanças, irreverências por parte de segmentos da juventude, movimentações políticas, laços identitários e mobilizações cineclubistas. Entende-se, também, que a diversidade cultural e geográfica desses ciclos se constituiu numa estratégia inovadora para a criação de polos regionais de produção audiovisual, direcionamentos dos protagonistas com ações voltadas para a profissionalização no campo do audiovisual ou formação de pesquisadores.

Essa busca pelo aperfeiçoamento também foi materializada no campo da dramaturgia – isso é o que se pode identificar nos três vídeos metalinguísticos,

documentários com mesclas de ficção, que refletem sobre os surtos de produção gaúcha e paraibana: **Fragmentos da Narrativa Cinematográfica na Paraíba**² (1988), de Pedro Nunes; **DOC.8**³ (2007), de Christian Schneider; e **Renovatório**⁴ (2007), de Chico Sales. Os referidos vídeos trazem falas e análises dos principais representantes dos ciclos regionais que

² Vídeo construído a partir da ótica dos próprios protagonistas da Geração **Gadanh**, com depoimentos de Jomard Muniz de Britto, Henrique Magalhães, Lauro Nascimento, Bertrand Lira, Everaldo Vasconcelos, Marcus Vilar, Elisa Cabral, João de Lima Gomes e Alberto Júnior. Há inserções ficcionais, referências – através de cartazes dos filmes **O País de São Saruê** (1971) e **O que Eu Conto do Sertão é Isso** (1979) – e destaques de falas direcionadas para o bloco de filmes que tratam da sexualidade. Também são abordados temas como circulação, o trabalho de animação cultural, a necessidade de infraestrutura para a produção audiovisual e as Mostras de Cinema

³ O vídeo **DOC.8** (2007), dirigido por Christian Schneider, retrata a produção da geração pioneira do cinema Super-8 gaúcho e, também, destaca as gerações posteriores que ainda filmam com a bitola Super-8. Conta com depoimentos de Carlos Gerbase, Cristiano Zanella, Giba Assis Brasil, Glênio Povoas, Gustavo Spolidoro e Luiz Carlos Lacerda.

⁴ Coincidentemente, o vídeo **Renovatório** foi finalizado no mesmo ano de **DOC.8**. Ambos são trabalhos de metalinguagem que refletem sobre os cinemas superoitistas gaúcho e pernambucano. **Renovatório** prioriza as ousadias, ironias e ambiguidades presentes no conjunto de filmes mais radicais (considerados transgressores), que versam sobre sexualidade e homoafetividade. Traz depoimentos de Elisa Cabral, Vania Perazzo, Alberto Júnior, Marcus Vilar, Jomard Muniz de Britto, João de Lima Gomes, Pedro Nunes, Everaldo Vasconcelos, Torquato Joel, Romero Azevedo, Henrique Magalhães, Alex Santos, Jomard Muniz de Britto e Maria Eunice (intervenção cênica).

desabrocharam no Rio Grande do Sul e na Paraíba, e que valeram-se, inicialmente, da tecnologia do Super-8 para a materialização de suas propostas – algumas delas se destacam pela inventividade associada ao aprendizado e processo de experimentação da linguagem.

Alguns desses distintos protagonistas da cena audiovisual de um estado nordestino e de outro da Região Sul (no caso, a Paraíba e o Rio Grande do Sul) construíram caminhos híbridos de formação audiovisual, ou operaram com a mudança de rota, traçando novos caminhos.

É interessante frisar que outros estados brasileiros, nesse mesmo período da Ditadura Civil-Militar brasileira, também tiveram esse mesmo protagonismo com a adoção da bitola Super-8, apresentando outras peculiaridades e traços em comum, sobretudo no âmbito das construções narrativas, buscas quanto a radicalização da linguagem, existência de mecanismos de colaboração, diálogos com outras modalidades de expressão (artes cênicas, artes visuais, design gráfico, música, literatura,

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

jornalismo), produção de material mimeografado, novos modos de circulação, criação de Mostras e a participação em Festivais de Cinema, valorizando as produções e movimentos de Super-8, a exemplo dos ciclos de Pernambuco, São Paulo, Maranhão, Rio de Janeiro, Ceará, Minas Gerais, Bahia e, no caso, Paraíba e Rio Grande do Sul.⁵

No cinema Super-8 gaúcho, a experimentação de linguagens entrelaçou literatura, teatro e música, entre outras artes – destaque para a obra do escritor Luis F. Verissimo, que, ao retratar com ironia e concisão os conflitos cotidianos, familiares e as relações sociais, se tornou uma referência criativa para as novas gerações de cineastas gaúchos. Há, efetivamente, a

⁵ A ocorrência de surtos de produção superoitista em distintos estados brasileiros também possibilitou a realização de inúmeros trabalhos de pesquisa acadêmica em forma de levantamentos exploratórios, destacando-se aqui o trabalho de Alexandre Figueirôa (1994), intitulado **O Cinema Super-8 em Pernambuco: do lazer doméstico à resistência cultural**, os trabalhos de Pedro Nunes (1988), **Violentação do Ritual Cinematográfico: aspectos do Cinema Independente na Paraíba (1979 -1983)**, e de Rubens Machado Júnior (2001), **Marginália 70: O experimentalismo no Super-8 brasileiro**, ou o mapeamento (elaborado fora da academia) em forma de livro-dicionário **Super-8 no Brasil: um sonho de cinema**, de Antonio Leão da Silva Neto (2017), além de outros estudos mencionados no corpo deste artigo.

predominância de produções audiovisuais demarcadas criativamente no campo ficcional, com adaptações livres e preocupações bem visíveis com o trabalho de dramaturgia e aposta no processo de profissionalização. Verifica-se então, diferentes processos de intersemiose no cinema gaúcho; ou seja, filmes que ressignificam obras literárias, referências ao cinema e filmes específicos, preocupações com o diagrama sonoro, detalhamentos da dramaturgia, falas e roteiros que traduzem a cultura local e o manejo da metalinguagem em diferentes níveis do conjunto de filmes.

No cinema paraibano, as “experimentações formais” de fins dos anos 1970 até meados dos anos 1980 do século XX se deram com a predominância da bitola Super-8, inicialmente contagiada pela presença de professores – como a do cineasta Linduarte Noronha (diretor do filme **Aruanda** - 1960); do educador e cineasta Jomard Muniz de Britto; do crítico Paulo Melo; de Manuel Clemente (câmera de **O País de São Saruê** – 1971, dirigido por Vladimir Carvalho); de Lindinalva Rubim; de Pedro Santos e de Paulo Melo – que atuavam no espaço educacional do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

(UFPB), e que contribuíram, de formas diversificadas, no processo de formação e influência de uma nova geração de criadores e pesquisadores no campo do cinema e audiovisual. Essa dinâmica de produções audiovisuais em forma de um novo ciclo ocorreu, principalmente, a partir da criação de instâncias institucionais como o Departamento de Artes e Comunicação - DAC, em 1977, a Oficina de Comunicação - OC (1979) e o **Núcleo de Documentação Cinematográfica - NUDOC** (1980), vinculados à Universidade Federal da Paraíba.

Antes mesmo da criação oficial do NUDOC, e depois, de modo concomitante à existência da **Oficina de Comunicação** (com seus grupos de Cinema, Editoração e Teoria), o referido setor também teve um papel relevante nesse contexto de retomada do cinema na Paraíba, com a produção de filmes, projetos editoriais significativos em mimeógrafo eletrônico, publicações em *offset* e o trabalho de animação cultural, com a circulação de filmes e debates em associação de bairros, escolas, comunidades rurais e universidades.

Por se tratar de um espaço de efervescência, houve uma catalização natural em torno da **Oficina de Comunicação** para a produção de filmes que versavam sobre a sexualidade, visto que naquele espaço acadêmico laboratorial institucionalizado foram gestados distintos projetos audiovisuais (que se conectavam a áreas como artes, educação, poesia) e projetos gráficos e editoriais, com publicações (em *offset* ou mimeografadas) de envergadura e ousadia, a exemplo de: **Cadernos de Comunicação e Realidade Brasileira** ⁶ (1981 e 1982); revista **Plano Geral** (1981c); **Presente: Fazer Coletivo** (1979), com

⁶ Em relação à publicação dos **Cadernos de Comunicação e Realidade Brasileira**, faz-se oportuno mencionar que João de Lima editou o número 0 e dividiu esse encargo com Pedro Nunes na edição do número 1. Com artigos sobre indústria cultural, comunicação alternativa, memória operária, cinema paraibano, radiojornalismo, comunicação & linguagens, entre outros temas, trata-se de uma proposta editorial que não prosseguiu além desses dois números iniciais. Editorada por dois estudantes recém-graduados, a referida iniciativa estava escudada por uma equipe de integrantes da **Oficina de Comunicação** e pelos professores da UFPB Albino Rubim e Valdir de Castro Oliveira, além de contar com a contribuição acadêmica de nomes de destaque do campo das Ciências da Comunicação como Muniz Sodré, Gabriel Cohn, Eliseu Verón, Francisco Foot Hardman, Monclar Valverde, Maria Arminda Arruda, Salomão David Amorim, Linduarte Noronha, Wills Leal e Jomard Muniz de Britto.

ilustrações de Inês Monguilhott⁷; **QuestionAMento:**

Cinema e Comunicação (1983), e uma série de outras publicações em diferentes formatos, ainda nesse contexto das produções Super-8, como o trabalho autoral de Henrique Magalhães em quadrinhos e a sua personagem Maria, que transformou-se em filme de animação, além das propostas criativas em *outdoor* e da revista mensal **Marca de Fantasia**.

Então, foi no âmbito e no entorno do Departamento de Artes e Comunicação, da **Oficina de Comunicação** e do **Programa Bolsa Arte** da UFPB que foi realizado o filme **Gadanhó** (1979), de João de Lima Gomes e Pedro Nunes, com base em uma

⁷ A artista plástica Inês Monguilhott transitou com desenvoltura entre os realizadores e realizadoras superoitistas, polemizando trabalhos ou colaborando com propostas gráficas com traços bem diferenciais, ao lado de outros protagonistas do ciclo, a exemplo de Henrique Magalhães e David Campos Fernandes, que também se destacaram no processo de produção (artesanal ou em *offset*) de livros, *folders*, revistas, *outdoors*, cartazes, convites, *flyers*. Particularmente, Inês Monguilhott, além de sua contribuição na coletânea **Presente: Fazer Coletivo** (organizado por João de Lima Gomes e Pedro Nunes, mobilizando vinte poetas locais e tendo prefácio assinado pelo cineasta Jurandy Moura, diretor de **Padre Zé Estende a Mão** - 1972), também ilustrou o livreto-envelope **Acácias** (1981a) e uma exposição com poemas de Pedro Nunes, realizada em 1983, com lançamento no Bar Doce Lar (reconhecido publicamente com Bar da Xoxota), em Tambaú, João Pessoa.

reportagem intitulada “Catar lixo: uma profissão?”, publicada no jornal laboratório **Berro**, em agosto de 1978.

Com o filme pronto e o início da circulação, cria-se toda uma movimentação quanto ao processo de desmitificação da imponência em relação ao fazer cinematográfico. O Super-8 possibilita, então, uma relação de proximidade com aspectos da realidade, localidade ou regionalidade. Nesse mesmo período, os conflitos urbanos e inquietações da juventude são tratados em obras de Pedro Nunes – a exemplo de **Registro** (1979), **Contrapontos** (1981) e do programa **Experimento** (1980), realizado na Televisão Universitária da UFRN – e, também, em outros filmes na bitola Super-8, como **Contrastes da Vida**



Miserere Nobis (1982)
Lauro Nascimento



CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano
irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos



Presente: fazer coletivo (1979) é uma das iniciativas em mimeógrafo, com a capa em *offset*, desenvolvidas no âmbito da **Oficina de Comunicação** da UFPB por Pedro Nunes e João de Lima Gomes

(1980), de Alberto Júnior, e **Imagens do Declínio ou Beba Coca, Babe Cola** (1980), de autoria de Bertrand Lira e Torquato Lima.

Todas essas produções audiovisuais antecedem a criação do **NUDOC-UFPB, Núcleo de Documentação Cinematográfica**, e estão no escopo do **Grupo de Cinema** da Oficina de Comunicação e do Programa

Bolsa de Trabalho Arte da UFPB – Pró-Reitoria de Assuntos Comunitários da UFPB. No âmbito estadual, o filme **O que eu Conto do Sertão é Isso** (1979), produzido em 16mm e com direção coletiva (realizado em Campina Grande – Paraíba, no então *Campus II* da UFPB), e os trabalhos institucionais, ficcionais e, principalmente, documentos jornalísticos, realizados

por Machado Bittencourt (através da Cinética Filmes Ltda)⁸ completam o quadro.

Mas será exatamente nas iniciativas de formação audiovisual do **Núcleo de Documentação Cinematográfica** que o estilo do **Cinema Direto** finda por influenciar a produção local/regional, com a instalação de um **Ateliê Varan** (nos moldes de outros ateliês criados em outras partes do mundo por iniciativa do governo francês), tendo como interlocutores o realizador francês Jean Rouch e Jacques Darthuys, diplomata e produtor cinematográfico. Essa perspectiva fez brotar um conjunto de filmes documentários e exercícios nessa perspectiva etnográfica do **Cinema Direto**.

Tal circunstância – aliada a outras iniciativas desenvolvidas pela **Cinética Filmes Ltda** em Campina Grande – PB, aos diálogos de Jomard Muniz de Britto (mobilizando integrantes da **Oficina de Comunicação** em torno do circuito Cinevivendo entre João Pessoa e Recife) e ao **Núcleo de Cinema Indireto** – propiciou

⁸ Nesse período, destacam-se, do conjunto de filmes realizados por Machado Bittencourt, **Maria Coragem** (1977) e **Caso Carlota** (1981).

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

o surgimento de uma intensa atividade cinematográfica com marcas ficcionais acentuadas, privilegiando a bitola Super-8, potencializada, principalmente, com: a realização e o circuito itinerante do filme **Closes** (1982) de Pedro Nunes; a trilogia **Esperando João** (1981), **Cidade dos Homens** (1982) e **Paraíba Masculina Feminina Neutra** (1982); os polêmicos filmes de Lauro Nascimento **Acalanto Bestiale** (1981), **Miserere Nobis** (1982) e **Segunda Estação de uma Via Dolorosa** (1983); o filme **Baltazar da Lomba** (1982), bem como a materialização das **Mostras de Cinema Independente**, realizadas em João Pessoa, sob o comando de Pedro Nunes e de lideranças da **Oficina de Comunicação** da UFPB⁹.

⁹ No contexto paraibano, as **Mostras de Cinema Independente** tiveram um papel de extrema importância nesse processo de organização regional de cineastas, veiculação dos filmes Super-8 e 16 mm produzidos principalmente na Região Nordeste, realização de cursos de formação audiovisual, debates e da participação do público. Recebendo o título de **Jornada Paraibana de Super-8**, a primeira Mostra, realizada na Associação Paraibana de Imprensa, foi coordenada por Pedro Nunes (no período de 25 a 29 de junho de 1980) e teve a participação de trabalhos de Geneton Moraes Neto, Amin Stepple, Jomard Muniz de Britto (que prestou colaboração e assessoria), Celso Marconi, Jurandy Moura, Flavio Rodrigues, Archidy Picado, Carlos Cordeiro e outros. As três Mostras subsequentes receberam a designação de **Mostra de Cinema Independente**, ampliaram seu público, se transferiram

Todos esses filmes, produzidos em torno de integrantes da Oficina de Comunicação, do **Núcleo de Cinema Indireto** ou de propostas de cunho independente, giram em torno das transgressões da sexualidade e, segundo Jomard Muniz de Britto – em depoimento no vídeo **Fragmentos da Narrativa Cinematográfica na Paraíba** (1988) –, fazem uma espécie de

[...] fricção do problema da sexualidade. Não é apenas uma separação entre o documental e a ficção, é friccionar [...] a sexualidade como uma busca permanente, sem nenhuma intenção “didatizante” ou proselitista [...] mas abrir o horizonte da sexualidade. (FRAGMENTOS..., 1988).

Esses filmes, em sua maioria finalizados na bitola super-8, despertam a atração do público e são considerados transgressores por tratarem abertamente de aspectos da sexualidade, homossexualidade ou lesbianidade, e por adotarem novas formas de construção narrativa, exercitando a linguagem

para espaços maiores e aglutinaram realizadores de todo o Nordeste. A respeito, particularmente, da **II Mostra de Cinema Independente** (1981), cabe mencionar que sofreu ataques da Polícia Federal.

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadas temáticas e aprendizados dinâmicos

cinematográfica enquanto aprendizado e um caminhar para a profissionalização.

Vale assinalar que esse processo de ebulição da produção audiovisual (seja na Paraíba, em Pernambuco, no Rio Grande do Sul ou em outros estados brasileiros) teve traços bem peculiares quanto aos mecanismos colaborativos no processo de realização, abordagem temática, bem como marcas criativas distintivas em narrativas de cada região e o barateamento do processo de produção.

Então, a popularização do formato Super-8 deve-se a essa facilidade de produção (filmagem, montagem e circulação do filme), associada ao desejo de segmentos da juventude dos centros urbanos, ávidos em ingressar nas escolas de realização cinematográfica, abordar temas cotidianos de sua própria realidade que lhes afetavam e, ainda, se manifestar de modo mais livre contra os moralismos e mecanismos de repressão da Ditadura-Civil-Militar.

Ressalte-se que o material sensível era adquirido em casas de material fotográfico e, depois da filmagem, era revelado e voltava às mãos do usuário. Para a realização de uma produção no formato Super-

8, bastava adquirir um conjunto de equipamentos relativamente de baixo custo: câmera, coladeira e editor. A projeção também era realizada em equipamentos domésticos, alguns com boa qualidade de projeção e de som.

Nesse mesmo contexto, o formato Super-8 também ajudou a democratizar o fazer cinema na cidade de Porto Alegre – a maior parte das produções gaúchas era realizada em 16mm, pois as produções em 35mm eram praticamente inexistentes. Deste modo, as produções neste formato criaram uma espécie de movimento cinematográfico alternativo, derivado dessas características relacionadas com o desejo de produção de cinema, rebeldia, necessidade de expressão, baixos custos de produção e facilidade no manuseio de equipamentos (que normalmente eram utilizados para produções de cunho doméstico). No entanto, a geração superoitista gaúcha não se detém na produção de registros domésticos e procura desenvolver projetos de filmes experimentais, documentários e ficcionais, alinhados às formas de produção cultural da época. Em João Pessoa e Campina Grande, embora com espaços cronológicos mais

acentuados, a realidade apresenta várias semelhanças com o caso gaúcho.

Esse processo tem suas origens em meados dos anos 1960, quando o descampado dos pampas se torna objeto de enquadramento por parte de realizadores interessados em explorar a tradição narrativa que cerca este cenário natural. A discordância, no que se refere ao tratamento que estes realizadores dispensam ao campo, faz com que uma parcela de críticos e realizadores se volte para outros espaços de referências *filmicas*, em contraposição ao esquema narrativo tradicional do cinema "bombacha e chimarrão". No centro desse impasse paira uma questão que, com efeito, está fora de quadro, mas que se enreda profundamente nos planos dos realizadores gaúchos.

Trata-se da questão da definição de um projeto estético-ideológico para essa cinematografia, subentendida num projeto mais amplo para uma indústria cinematográfica no estado. Uma expectativa passível de se tornar realidade, haja vista a efervescência produtiva no setor a partir de 1966, quando Teixeira estreia em longa-metragem com

Coração de Luto, início de uma série de filmes que irá fazer florescer o melodrama gaúcho.¹⁰

Neste contexto, em 1961, o cineasta Sérgio Silva tornou-se sócio do **Clube de Cinema de Porto Alegre** e passou a escrever crítica de cinema em jornais da capital antes de realizar, em 1968, **Sem Tradição, Sem Família, Sem Propriedade**, um dos primeiros filmes em Super-8 produzidos em Porto Alegre com uma marca cultural e artística. Muitos dos cineastas atuantes na época eram egressos do teatro, da literatura ou, então, dos grupos que se reuniam no Foto Cine Clube Gaúcho, no Centro de Estudos e Divulgação Cinematográfica (Cedic-UFRGS), ou no Centro de Estudo Cinematográfico (Cecin-PUC/RS). Nesse período, cineastas com passagem pelos grupos de estudos cinematográficos de tendências sociológicas dedicaram-se a fazer registros históricos, a exemplo do trabalho de pesquisa desenvolvido por Antonio Carlos

¹⁰ O cinema das lágrimas predomina no cenário gaúcho dos anos 1970. Nesse período são produzidos 12 longas-metragens em três anos, enquanto no Brasil produz-se uma média anual de 65 a 85 filmes – fato que faz do Rio Grande do Sul o terceiro polo cinematográfico do País.

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano
irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

Textor em **Um Maravilhoso Espanto de Viver** (1978).

Mas é no ano de 1977 que é criada a primeira edição do **Festival do Filme Super-8**, no **Festival de Cinema de Gramado/RS**, o que permitiu aos realizadores superoitistas terem um espaço para a exibição, discussão e, também, de fomento da produção brasileira de filmes em Super-8. Essas iniciativas e transformações no campo audiovisual (e em outras áreas) acabaram por criar um movimento cultural com traços próprios, que se transforma em encontros festivos, nos quais os realizadores se reúnem para expressar os anseios e inquietudes de toda uma geração.

Pedro Santos (Marcelo) e Ceres Victora (Ceres), no longa filmado em Super-8 Deu Pra Ti, Anos 70, encenam os conflitos de jovens que vivenciam e confrontam a ditadura militar, em defesa das diferentes formas de liberdade.

Foto: Nelson NADOTTI



Na literatura, por exemplo, os escritores gaúchos também produzem livros alternativos (mimeografados), que são vendidos em bares, enquanto a poesia é divulgada nas rádios ditas alternativas, que também divulgam a música alternativa que fala da realidade cotidiana da cidade. O músico Nei Lisboa, por exemplo, compôs a trilha do longa-metragem em Super-8 **Deu Pra Ti, Anos 70**¹¹ (1981), dirigido por Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti, e, posteriormente, do filme **Verdes Anos**¹² (1984), de Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil, com a presença do músico Néilson Coelho de Castro.

No teatro surgem novos grupos, como o **Vende-se Sonhos** e **Faltou o João**, enquanto a TVE

¹¹ O longa **Deu Pra Ti, Anos 70**, além de ser um filme Super-8 aclamado pela crítica, conquistou vários prêmios, destacando-se: Melhor Filme no **V Festival Nacional de Cinema de Gramado** (1981); Prêmio João de Barro da Secretaria Municipal de Turismo de Porto Alegre (1982); e **VII Super Festival Nacional de Cinema Super 8** | Grife-São Paulo (1981).

¹² A adaptação cinematográfica **Verdes Anos**, filmada em 35mm, evidencia o estágio de amadurecimento e profissionalização dos jovens diretores Giba Assis Brasil e Carlos Gerbase. A obra obteve várias honrarias, evidenciando-se: o Prêmio Revelação do **XII Festival do Cinema Brasileiro de Gramado** (1984); o Troféu São Saruê Especial da **Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro** (1985); e os Prêmios de Melhor Roteiro e Melhor Elenco Coletivo no **II Festival do Cinema Brasileiro**, Caxambu (1985).

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

(Televisão Educativa), emissora vinculada ao Governo do Rio Grande do Sul, criou programas voltados para o público jovem discutir suas temáticas.

Tal como ocorre no espaço gaúcho, na Paraíba, desde a simples documentação de peças teatrais – como a realizada para a adaptação teatral de **Coiteiros** (1977), de José Américo de Almeida e dirigida por Fernando Peixoto –, não seria surpresa localizar o músico Zé Ramalho praticando ficção fílmica na bitola Super-8 (não finalizado), ou mesmo o músico Chico César criando trilha sonora para filmes, como foi o caso do documentário **Mestre de Obras**, (1981), de Newton Araújo Júnior, ou **Música sem Preconceitos** (1983), em que Alberto Júnior aponta as referências do *rock* na juventude da época.

Interagindo nesse circuito, constata-se a presença de profissionais com experiência em 35mm e 16mm produzindo em Super-8, a exemplo do fotógrafo Manoel Clemente; dos cineastas Jurandy Moura¹³, Pedro Santos e Machado Bittencourt com um núcleo de

¹³ Diretor de filmes em 16 mm como **Padre Zé estende a mão** (1972) e **Festa do Rosário de Pombal** (1976), também realizou estágio em Super-8 na **Associação Varan** em Paris.

produção em Campina Grande; e do montador Manfredo Caldas, direcionando os jovens realizadores para a montagem criativa. Também podem ser mencionados os educadores-artistas, como, por exemplo, Elisa Cabral, Lauro Nascimento, Elpídio Navarro e Jomard Muniz de Britto, que desenvolveram experiências exclusivamente com a minibitola e incorporaram a referida ferramenta em suas respectivas práticas de sala de aula e como expressão artística-audiovisual.

Segundo a pesquisadora e realizadora gaúcha Flávia Seligman, no ano de

[...] 1978 ocorreu um fato pioneiro e desencadeador: o documentário **História - A Música de Nelson Coelho de Castro**, dirigido por Nelson Nadotti e Sérgio Lerner. SELIGMAN (2002)

A estreia do filme foi na Sala do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, com a presença de um público formado por artistas, produtores culturais e universitários, que passam a se interessar pelas produções no formato Super-8, evidenciando os novos rumos da produção cultural na cidade de Porto Alegre e no País.

No caso paraibano, a eleição de **Gadanh**o como marco delimitador deve-se ao fato de, além de criar uma ambiência de efervescente debate pela denúncia social que a obra apresentava, ter disparado um processo que aglutinou dezenas de outras obras em um circuito alternativo de difusão e debate no seio da realidade fílmica paraibana, até então praticamente estagnada. Assim, são criados os circuitos alternativos de exibição nos espaços onde as pessoas costumam se encontrar para discutir os assuntos do momento, quer seja na universidade, nos bares, comunidades ou em ambientes em que ocorriam manifestações políticas.

Nesses lugares surge uma ligação muito forte, uma identificação de programas e propostas entre as manifestações artísticas e um novo público, interessado nas histórias dos que viveram e aprenderam a sentir o mundo na presença da televisão como um denominador comum e o desejo (de muitos) de viver nas cidades grandes. Deste modo, os ventos que varrem o mundo nas décadas de 1960 e 1970 passam, também, pelas lentes dos adeptos do Super-8, que registram o fim das utopias sociais e o surgimento da sociedade informacional, que torna o futuro uma incógnita.

Mas a popularização do Super-8 não é um fenômeno exclusivo de Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro ou Pernambuco onde os seus adeptos vieram a instaurar diversos ciclos regionais de produção pelo País – chegando na Paraíba, em João Pessoa, vai fomentar o **Terceiro Ciclo de Cinema da Paraíba**. Nessa fase cinematográfica, ocorrida entre 1979 e 1985, o formato Super-8 se tornou acessível entre os jovens cineastas paraibanos pelos mesmos motivos descritos anteriormente em relação ao cinema gaúcho.

A câmera Super-8 no estado da Paraíba chega com marcas de renovação, uma alternativa às bitolas profissionais de cinema, que usavam filmes de 35mm e 16mm. Esse equipamento se tornou popular por causa da sua mobilidade e possibilidade de gravar o som diretamente na câmera, inovação que dispensava a mobilização de uma grande equipe de produção, simplificando e barateando a realização de filmes. (NUNES; MORAIS, 2016).

Do mesmo modo que ocorreu no movimento superoitista gaúcho, o novo grupo de realizadores paraibanos era, em sua maioria, formado por estudantes universitários, que passaram a utilizar o formato Super-8 como uma forma de expressão

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

pessoal e de questionamento dos valores dominantes na sociedade, através da realização de ensaios audiovisuais. No entanto, se os superoitistas gaúchos fazem uso da marca “alternativo” em oposição ao cinema profissional, que era praticamente inexistente na cidade,

[para] alguns cineastas, até mesmo do próprio ciclo superoitista, essa produção é vista como um retrocesso para o cinema paraibano, haja vista que a Paraíba tinha uma tradição com produções em 35 e 16 mm. (SILVA, 2010, p. 6).

Segundo Flávia Seligman, a

[...] falta de recursos sempre deu às manifestações culturais de Porto Alegre o rótulo de alternativas. Os grupos que realizavam estes eventos, porém, faziam questão de se autodenominar alternativos. (SELIGMAN, 2002).

Por esse mesmo motivo, a autora comenta que

[...] o trabalho em Super-8 só passou a ser conhecido pelo público como um tipo de cinema alternativo a partir dos grupos “**Câmera-8**” e “**Humberto Mauro**”. Este último era formado por jovens universitários que iniciaram suas atividades com reuniões para discutir cinema. (SELIGMAN, 2002).

Os encontros realizados por estes grupos auxiliaram os superoitistas gaúchos a se organizarem e a promoverem eventos regulares para exposições da produção local, além de debates. Na Paraíba, de acordo com Pedro Nunes e Arthur Morais, esse processo de formação cinematográfica dos jovens cineastas locais ocorreu através de cursos de Extensão oferecidos pela UFPB (Universidade Federal da Paraíba).

Parte significativa da produção superoitista é composta de exercícios cinematográficos produzidos dentro do NUDOC ¹⁴, por meio dos cursos e estágios em **Cinema Direto**, ocorridos na Paraíba e na França. O **Cinema Direto** é uma técnica cinematográfica que trabalha a imagem e o som de maneira primária, visando mostrar o ambiente em questão sem a interferência do idealizador do filme ou de ferramentas técnicas, deixando a filmagem livre. (MORAIS; NUNES, 2016, p. 6)

¹⁴ A criação do **Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC)**, em 1980, permitiu a parceria com a **Associação Varan** para implementação dos cursos e estágios e formação em **Cinema Direto**. Neste contexto, vale destacar que a **Associação Varan** é um importante núcleo francês do cinema documentário.

Deste modo, o formato Super-8 promove uma aproximação da academia e do cinema paraibano de uma forma muito semelhante daquela realizada no cinema gaúcho, se posicionando nos diferentes contextos como um suporte tecnológico para que cineastas, estudantes e professores pudessem “[...] expressar suas visões sobre a sociedade, muitas dessas narrativas vinham marcadas por um forte teor crítico.” (SILVA, 2010, p. 8).

Essa troca de experiências foi facilitada pelo uso de uma bitola com graus de flexibilidade que permitia expressar o universo cotidiano dos cineastas, através do manuseio de uma linguagem cinematográfica despida de convencionalismos. Deste modo, o formato Super-8 permitiu o surgimento de singularidades criativas no cinema gaúcho e paraibano. A experimentação só se tornou possível na medida em que os realizadores assumiram o controle da produção e criaram canais para a distribuição e exibição dos filmes, se inserindo no ambiente da cultura participativa através da interação com o público.

De um certo modo, essas produções voltam-se para si mesmas, a fim de dar expressão às

inquietações existenciais que os oprimem, alinhados com os produtores culturais da cidade (Porto Alegre e João Pessoa), na busca de políticas culturais alternativas àquelas oferecidas pelos meios massivos de comunicação. A repercussão das propostas temáticas possibilita uma identificação dos filmes junto ao público e a continuidade dos trabalhos. Essas produções surgem como uma esperança de renovação do ciclo eclipsado pelo regime civil-militar da cinematografia brasileira, e a trajetória desse ciclo advirá do modo como os realizadores se posicionam diante da história, e dos meios de que dispõem para fazer o registro narrativo das atividades cotidianas.

Fase experimental do cinema documental

Na dissertação **Cinema Paraibano: um núcleo em vias de renovação e retomada**, João de Lima Gomes (1991, p. 48) destaca que, de acordo com a publicação **Paraíba Cultural**, de 1973, da Secretaria de Cultura da Paraíba, os filmes **A Última Chance**, de Paulo Mello, e **O Estranho Caso de Leila**, de Antônio Barreto Neto, figuram entre as primeiras experiências em Super-8 realizadas na Paraíba – inclusive, os filmes

representaram a Paraíba na **I Jornada Nacional de Curta Metragem**, em Salvador.

No entanto, o movimento superoitista na Paraíba ganhou força e se expandiu em 1979, com a realização do documentário **Gadanh**o, de João de Lima Gomes e Pedro Nunes.

O Super-8 **Gadanh**o é uma espécie de catalisador que, paulatinamente, atrai um grande público e aglutina novos realizadores em torno da feitura e circulação de filmes. Inaugura o movimento superoitista paraibano, ao retratar os efeitos do regime de desigualdade social que se perpetua em diversas regiões do País, agora na forma de trabalho precarizado. O documentário faz um retrato das condições de trabalho dos catadores de lixo, utilizando uma linguagem direta, para mostrar “em tempo real” a luta pelo sustento dos trabalhadores do “Lixão do Roger”, um antigo depósito de detritos de João Pessoa, que foi desativado em 2003.

O ano de 1979 foi significativo para o cinema paraibano, momento em que ocorreu em João Pessoa a **VIII Jornada Brasileira de Curta-Metragem**, a fundação do **Núcleo de Documentação Cinematográfica da UFPB**, a

realização do curso de cinema-direto com o renomado diretor francês Jean Rouch e firmado um convênio entre a UFPB e o ateliê Varan que permitiu a realização de outros filmes. (SILVA, 2010, p. 1, grifo nosso).

De modo bastante contraditório, na **VIII Jornada** a bitola Super-8 não teve vez. Um artigo de Jean-Claude Bernardet, intitulado "A Jornada Degolou o Palhaço", fez o devido registro do fato, e provocou na organização do evento um incômodo enorme, já que a questão técnica de espaço de exibição não convenceu os jovens realizadores do Nordeste ávidos por exibirem seus trabalhos. Aliás, o título do artigo de Jean-Claude Bernardet alude ao filme considerado como um dos mais irreverentes do cineasta Jomard Muniz de Britto, **O Palhaço Degolado (1977)**, e que integra o acervo da Cinemateca Pernambucana, em Recife.

Em 1979, dentro da tradição documental do cinema gaúcho, surgem também várias produções em Super-8 no estilo do **Cinema Direto**. **Inverno no Trópico** (1980), de João Guilherme Reis, por exemplo, trata da repressão política no Cone Sul, enquanto **Encruzilhada Natalino** (1981), de Ayrton Centeno e

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

Guaracy Cunha, registra as consequências práticas de problemas denunciados em **Ave Soja, Santa Soja**¹⁵ (1980 – 35mm), de Rubens Bender, e **Movimento de Conscientização da Mulher** (1984), de Antonio Sacomori, aborda questões das mulheres trabalhadoras no campo.



Fotogramas do filme Gadanhos (1979) tendo como cenário real o lixão do Baixo Roger, João Pessoa – Paraíba

Neste contexto, ao se debruçarem sobre os problemas da realidade cotidiana da parcela da população que vive em condições precárias, a tendência da linguagem documentária de natureza sociológica é falar da miséria na perspectiva de um “outro”, que não se reconhece na condição de “povo”, a partir de uma perspectiva que ignora a realidade na qual os sujeitos vivenciam suas experiências cotidianas.

¹⁵ Como a passagem de colonos para a condição de “sem-terra”.

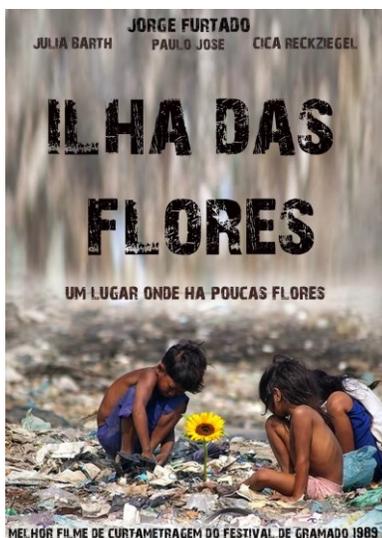
As formas do cinema olhar para esse “outro”, que não é o “povo”, é um tema que perpassa, de formas distintas, tanto **Gadanh**o quanto **Ilha das Flores** (1989 – 35mm), de Jorge Furtado.

Gadanho foi produzido dez anos antes de **Ilha das Flores**, mas em ambos os filmes permanece o retrato de uma parcela da sociedade marginalizada, que tira o seu sustento diário do lixo, quer seja o Lixão do Roger ou de Porto Alegre. **Ilha das Flores** utiliza procedimentos discursivos do hipertexto e esse recurso produz um distanciamento do narrador dos fatos narrados, o que não impede a identificação do público.

O hipertexto é uma linguagem computacional¹⁶, utilizada pelo narrador para acessar pastas com arquivos históricos sobre o tema, criando *links* entre páginas dos assuntos relacionados, fazendo com que o universo da história seja ampliado, fornecendo um retrato da miséria na qual vive parte da população de **Ilha das Flores**.

¹⁶O termo hipertexto foi criado por Theodore Nelson, nos anos 1960, para explicar a forma de escrita/leitura não linear na informática, pelo sistema “Xanadu”. No decorrer das décadas o termo incorporou um descolamento conceitual e passou a ser designado de hipermídia.

A estrutura de um hipertexto fílmico retoma a exposição de material didático do documentário televisivo, baseado na repetição como forma de memorização dos conteúdos. A estrutura de repetição se assemelha a uma árvore que se ramifica em diferentes galhos, conhecida também pelos *game designers* como “árvore de diálogos”. Neste processo,



texto e imagem avançam juntos numa determinada direção e as noções conceituais apresentadas são explicitadas pelo narrador. A partir de um certo ponto, os caminhos se bifurcam, e uma nova janela é aberta, mas essa nova conexão não é mais entre a mesma imagem e

texto. Assim, a cada bifurcação, as relações entre imagem e texto se mostram conflituosas, tornando ambígua a fala do narrador, ao contrário de como se apresenta nos documentários científicos clássicos.

Ilha das Flores inova ao forçar a repetição didática do documentário educativo clássico, evitando

mostrar o real como um efeito da transparência do filme. Assim, o olhar engajado de **Ilha das Flores** tira da invisibilidade uma temática relevante. Por outro lado, **Gadanh** não fornece ao espectador as coordenadas espaço/temporais do depósito de lixo, mas torna a existência deste “outro” mundo um dado concreto da nossa realidade, ao permitir que as narrativas dos catadores de lixo se façam ouvir. No diagrama sonoro, no entanto, há um depoimento retirado de trecho do Jornal Nacional, da Rede Globo, onde (nitidamente) a voz de Cid Moreira introduz o discurso bem à moda da época do presidente João Baptista de Figueiredo, comentando a questão da importação de petróleo no Brasil e a praga da inflação econômica – que era, à época, o principal problema do País, na visão dos militares.



As placas do trem funcionam como índice de advertência logo no princípio do Super-8 Gadanh para então poder desnudar a miséria humana. Fotogramas: Gadanh (1979)

Ainda em **Gadanh**, os movimentos de câmera lançam um olhar ao redor de si, numa atitude de espreita da realidade observada, como nas “[...] cenas de adultos e crianças brigando com os urubus pelas sobras de alimentos e outros produtos com o gadanh, instrumento usado pelos catadores.” (FALCONE, 2013, p. 122). Esse olhar etnográfico imersivo cria as condições para a escuta de um espaço estruturante, abarcando através de planos abertos aspectos geográficos do “Lixão do Roger”, ou para mostrar, através de planos fechados e movimentos de câmera lenta, a labuta diária dos catadores de lixo. Assim, o filme dialoga com os trabalhadores-protagonistas do Lixão, evidenciando o mergulho dos realizadores e demonstrando uma empatia rara e respeito para com os entrevistados, em contraposição ao tom irônico observado em **Ilha das Flores**.

Os movimentos de câmera englobantes e os depoimentos de especialistas no assunto não configuram **Gadanh** como um “documentário sociológico”, nos termos definidos pelo crítico Jean-Claude Bernardet (2003), pois a imersão do documentarista “[...] vai ser observada no momento

em que se projetar o filme para os que foram filmados. Eles vão dizer se sua realidade foi ou não captada." (GOMES, 1991, p. 40), para retomar uma ideia rouchiana.

O documentário **Renovatório** (2007), de Chico Sales, também mostra uma nova exibição de **Gadanh** no Parque do Roger, em dezembro de 2006, na localidade do antigo Lixão.

Na exibição estavam presentes, inclusive, antigos catadores e um deles se reconhece nas cenas e a amigos. Seu discurso difere do discurso do filme, podemos entender a partir de questões econômicas, mas não se limitar a isso. Ao ver as imagens ele fala da falta que o lixo faz. O lixo não era tudo, mas era muito. (SILVA, 2010, p. 15).

De forma mais artesanal quanto às suas condições de produção, diferenças espaço-temporais e à natureza da bitola, o filme **Gadanh** retoma a tradição documentária inaugurada com **Aruanda** (1960) – documentário paraibano, dirigido por Linduarte Noronha, considerado precursor do **Cinema Novo**. Essa linha paradoxal de continuidade e descontinuidade não opera somente pela questão

temática, mas também pelas escolhas estéticas e retomada da produção audiovisual em forma de movimento. A visão de um povo sofrido e oprimido mostrado em **Aruanda** é retomada quase 20 anos depois em **Gadanhó**, em uma perspectiva mais desamarrada em relação aos procedimentos do **Cinema Direto**. Neste sentido, pode-se dizer que “[...] na escrita da história do cinema paraibano o lugar ‘dado’ ao super 8 é sempre nessa longa duração e num diálogo intenso com a ‘**geração Aruanda**’.” (SILVA, 2010, p. 4, grifo nosso).

Conflitos e diferentes tensões

É importante salientar – nessa fase inicial de produção de cinema com a predominância, mas não a exclusividade da bitola Super-8 – o papel da imprensa local e as articulações em torno dessa safra de filmes. No princípio, essa relação (necessária por parte da imprensa, com os realizadores e o entorno cultural efervescente com o protagonismo de uma geração que sucede o brilhantismo e a força criativa da **Geração Aruanda**) foi extremamente tensa.

Essas tensões, ou conflitos sutis, denotavam distintas visões de mundo, diferenças políticas,

diferenças geracionais, reservas quanto à adoção de uma outra bitola não profissional, confrontos em relação à posição de alguns jornalistas que combatiam a militância política presente em vários documentários com temática social e que, comodamente, defendiam as ações da Censura Federal e do Regime Militar com artigos moralistas e posições xenofóbicas contra professores universitários estrangeiros (e de outros estados brasileiros) que arejavam projeto de expansão da Universidade Federal da Paraíba. Ou seja, as tensões não se restringiam unicamente a essa relação com a imprensa conservadora local que, necessariamente, foi se transformando por força dos acontecimentos que pipocavam no seio da **Geração Gadanho** e que implicavam em cobertura jornalística.

Por vezes dicotômicas, essas tensões também perpassavam (ou envolviam) as distintas gerações de cineastas; os profissionais e os amadores; os diferentes tipos de bitola; os modos de produção; o **Cinema Direto e Indireto**; o documentário e a ficção.

De certo modo, essas tensões e conflitos, de diferentes ordens, traduziam uma certa miopia, imaturidade, resistência por parte dos grupos

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

minoritários envolvidos. Também, essas dissidências e conflitos, mesmo entre os integrantes de uma mesma geração, implicavam na necessidade e capacidade de reação crítica, poder de escuta, aprendizados mais acelerados, posicionamentos com argumentação, redirecionamentos associados à capacidade de organização no campo audiovisual, produção de dois manifestos (Everaldo Vasconcelos e Pedro Nunes) e outras iniciativas mobilizadoras. Essas tensões e conflitos também representaram a força aglutinadora do ciclo Super-8, seja na Paraíba ou no Rio Grande do Sul.

Everaldo Vasconcelos¹⁷, diretor de **Sagrada Família** (1981), em manifesto publicado em 26 de

¹⁷ Seguido ao manifesto de Everaldo Vasconcelos, Pedro Nunes publicou (na revista **Marca de Fantasia** e no jornal **A União**, em 6 de novembro de 1982) o manifesto "Não... ou repetições pleonásticas incisivas", em que pontuava conflitos existentes entre distintas gerações e conclamava para o debate aberto: "Vimos... registrar a nossa presença. Não pedimos deferimento. Não formalizaremos processo. A tramitação é livre. [...] Estamos mais uma vez na praça, com argumentos textuais para expressar o nosso descontentamento na província Filipéia. Frise-se, descontentamento. Muita coisa ficou por ser dita. É como se uma fita tivesse sendo engolida por um projetor. [...] Rejeitamos trabalhar tempo integral para Xerox do Brasil. [...] Não pretendemos negar a importância e o valor histórico de uma série de trabalhos do cinema paraibano. Precisamos sim, pensar o

outubro de 1982, destaca as insatisfações sobre os rumos do cinema paraibano, as pressões, a liberdade de expressão, liberdade para experimentar livremente.

A nossa proposta é a nossa geração com todos os problemas e contradições. [...] Estamos descontentes. Há um certo mal-estar em nosso dia a dia de aprendizagem da realização cinematográfica. Queremos fazer filmes e não só filmes de determinado tipo. Estamos órfãos. Estamos debaixo do tropicalismo, do *udigrudi*, do manifesto pornô, do carnaval, canabis e tudo bem! Queremos ter a liberdade de falar à nossa maneira de nosso povo e país. Queremos colocar nos nossos filmes as nossas angústias. "Lá vem a barca pegando fogo da liberdade que se anuncia." Jaguaribe Carne Não é preciso salvar nada, nem mesmo a alegria. Jomard Muniz de Britto. Minha cabeça dói. (VASCONCELOS, 1982).

Ainda no caso da Paraíba, pode-se dizer que essas tensões foram amenizadas com a força e a

passado e avançar no presente. Iremos refletir as nossas experimentações com uma cadência própria, desamarrada e, sobretudo, sem manuais. Temos sido tolhidos pelos monstros do discurso. Querem nos adotar como menores abandonados ou garotos da FEBEMAA. [...] Estamos questionando tudo, principalmente as nossas propostas. [Queremos] um cinema enquanto repulsa que transpire a nossa concepção de mundo, que seja crítico/criativo sem a palavra final da pseudointelectualidade em crise." (NUNES, 1983).

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadas temáticas e aprendizados dinâmicos

capacidade organizativa dos protagonistas de um movimento de cinema que se impôs por suas ações colaborativas nas equipes de produção, qualidade de certas obras e pela contribuição de gerações anteriores (que também participaram desse processo de retomada). Os jornais locais, antes resistentes, amenizaram o tom jocoso presente em determinadas matérias de cunho opinativo. As redações, paulatinamente, incorporaram (em seus quadros) profissionais com formação universitária... e a visão da imprensa mudou por vários fatores – dentre eles, a força mobilizadora dessa espécie de movimento que transcendeu o estado da Paraíba; que se articulou com outros estados brasileiros.

Nessa nova fase de relacionamento com integrantes da **Geração Aruanda**, a própria imprensa tradicional passou a imprimir destaque às produções



superoitistas, dedicando páginas inteiras ao lançamento de filmes. E, quando a Polícia Federal, em 1981, invadiu a **II Mostra de Cinema Independente**, jogando bombas de gás lacrimogêneo e dando tiros de escopeta, essa relação já estava mais amadurecida.¹⁸

A imprensa da Paraíba noticiou amplamente o episódio de violência do órgão da Ditadura Militar contra a Mostra de filmes e seus participantes, gerando, inclusive, repercussão nacional e posicionamentos de entidades da categoria, como Associação Brasileira de Documentaristas, Associação Nacional de Cineclubes, Sindicato dos Jornalistas Profissionais da Paraíba, DINAFILMES, Associações dos Docentes Federais, Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Comunicação, entre outras.

Alguns embates e perseguições também eram frequentes em exhibições de determinados filmes, quando os mesmos não haviam sido submetidos à Censura, por decisão dos realizadores ou por parte dos

¹⁸ Diante da gravidade da ação da Polícia Federal, os veículos de imprensa **A União, Correio, O Norte** e o jornal laboratório da UFPB **Questão de Ordem** (que dedicou uma edição especial relacionada às repercussões do episódio) deram uma ampla cobertura do episódio, pautando a imprensa nacional.

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

promotores de determinado evento. O contexto de produção dos filmes e as exhibições eram configurados enquanto atos de resistência cultural, em relação ao Governo e à própria Censura, enquanto parte integrante dos órgãos de repressão.

O fato é que, mesmo nesse contexto de transformações e ações de complementaridade do cinema na Paraíba, os realizadores construíram suas próprias estratégias de autonomia e mobilização, adotando ações de comunicação alternativa associadas às publicações mimeografadas, revistas artesanais, *flyers*, *outdoors* artesanais, contatos interpessoais, *happenings*, intervenções em espaços acadêmicos, produção de matérias para os jornais convencionais, materialização de quatro edições da **Mostra de Cinema Independente** e a existência de todo um trabalho de animação cultural relacionado com a criação de cineclubes, cinema ambulante com projeções em periferias, escolas, associação de bairro, na zona rural, articulados com outros campos do conhecimento e o envolvimento dos movimentos sociais. Uma atividade cultural puxava várias outras.

Algumas outras iniciativas implicavam em driblar os órgãos de repressão e exigiam sigilo por parte dos organizadores. Pode-se afirmar que esses ciclos regionais e, em particular, o ciclo paraibano, todos implicaram em resistência cultural por parte dos envolvidos e a construção de alternativas criativas (NUNES, 1988).



III Mostra de Cinema Independente (1982) pensada estrategicamente para acontecer ao lado do Palácio da Redenção, na antiga Faculdade de Direito em João Pessoa. Arquivo: Pedro Nunes

A fase da sexualidade: anos 1980

Após os superoitistas consolidarem a produção no estilo documental, na segunda fase do movimento o foco dos realizadores paraibanos se desloca para a

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

ficção ou entremesclas da ficção com o documentário, buscando explorar novas formas de linguagem e de estéticas cinematográficas. Neste sentido, a diversidade e multiplicidade de propostas se tornam uma marca distintiva da produção em Super-8 na Paraíba.

Um dos fatores que influenciam e potencializam esse processo é o surgimento, no início dos anos 1980, dos grupos **Maria Mulher**, com o objetivo de discutir e refletir sobre a opressão da mulher, e o **Grupo Nós Também** (integrado por militantes homossexuais), que “ ‘[...] atuou por quase três anos, publicando boletins, envelopes de arte (envelopes que continham fotos, poesias, arte-xerox etc.), pichando muros, fixando outdoors e com a produção e realização de um filme: **Baltazar da Lomba.**” (LIRA, 1986, p. 6).

Essa discussão começa com **Esperando João** (1981), **Cidade dos Homens** (1982) e **Paraíba Masculina Feminina Neutra** (1982), de Jomard Muniz de Britto, entre outros projetos experimentais, mas o debate sobre o tema vai ser potencializado com o lançamento de **Closes** (1982), de Pedro Nunes. Segundo Nunes (2013, p. 81), “a mobilização em torno

desses filmes extrapola o estado da Paraíba a exemplo de **Closes**, que percorreu vários estados brasileiros e circulou pela América Latina.¹⁹

Closes foi produzido com recursos do próprio autor e o apoio da **Oficina de Comunicação** da UFPB, com a estruturação de um roteiro aberto que se concentra em complexas questões relacionadas à sexualidade e homoafetividade.

A estrutura narrativa do filme mescla o documentário e a ficção para mostrar, mediante relatos expressivos, que por força da opressão, os homossexuais são renegados à marginalidade, quando não, são excluídos da própria família. O filme trata da liberdade, do preconceito, do transitar livremente, do direito de ir e vir e do respeito pelas diferenças. Lauro Nascimento, em artigo no jornal **A União** intitulado – “Político sem ser Chato”, assinala:

¹⁹ Em um projeto de circulação itinerante, em 1982, o filme **Closes** foi apresentado em diversas regiões brasileiras. No circuito Sudeste-Sul (Rio de Janeiro, São Paulo, Buenos Aires e Rosário - Argentina) foi agendado um encontro, em Porto Alegre, para que Pedro Nunes, Giba Assis Brasil, Ricardo Correa e outros jovens do cinema gaúcho pudessem assistir **Closes** e **Deu Pra ti Anos 70**, além de livremente discutirem os caminhos dos cinemas regionais na Paraíba e no Rio Grande do Sul.

Ser livre, em **Closes**, é a defesa cotidiana do direito de se possuir, de se ter e de se dar, num mundo ameaçador em que se nega desde o direito ao prazer, à alegria, à felicidade e bem-estar, até o direito à sobrevivência física encurralada pela fome, desemprego e miséria. Político sim, mas sem ser chato, solene ou sisudo. (NASCIMENTO, 1981 p. 1).

No filme, os depoimentos são, na maioria das vezes, chocantes, díspares²⁰, engajados, complementares ou contraditórios, interligados por sequências ficcionais de dois rapazes – Ricardo Correa (de Porto Alegre) e Sergio Vianna (de João Pessoa) – com os corpos desnudados, trocando carícias em locais públicos, a exemplo do Centro de João Pessoa, ou em locais

²⁰ Antes da montagem propriamente dita, Pedro Nunes exibiu trechos de **Closes** para o cineasta e montador Manfredo Caldas. Em face da contundência dos depoimentos brutos (díspares), o montador sugeriu que se trabalhasse com a ideia de colisão; ou seja, entrechoques dos diferentes recortes de falas, acompanhados de sequências de cenas ficcionais, que quebravam com o impacto dos depoimentos moralistas. Há, por exemplo, depoimento de um policial em que o rosto propositalmente está escuro, e um trecho da fala de um taxista que defende claramente que os homossexuais “deveriam ser fuzilados”. Destaca-se, ainda, um outro depoimento, de um senhor idoso que diz: “O homem só com a mulher. O homem com outro homem, não dá. Eu considero uma safadeza. A mulher que faz sabão com outra, não vale coisíssima nenhuma.” (NUNES, 1988).

afastados, como a barreira do Cabo Branco e a Praia de Manaíra.



Closes ao propor uma discussão mais abrangente sobre a liberdade, as expressões da sexualidade e o respeito pelas diferenças escancara o afeto entre dois homens em uma sociedade preconceituosa. Fotogramas: Closes (1982)

Segundo Arthur Morais e Pedro Nunes (2016), a Polícia Federal atuou para intimidar os presentes, “[...] principalmente por ocasião do lançamento de **Closes** (1982) em que o filme foi obrigado a ser exibido para agentes federais munidos com metralhadoras.”

Em 1980, esse procedimento de censura prévia também foi adotado pela Polícia Federal para boicotar o lançamento, no **Festival de Cinema de Gramado**, do média-metragem (no formato Super-8) **Sexo & Beethoven**, realizado por Carlos Gerbase e Nelson Nadotti.

Sexo & Beethoven²¹ é uma adaptação do conto **O Encontro e o Confronto**, de Rubem Fonseca, mas

[...] por causa de uma cena de sexo, o filme sofreu cortes da censura de mais ou menos um minuto e meio. A polêmica criada em torno dos cortes de certa forma auxiliou na divulgação, pois a época era propícia para quem desejasse brigar contra a censura. (SELIGMAN, 2002).

Em contrapartida, **Sexo & Beethoven** foi premiado como melhor filme gaúcho pela Kodak no Festival de Gramado. Segundo Flávia Seligman em "*Construindo os Trilhos da Estrada*", **Sexo & Beethoven** estreou junto com o

[...] filme de Tuio Becker, **Contos Neuróticos**, no Studio Flávio Del Mese, conseguindo um considerável sucesso de público, em um programa que tinha o nome de 'Cinema Liberado'. (SELIGMAN, 2002)

Contos Neuróticos atraiu um público considerável para a sala de exibição, haja visto que temas relacionados à sexualidade geravam debates e

²¹ Gerbase filmou a "continuação" de **Sexo & Beethoven** na bitola 35mm, em 1997, com o título de **Sexo & Beethoven - O Reencontro**, mantendo os dois personagens principais.

despertavam a curiosidade de segmentos da juventude e de um público ávido por novidades no âmbito da cultura.

Antes, em 1979, Nelson Nadotti, Carlos Gerbase e Hélio Alvarez, pertencentes ao **Cineclube Humberto Mauro**, haviam feito a estreia do Super-8 **Meu Primo**, junto com **Bicho Homem**, de Tuio Becker e Cláudio Casaccia, que faziam parte do **Cineclube Câmera-8**, na Sala Qorpo Santo do Teatro de Arena. Neste mesmo ano, **Meu Primo** e **Os Familiares** (de Sérgio Silva) venceram o **I Festival de Osório de Cinema Amador**, no Balneário de Atlântida, pertencente ao município de Osório - RS.

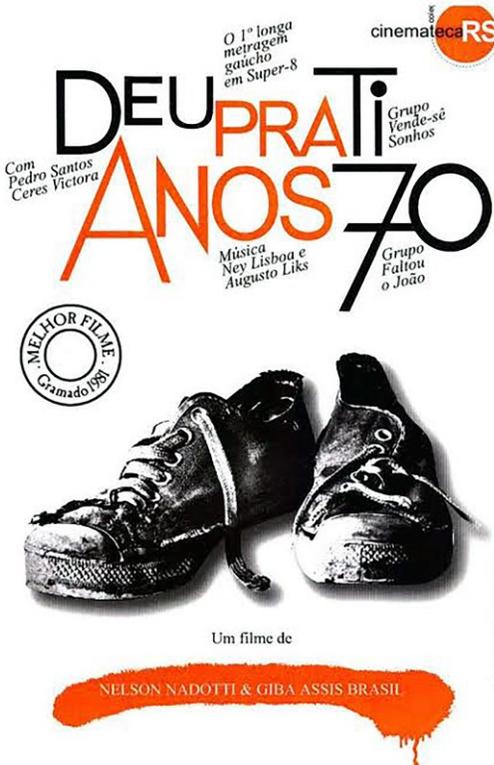
No entanto, o movimento superoitista gaúcho obtém reconhecimento nacional com as crônicas do cotidiano narradas no longa-metragem **Deu Pra Ti, Anos 70** (1981), de Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti. O filme faz uma reconstrução histórica detalhada dos costumes dos jovens nos anos 1970, na perspectiva de quem cresceu e viveu estes anos em Porto Alegre. O enredo do filme se desenvolve entre os espaços de convivência dos jovens, mostrando, do ponto de vista

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadas temáticas e aprendizados dinâmicos dos realizadores, as experiências vividas por sua própria geração.

No período de produção do longa-metragem **Deu Pra Ti, Anos 70**, a proposta de cinema de autor

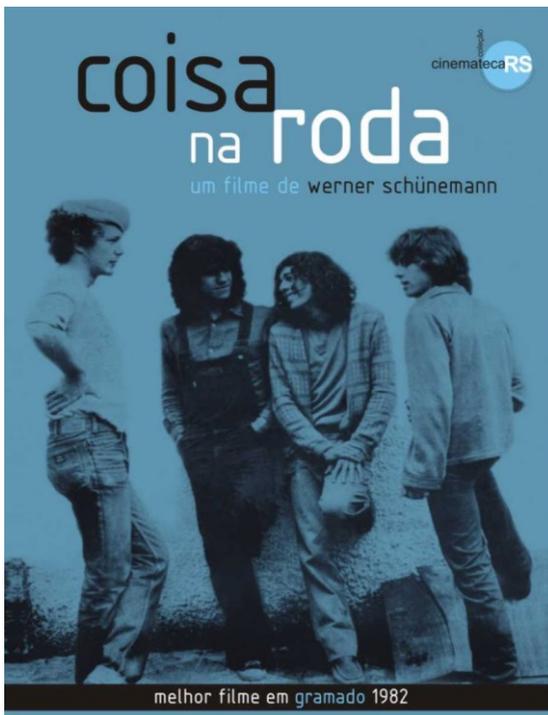
ia ao encontro dos interesses dos realizados de filmes em Super-8, haja visto que preconiza um amplo domínio do processo de feitura do filme por parte do realizador. Deste modo, sugestões dos membros da equipe são aceitas, mas cabe ao realizador selecionar o que



julga apropriado para construção narrativa. A outra prática de produção, bastante comum entre os realizadores, consistia em investir na cultura participativa, através do revezamento de funções,

discussões grupais de roteiro, das filmagens e interpretações. Este modelo implica uma personalidade autoral coletiva/colaborativa, presente em diversos filmes da época, em especial no longa **Deu Pra Ti, Anos 70**.

Nelson Nadotti e Sérgio Lerner (também oriundo do “Humberto Mauro”) começaram a filmagem de **Deu Pra Ti, Anos 70** registrando o show homônimo do músico Nei Lisboa, em dezembro de 1979, sem saber (realmente) para que utilizariam estas imagens.



De janeiro a março de 1980 Giba e Nadotti foram desenvolvendo o roteiro, baseado nas pequenas histórias que escreveram. A versão final ainda contou com a colaboração de Álvaro Teixeira – que, anos mais

tarde, iria roteirizar o filme **Verdes Anos**, de Giba e Carlos Gerbase. (SELIGMAN, 2002).

A ampla receptividade do longa-metragem **Deu Pra Ti, Anos 70** abre caminhos para uma série de produções realizadas por cineastas estreantes, com leituras singulares da realidade gaúcha. Em 1982 estreiam os longas-metragens **A Palavra Cão Não Morde**, de Sérgio Amon e Roberto Henkin, e **Coisa na Roda** (1982), de Werner Schünemann. Por outro lado, o curta ficcional **No Amor**²² (1982), de Nelson Nadotti, oferece um interessante desfecho metalinguístico, trazendo à tona a crise do sistema alternativo de produção cultural dos anos 1980.

No entanto, uma evolução temática se apresenta em **Inverno** (1983), de Carlos Gerbase, com a história de um jornalista que passa, praticamente, 12 dias de frio e solidão pelas ruas de Porto Alegre, à procura de solução para sua crise existencial. O filme foi planejado e executado por uma equipe experiente, e sua estrutura narrativa obedece ao ponto de vista da personagem central – o que não deixa de refletir a

²² Uma adaptação do conto **O Mistério dos Hippies Desaparecidos** de Moacyr Scliar.

visão de mundo da geração a qual pertence o diretor. Em termos de feitura e acabamento, o longa **Inverno** supera o que se fazia dentro das temáticas abordadas no formato Super-8, com personagens bem estruturadas, além dos diálogos e situações serem apresentados com desenvoltura.

Praticamente no refluxo das produções em Super-8, Giba Assis Brasil e Carlos Gerbase filmam (em P&B) **Interlúdio** (1983), a história de uma atendente de supermercado que se envolve num caso amoroso passageiro que vai custar o fim de algumas esperanças, enquanto Henrique de Freitas Lima filma o longa **Tempo Sem Glória** (1984), no descampado dos pampas, e Jorge Furtado e José Pedro Goulart estreiam o curta **Temporal** (1984), adaptado do conto "Temporal na Duque", de Luis F. Verissimo.

Por outro lado, constatamos a retração da temática sexual no formato Super-8 após o surto de produções na Paraíba impulsionado por **Closes**, com a temática retomada pelo cinema gaúcho a partir da estreia do longa-metragem (na bitola de 35mm) **Aqueles Dois** (1985), de Sérgio Amon, roteirizado a

partir do conto homônimo de Caio Fernando Abreu, publicado em **Morangos Mofados** (1982).²³

Aqueles Dois focaliza o drama que se torna a vida de dois rapazes que trabalham numa repartição pública, quando as questões relacionadas à homoafetividade afloram – os rapazes abandonam o trabalho e partem em busca de novos destinos.

Neste contexto, **Verdes Anos** não se situa nem no campo (terreno do melodrama) nem na cidade grande (lugar marcado por **Deu Pra Ti, Anos 70**), mas numa cidade do interior. O pampa, espaço de horizontes ilimitados, é substituído pelas pequenas fronteiras da escola, da praça e do clube. O mar é uma outra referência importante para a geração da qual fazem parte os diretores.

²³ **Me Beija** (1984), de Werner Schünemann, e **Verdes Anos** (1984), de Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil (com roteiro produzido a partir do conto homônimo de Luiz Fernando Emediato), inauguram uma nova fase, depois do efêmero, porém não de todo descartável, surto do melodrama gaúcho dos anos 1970.

Em **Deu Pra Ti, Anos 70**, o protagonista da história e seus amigos acampam na praia. Deste modo, o lugar ocupado pelo herói romântico (o gaúcho) é tomado pelo jovem comum. As origens não são mais míticas, e sim, extraídas da realidade concreta. Passa-se do homem idealizado do melodrama para o homem comum do drama. Pode-se dizer, então, que **Verdes Anos** atualiza a temática tratada pelos superoitistas quando se isola no interior e apresenta, através da estética naturalista, uma trama extraída da realidade cotidiana.



Marcas da TRANSGRESSÃO | O afeto entre dois homens em Closes (1982) e duas mulheres em Paraíba Masculina Feminina Neutra (1982) na mira dos censores federais e órgãos de repressão. Fotogramas: Closes e Paraíba Masculina Feminina Neutra

Em **Closes**, as partes da estrutura ficcional mostram o relacionamento e as afetuosidades de dois rapazes (Paulo e Marcos), num contexto em que um deles teve que abandonar a cidade em face do preconceito vivenciado por ambos. As cenas de nudez

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadas temáticas e aprendizados dinâmicos

poética e os beijos presentes no filme, confrontados com depoimentos moralistas, chamaram a atenção do público. Jomard Muniz de Britto levantou a discussão de que a sexualidade do cinema paraibano até então era sublimada, enfatizando a ausência de beijos no cinema paraibano dos anos 1960. A esse respeito, o depoimento de Jomard Muniz de Britto no vídeo **Fragmentos da Narrativa Cinematográfica na Paraíba** detalha:

[Essa] libido começa a ser provocada e ser irradiada de uma maneira que ela não tem limites. Isso me parece uma contribuição muito positiva dos filmes que fazem a "fricção" do problema da sexualidade [...] como uma busca permanente. (FRAGMENTOS..., 1988).

Particularmente sobre a repercussão do filme **Closes**, Jomard Muniz de Britto assinala:

O grande rebuliço na província de João Pessoa foi realizado pelo filme **Closes**. Era a temática nova, a problemática nova em termos de sexualidade, pela beleza formal do filme [...] tinha um encantamento visual muito grande. Isso foi um grande motivo para acender a chama dessa sexualidade recalcada noutros filmes. (BRITTO, 1985).

Ainda em 1982, Jomard Muniz de Britto mobilizou uma grande equipe de colaboradores para produzir **Paraíba Masculina Feminina Neutra**, cujo núcleo da estrutura ficcional procurou dialogar com **Closes**, sendo Pedro Nunes um dos três câmeras do filme, tendo como protagonistas duas mulheres.

O protagonismo das mulheres na Paraíba

O ciclo de Super-8 na Paraíba também gestou um protagonismo feminino, com mulheres que se envolveram no processo de direção, montagem e fotografia de filmes graças aos cursos de formação cinematográfica em **Cinema Direto** ministrado pelo **Núcleo de Documentação Cinematográfica** da UFPB, com a presença de professores franceses da **Associação Varan** no Brasil e a presença de realizadores-estagiários na França.

Desse elenco de mulheres realizadoras citamos Vania Perazzo, diretora de **Celso após Milagre** (1982), que fez o curso de formação de cinema no Brasil e na França; Elisa Cabral, que dirigiu **Visões do Manguê** (1982) e se destacou com a produção de vários filmes em uma linhagem mais experimental; Maria Antonia Ágape, que dirigiu **Às Cegas** (1982) e, ainda, Maria das

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

Graças Lira, Maria Aparecida e Luzinalda Tavares. Vania Perazzo e Elisa Cabral, ambas professoras da UFPB, prosseguiram no campo da produção fílmica e videográfica, além de construírem um perfil acadêmico com pesquisas na área.

Nessa questão do experimentalismo no cinema paraibano destaca-se a obra desenvolvida pela cineasta Elisa Cabral, que, quantitativamente, a posiciona como a autora do maior número de filmes (a partir de então) no intervalo 1981-86 – retomando, inclusive, uma exploração temática calcada em estudos sobre a poética de Gaston Bachelard²⁴.

Por outro lado, **Verdes Anos** é um filme emblemático das possibilidades de renovação temática experimental, e representa o fim de um fenômeno iniciado com a produção de longas em Super-8: a invenção, no Brasil, de uma carreira comercial para este formato. Mas a produção não tem fôlego para se sustentar na bitola Super-8 e, assim, o cinema gaúcho encerra mais um ciclo de produção.

²⁴ Autor de **Psicanálise do Fogo** (1938) e **Poética do Espaço** (1957), entre outras obras filosóficas.

Observações finais

O caráter artesanal das produções na bitola Super-8 facilitou a expressão do universo cotidiano dos jovens que buscavam aprender a fazer cinema nos anos 1980, promovendo uma aproximação em termos temáticos, mas também estéticos e linguísticos, entre os realizadores gaúchos, paraibanos e de outras regiões do País. Essas cinematografias se despiram do convencionalismo e passaram a experimentar a linguagem cinematográfica, a partir de suas próprias experiências de vida e da denúncia social. Esses exercícios cinematográficos (alguns com determinado rebuscamento na narrativa) resultam num tratamento temático, formal e alguns traços de irreverências estilísticas, compartilhadas por gerações do nordeste e do sul do País, traçando fragmentados retratos culturais-urbanos de juventudes ávidas, que estão em pleno processo de descobertas e de construção de estradas bifurcadas que desaguam em outros caminhos. No conjunto de filmes em Super-8 há uma consciência dos realizadores que não há inovações estéticas. Há aprendizados da linguagem cinematográfica, busca da profissionalização, irreverências e, em algumas obras, violentação do sintagma narrativo.

Os filmes **Gadanhó** (1979), **Meu Primo** (1979), **Closes** (1982), **Aqueles Dois** (1985), **Coisa na Roda** (1982), **Deu para Ti**, **Anos 70** (1981),

Perequeté (1981), **Paraíba Masculina Feminina Neutra** (1982) e **Miserere Nobis** (1982) são obras distintas, mas que, de um certo modo, se complementam – tanto no plano de novas abordagens temáticas, como por encenarem e registrarem os cotidianos urbanos periféricos – justamente por se encontrarem interligadas por uma diversidade de questões conflitivas que giram em torno do desvelamento da exclusão social; contradições urbanas; conflitos existenciais; liberdade sexual; ousadas da juventude; drogas; confrontos com a Ditadura Militar; lutas por mudanças políticas, liberdade de expressão; posicionamentos contra o moralismo com intuito de ressignificar, dia a dia, a reapropriação das memórias; dinâmicas do movimento estudantil, entre outras.

Essas temáticas libertárias e ousadas presentes nesses e em outros filmes do acervo das produções em Super-8 desse período do final dos anos 1970 e início dos anos 1980, tanto na Paraíba como no Rio Grande do Sul, se materializam enquanto retratos polifônicos e inteligentes de época. Estão atravessadas

por poesia, pela crueza do cotidiano, por sensibilidades, pela explosão dos desejos e pela livre sexualidade.

Esses filmes expressam, ainda, as identidades e indignações de jovens irreverentes que abraçam produções colaborativas, que mobilizam diferentes plateias e, ainda, findam por violentar o ritual de um cinema grandiloquente (NUNES, 1988). Essas produções traduzem aprendizados de jovens com a produção de estruturas narrativas que questionam o *status quo*, a repressão política e revelam, além de outras abordagens inerentes aos contextos e singularidades regionais,

[...] as inquietações de uma geração também preocupada com os conflitos existenciais como o amor e a solidão e com os grupos ligados a movimentos de libertação de minorias, no caso, homossexual. (MAGALHÃES, 1983).

Outro traço comum que se destaca (tanto no Rio Grande do Sul como na Paraíba) é a existência de filmes de animação em Super-8, a exemplo de **Caem os Preços** (1981) de Rudy Félix Brock, **Revolução dos Bichos** (1981) – ambos premiados no Rio Grande do Sul – e, na Paraíba, **Maria** (1981), de autoria de

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

Henrique Magalhães, além das experiências finalizadas por Alberto Júnior e Robério Soares.



As tirinhas criadas pelo quadrinista e cineasta Henrique Magalhães, protagonizadas pelas personagens mulheres Maria, Zefinha e Pombinha, publicadas diariamente nos jornais da Paraíba, O Norte, A União, suplementos culturais e fanzines, passam a refletir sobre aspectos desse conjunto de filmes ousados e irreverentes construídos com a bitola Super-8 no contexto de lutas e de resistências contra a Ditadura Militar no Brasil. Arquivo: Henrique Magalhães

Assim, o ciclo de filmes superoitista cumpriu seu papel de formar um público de cinema, a partir de suas diversificadas bases de produção e da construção de mecanismos alternativos de circulação. Contudo, para Giba Assis Brasil (1993) – considerando os enunciados do crítico Jean-Claude Bernardet por ele citados no texto “Espaços do Cinema Gaúcho”, publicado no Portal da **Casa de Cinema**²⁵ – não se pode falar numa

²⁵ A **Casa de Cinema de Porto Alegre** é uma iniciativa cooperativada de produção audiovisual independente, decorrente do processo de aglutinação de realizadores e realizadoras que

“estética do cinema gaúcho” a partir da experiência tardia do sonho *hippie* porto-alegrense.

As qualidades que podiam ser encontradas em filmes como **Deu Pra Ti, Anos 70** e **Ilha Das Flores** eram qualidades de filmes brasileiros e de filmes contemporâneos à procura de um espaço, e o fato de terem sido realizados no Rio Grande do Sul era de natureza geográfica ou político-cinematográfica, jamais estética. (ASSIS BRASIL, 1993).

O fato importante e singular, no caso paraibano, é a herança do filme **Aruanda** para uma nova geração de cineastas e para o próprio **Cinema Novo**, conforme destaca Jean-Claude Bernardet:

Vindo das lonjuras da Paraíba, Linduarte Noronha dava uma das respostas mais violentas às perguntas: que deve dizer o cinema brasileiro? Como fazer cinema sem equipamento, sem dinheiro, sem

integraram o ciclo gaúcho na bitola Super-8. Fundada em 1987, foi criada com a finalidade de atuar no espectro profissional do cinema e do audiovisual, envolvendo a produção e coprodução de longas-metragens, médias, curtas, programas e séries televisuais, além de cursos de formação especializados. Em 2007, a **Casa de Cinema de Porto Alegre** recebeu o troféu Eduardo Abelin do **Festival de Cinema de Gramado**. A seu respeito, recomenda-se o acesso ao seguinte endereço eletrônico: <http://www.casacinepoa.com.br/> .

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano
irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos
circuito de exibição? (BERNARDET,
2007, p. 36).

Ou mesmo a observação de que

Aruanda é a melhor prova da validade, para o Brasil, das ideias que prega Glauber Rocha: um trabalho feito fora dos monumentais estúdios (que resultam num cinema industrial e falso), nada de equipamento pesado, de rebatedores de luz, de refletores, um corpo-a-corpo com uma realidade que nada venha a deformar, uma câmera na mão e uma ideia na cabeça, apenas. O que fazer? Aruanda o dizia. Como fazer? Também o dizia. (BERNARDET, 2007, p. 38).

Essa perspectiva de um cinema documental livre, desamarrado, com montagem descontínua, também já tinha sido observada por Glauber Rocha em artigos escritos para o **Jornal do Brasil**, em 1960, ao referir-se a Linduarte Noronha e Rucker Vieira:

Aruanda, [...] inaugura também o documentário brasileiro nesta fase do renascimento que atravessamos apesar de todas as lutas, de todas as politicagens de produção. Pela primeira vez, sentimos valor intelectual nos cineastas que são homens vindos da cultura cinematográfica para o cinema, e não do rádio, teatro ou literatura. Ou senão vindos do povo mesmo, com a visão dos artistas primitivos, criadores

anônimos longe da civilização metropolitana, como no caso dos dois paraibanos. (ROCHA, 1960, 4).

A afirmação de Glauber Rocha foi parcialmente rebatida por Linduarte Noronha, em jornais locais, quanto a sua origem e influência.

No espaço acadêmico universitário e discussões sobre cinema, a geração do Super-8 da Paraíba aprendeu a valorizar e dimensionar a importância do documentário **Aruanda** (e do seu diretor), principalmente no contexto do cinema brasileiro, ainda que o cineasta Linduarte Noronha tenha reiterado, por diversas vezes, que a feitura de Super-8 representava um retrocesso para a tradição fílmica que havia instalada na Paraíba, e que seria necessário ampliar o foco da discussão para algo além da tecnologia.

Em entrevista sobre o **Cinema Paraibano** e a **Geração Super-8**, concedida em 1982 para a revista **Cadernos de Comunicação e Realidade Brasileira**, Linduarte Noronha fez observação em um tom que afirmou não ser de ironia:

Não conheço os filmes que vocês chamam de “novos valores

paraibanos". Há notícias nos jornais, mas eu não vejo filmes. Onde estão eles? Será que estamos atravessando uma nova fase "espiritual do cinema paraibano"? Não há ironia aqui. Apenas verdade. [...] Realmente só vi a experiência interessante de Pedro Nunes e João de Lima, da universidade, sobre a população que vive das sobras de lixo em determinada área periférica da cidade. (BRITTO; NORONHA; LEAL, 1982, p. 45).

Duas décadas depois do impacto internacional causado pelo curta **Aruanda**, que brotou enquanto parte do **Cinema Novo**, a fala de Linduarte Noronha colocava em xeque (não somente) as diferenças geracionais espaço-temporais de um agrupamento de realizadores e de outro, mas também ressaltava (de modo inconsciente) as reconfigurações quanto aos modos de se fazer cinema, a ocupação de espaços diferenciados de exibição e novas itinerâncias de uma bitola diante da qual apresentava resistência pela falta de "senso de profissionalismo". Ou seja, através de sua fala, concretamente verificava-se, por desconhecimento, mudanças quanto a topografia do cinema e a ocorrência gradativa de transformações

tecnológicas endógenas (deslocamentos no seio do próprio cinema), com miniaturizações graduais (principalmente com fins econômicos) das distintas bitolas profissionais (70mm, 35mm e iMAX) para semiprofissional (16mm) e amadoras (8mm e Super-8).

Linduarte Noronha, naturalmente, evidenciava indignação quanto ao retrocesso de produção no campo audiovisual, tendo em vista a adoção do Super-8 e a inexistência de uma infraestrutura profissional de produção cinematográfica em 16mm e 35mm. Essa discordância também era comungada, de uma outra forma, por Manfredo Caldas, que manteve um diálogo mais profícuo com a geração de superoitistas paraibanos, ao enfatizar aspectos de discordância quanto a implementação do **Atelier de Cinema Direto** na Paraíba:

Nós fizemos pessoalmente uma série de exigências ao Jean Rouch quando ele veio com uma proposta que tinha sido recusada em diversos estados do país. Mas era desprestígio pra ele voltar sem ter feito um convênio com qualquer Universidade brasileira. Então a que estava pintando ser mais fácil era a daqui. [...] Teria que vir um equipamento em 16 mm, não seria só

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

Super-8, pra somar com o que a gente tinha conseguido, e isso ele concordou e não cumpriu. (CALDAS, 1987).

Esse confronto entre uma geração e outra também colocou em evidência a relação quanto a natureza da bitola em formato Super-8. A esse respeito, Jomard Muniz de Britto (cassado pela Ditadura Militar e que transitou em uma geração e outra) enfatizou:

É ridículo essa coisa que tem na Paraíba de muita gente não considerar o Super-8 como cinema, isso é um preconceito absurdo. Os grandes cineastas do mundo usam Super-8, é a possibilidade de se fazer cinema experimental, tanto curta-metragem, como a bitola Super-8 ou vídeo, você tem um campo mais livre para experimentação. (BRITTO, 1985).

Em síntese, essa fratura geracional se acentuou por algum tempo entre as duas gerações, a imprensa tradicional e outras áreas, mas também se dissolveu em face da existência de um público específico crescente, decorrente da força mobilizadora das iniciativas de formação, debates dos filmes, realização de cursos de formação, ações cineclubistas, produção textual, articulações regionais, entre outras.

Com uma bitola de custo mais acessível foi possível realizar exercitações carregadas de rebeldia e traçar diálogos intensos com os movimentos sociais, grupos organizados, associações comunitárias, escolas, movimentos de bairro.

Naturalmente, esses jovens realizadores da **Geração Super-8** na Paraíba dialogaram com a tradição dessa linhagem fílmica do entorno de **Aruanda**, que deu origem ao ciclo dos anos 1960, mas, também, quebraram com a tradição documental (mesclando gêneros ou produzindo no formato ficcional) e, ainda, lançaram novas perspectivas de profissionalização, a exemplo da construção do Polo Multimídia da UFPB (tendo à frente David Campos Fernandes) e a criação do Curso de Cinema e Audiovisual (também na UFPB, direcionado por integrantes da **Geração Gadanho** com a perspectiva de formação profissional, e de pesquisa) e a consolidação do **Núcleo de Documentação Cinematográfica**, que depende de esforços e investimentos institucionais para a execução do seu trabalho de memória, formação e documentação audiovisual.

De igual modo, a **Geração Gaúcha** de Super-8 imprimiu uma dinâmica de produção audiovisual diferenciada no Rio Grande do Sul, com a adoção da bitola caseira, principalmente com a singular produção de longas-metragens. Pode-se afirmar que essas criativas obras, em sua diversidade de construções narrativas, revelam identidades associadas ao sotaque da cultura gaúcha, mas, ao mesmo tempo, são obras universais, bem lapidadas, que mostram os encantos, sonhos, desencantos e conflitos de uma juventude sufocada pela Ditadura Militar. Essas obras paraibanas e gaúchas, transcenderam a conjuntura em que foram gestadas.

A exemplo da Paraíba, algumas obras do cinema gaúcho arrebataram a crítica, conquistaram espaços em segmentos da grande imprensa, mobilizaram grandes plateias, reinventaram os circuitos de exibição, cavaram trincheiras em espaços *underground* e, também, enfrentaram a Censura Federal. Tanto os gaúchos como os paraibanos souberam integrar diferentes linguagens artísticas, conjugaram suas produções a propostas mimeografadas, poesia marginal, e trabalharam de

forma cooperativada (e na organização de entidades) para realizar sua produção audiovisual. Há *performances* de irreverências que entrelaçam os referidos ciclos de cinema Super-8.

Com esse esteio cultural, os realizadores gaúchos construíram mecanismos de profissionalização no campo do audiovisual de modo muito mais rápido. Nesse sentido, pode-se dizer que se encorajaram para uma mobilização em torno de produtoras; não tiveram medo de apostar em novos filmes e vídeos, de exercitar a autorreflexão, de lidar com a própria memória, de dialogar com outras memórias; e atentaram para a necessidade de conservar (por meio de digitalização e remasterização) obras em Super-8 consideradas importantes, além de construir mecanismos de coletivização e disseminação do audiovisual.

Ricardo Lorenzo, em **O Campo Cinematográfico no Rio Grande do Sul**, observa:

[...] o grupo de cineastas rio-grandenses surgido em meados da década de 1970 [se caracteriza] como uma geração pautada pela mudança de inflexão, por uma relação muito específica com as artes, e por uma série de tomadas de posição em relação ao modo de se produzir cinema. Algo que, se não

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadas temáticas e aprendizados dinâmicos

permite entender um projeto explícito num primeiro momento, a posteriori nos permite analisar uma experiência em comum ao grupo em questão e que pode ser entendida como uma “fratura geracional” que comporta uma nova expectativa frente ao futuro. (LORENZO, 2013, 146).

Além dessa preocupação com o modo de produção audiovisual, profissionalização, produção de longa-metragem, articulações colaborativas, nota-se, também, por parte de alguns protagonistas da **Geração Gaúcha** de Super-8, uma preocupação inata quanto a reflexão acadêmica em forma de teses, dissertações, trabalhos finais de graduação, entrevistas, produção de artigos jornalísticos, artigos científicos, ensaios, articulações em rede, presença em ambientes digitais, produção de obras metalinguísticas em diferentes formatos que priorizam o ciclo superoita gaúcho, até o salto que resultou na criação da **Casa de Cinema de Porto Alegre**, em 1987.

Longas | Bitola Super-8 | Cinema Gaúcho

Deu pra ti Anos 70 (1981)

Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti

Melhor Filme - Festival de Cinema Super-8 de Gramado,
1981

<p>Coisa na Roda (1982) Werner Shünemann Melhor Filme - Festival de Cinema Super-8 de Gramado, 1982</p>
<p>Inverno (1983) Carlos Gerbase Melhor Filme - Festival de Cinema Super-8 de Gramado, 1983</p>
<p>Tempo Sem Glória (1984) Henrique de Freitas Lima Melhor Filme de Ficção - Festival de Cinema Super-8 de Gramado, 1984</p>
<p>Longa-metragem 35mm Me Beija (1984) Werner Shünemann Melhor Direção e Melhor Ator Festival de Brasília, 1984</p>

Fonte: GOMES; MASSAROLO; NUNES, 2022.

De certa forma, todas essas ações, independentes ou interconectadas, conferem uma certa capilaridade e corpo ao cinema gaúcho em Super-8 e às ações audiovisuais subsequentes.

As marcas com traços experimentais em filmes gaúchos estão presentes nas produções de curtas-metragens em 35mm, em especial os curtas dos anos 1980. Ou seja, essa linha de continuidade reverbera em curtas produzidos em outra bitola que fazem uma análise crítica das corporações midiáticas – como em **A Hora da Verdade** (1988), de Henrique de Freitas Lima – e o desvendamento da sociedade do

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

conhecimento, a exemplo de **Ilha das Flores** (1989). Nesse processo, a temática das origens cede espaço para as crônicas urbanas.

Uma das observações que emergem deste trabalho, entre outras, é que os “surtos regionais” de produção, distribuição e exposições em festivais e mostras de filmes (que dão lugar de circulação aos filmes) se inserem num processo significativo de ocupação de espaços escavados pelas cinematografias localizadas em lugares distantes dos grandes centros, em especial o eixo Rio/São Paulo. Nesse sentido, Giba Assis Brasil faz a seguinte análise:

Nos anos 80, fizemos muitos filmes, ganhamos alguns prêmios, testamos várias propostas de produção, formamos profissionais em algumas áreas. Mostramos a viabilidade do cinema gaúcho. Primeiro, inventamos um mercado em super-8. Quando a bitola se tornou insuficiente, provamos que podíamos fazer longas em 35mm. Quando o mercado de longas se mostrou hostil, ajudamos a renovar a dramaturgia do curta-metragem brasileiro. Nunca neste país uma geração de cineastas insistiu durante tanto tempo na criação de uma cinematografia regional. (ASSIS BRASIL, 1990).

Essas cinematografias regionais, associadas aos aprendizados relacionados à formação profissional e aos processos de democratização da produção audiovisual brasileira, são os principais legados de gerações de cineastas que souberam traduzir a contundência temática de suas origens, os confrontos políticos, os conflitos existenciais da juventude e as tensões e contradições urbanas.

Gadanho (1979), de João de Lima e Pedro Nunes; **Registro** (1979), de Pedro Nunes; **Doloroso Amor** (1979), de Nelson Nadotti; **Meu Primo** (1979), de Nelson Nadotti, Carlos Gerbase e Hélio Alvarez; **Deu Para Ti, Anos 70** (1981), de Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti; **Perequeté** (1981), de Bertrand Lira; **Coisa na Roda** (1982), de Werner Shuünemann; **ADIÓS, América do Sul** (1982), de Sérgio Silva; **Closes** (1982), de Pedro Nunes; **Miserere Nobis** (1982), de Lauro Nascimento; **Paraíba Masculina Feminina Neutra** (1982), de Jomard Muniz de Britto; **Inverno** (1983), de Carlos Gerbase; **Tempo Sem Glória** (1984), de Henrique de Freitas Lima, entre outras realizações, expressam as pulsões, diversidades temáticas e tensões políticas vivenciadas por diferentes

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

gerações que se apropriaram e subverteram o uso da ferramenta Super-8, adotando a referida tecnologia enquanto instrumento para a produção de criativas narrativas audiovisuais.

No cinema gaúcho, desde a protoanálise realizada em **Deu Pra Ti, Anos 70**, sobre a comunicação midiática contemporânea, a estética realista do cinema feito no sul do País não mede esforços para desenvolver e aprofundar a linha temática da produção em Super-8 (que contém elementos que passam pela dialética encarceramento/libertação), de modo que a própria cinematografia gaúcha é obrigada constantemente a repensar sua inserção na história. Nesse processo, o formato Super-8 materializou os anseios de uma parcela significativa de jovens por novas formas de vida. Na literatura gaúcha, a dialética encarceramento/libertação encontra-se presente na obra de Dyonélio Machado, em especial na “Trilogia da Libertação”, constituída por **Deuses Econômicos** (1966), **Sol Subterrâneo** (1981) e **Prodígios** (1980, dentro de um percurso iniciado com a publicação de **Os Ratos** (1935).

A partir das matrizes literárias que retratam aspectos históricos da realidade brasileira, os experimentos dos jovens realizadores no formato Super-8 inauguram o percurso de uma nova geração de cineastas, que reinventam criativamente o espaço cinematográfico ocupado anteriormente pelo melodrama. As experiências vivenciadas por essa geração recaem, principalmente, sobre a vida cotidiana dos realizadores. Neste sentido, o formato Super-8, enquanto ferramenta de produção de “filmes domésticos”, oferece as condições necessárias para que os jovens realizadores possam, assim, “[...] trabalhar conteúdos que expressem o seu universo cotidiano como espaço para o experimento da criatividade, desprezo do ritual acadêmico e dos padrões de qualidade.” (NUNES, 1988, p. 51).

Com as respectivas especificidades, singularidades e marcas criativas, tanto os cinemas gaúcho como o paraibano nos revelam expressões irreverentes de uma juventude irrequieta que resistiu e lutou, de diferentes formas, contra a ditadura-civil-militar, e que também desnudou os seus próprios conflitos, desencontros e desejos que privilegiaram,

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadas temáticas e aprendizados dinâmicos

sem excludências, as dinâmicas e paradoxos relacionadas principalmente com o espaço urbano.

Há, nessas iniciativas de cinema da Paraíba e do Rio Grande do Sul, quebras quanto ao processo de construção narrativa, violentações do ritual cinematográfico referentes às escolhas temáticas, modos de filmar, maneira peculiar de socializar o acesso aos filmes, inconformidades múltiplas, diálogos entre modalidades artísticas (música, literatura, as artes plásticas e o teatro), articulações inter-regionais, resquícios da contracultura, estreitamentos com os movimentos de resistência e o protagonismo de jovens rebeldes descontentes que a exemplo dos manifestos da época e da voz de Everaldo Vasconcelos, em um lugar e outro, pareciam reiterar um refrão identitário: “Nossa proposta é a nossa geração com todos os problemas e contradições”(VASCONCELOS, 1981).

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

AMORIM, Lara; FALCONE, Francisco Trevas. **Cinema e Memória: o Super-8 na Paraíba nos anos 1970 e 1980**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

ASSIS BRASIL, Giba. Cenas do Cinema Gaúcho. **Casa de Cinema de Porto Alegre**. Porto Alegre: 1990. Disponível em: <https://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/cenas-do-cinema-ga%C3%A7o.html> . Acesso em: 15 jul. 2021.

ASSIS BRASIL, Giba. Espaços do Cinema Gaúcho. **Casa de Cinema de Porto Alegre**. Porto Alegre: 1993. Disponível em: <https://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/espacos-do-cinema-ga%C3%A7o.html>. Acesso em: 5 jan. 2021.

BACHELARD, Gaston. [1957]. **Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. [1938]. **A Psicanálise do Fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em Tempo de Cinema**: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BRITTO, Jomard Muniz de. Entrevista concedida a Pedro Nunes. Recife: 06 out. 1985.

BRITTO, Jomard Muniz de; NORONHA, Linduarte; LEAL, Wills. Cinema Paraibano. [Entrevista]. **Cadernos de Comunicação e Realidade Brasileira**, João Pessoa, n. 1, p. 44 -50, 1982.

CADERNOS de Comunicação e Realidade Brasileira. (n. 0). João Pessoa: Oficina de Comunicação - UFPB, 1981.

CADERNOS de Comunicação e Realidade Brasileira. (n. 1). João Pessoa: Oficina de Comunicação - UFPB, 1982.

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

CALDAS, Manfredo. Entrevista concedida a Pedro Nunes. João Pessoa: NUDOC, 1987.

CATEGORIA repudia ação repressiva à II Mostra. **A União**, João Pessoa, 22 nov. 1981.

CENSURA veta a exibição de seis filmes. **A União**, João Pessoa, 18 nov. 1981.

COITEIROS. Direção: Fernando Peixoto. Texto: José Américo de Almeida. Adaptação: Altimar Pimentel, Pedro Santos e Elpídio Navarro. Elenco: Afrânio Ramalho (Narrador), Ednaldo do Egypto (Vilarim), Eleonora Montenegro (Dorita), Fernando Teixeira (Setecouros), Lucy Camelo (Zigue), Mirócene Amorim (Sextafeira), Osvaldo Travassos (Roberto), Zezita Matos (Mãe). João Pessoa: Grupo Oficial do Teatro Santa Roza, 1977.

COMANDO nacional informado da proibição da II Mostra. **A União**, João Pessoa, 19 nov. 1981.

DEBS, Vânia. **Curta-Metragem**: a trajetória dos anos 80. São Paulo: USP, 1989 (Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação).

EISENSTEIN, Serguei. **Reflexões de um Cineasta**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

FALCONE, Fernando Trevas. Cinema engajado: a temática social como marco da produção paraibana dos anos 1960, 70 e 80. In: AMORIM, Lara; FALCONE, Fernando Trevas (org.). **Cinema e Memória**: o Super-8 na Paraíba nos anos 1970 e 1980. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013, p. 116-132.

FIGUEIRÔA, Alexandre. **O Cinema Super-8 em Pernambuco**: do lazer doméstico à resistência cultural. Recife: Edições Fundarpe, 1994.

FREI condena ação policial na universidade. **Correio**, João Pessoa, 19 nov. 1981.

FREI Marcelino protesta contra a violência da PF. **O Norte**, João Pessoa, 19 nov. 1981.

GERBASE, Carlos. Influências Europeias no Cinema Gaúcho Urbano. **Revista Contracampo**, Rio de Janeiro, UFF, N.16, p. 25-40, 2007.

GOMES, João de Lima. **Cinema Paraibano**: um núcleo em vias de renovação e retomada. São Paulo: USP, 1991. (Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação).

GOMES, João de Lima. Considerações sobre a Imprensa mimeografada. **Cadernos de Comunicação e Realidade Brasileira**, João Pessoa, n. 1, p. 63 -70, 1982.

GOMES, João de Lima; NUNES, Pedro (org.). **Presente**: Fazer Coletivo. João Pessoa: Programa Bolsa Arte/Oficina de Comunicação- UFPB/Centro Acadêmico Vladimir Herzog, 1979.

GOMES, João de Lima; NUNES, Pedro (org.). **De GADANHO a CLOSES**: memória, cinema Super-8, apagamentos e resistência cultural na Paraíba. João Pessoa: Editora do CCTA; Aveiro, PT: RIA Editorial, 2022.

LEONE, Eduardo; MOURÃO, Maria Dora. **Cinema e Montagem**. São Paulo: Ática, 1987.

LIRA, Bertrand. A produção cinematográfica superoitista em João Pessoa de 1979 a 1984 e a influência do contexto social/econômico/político e cultural em sua temática. **Caderno de Textos** (CCHLA | UFPB), João Pessoa, n. 8, p. 5-12, set. 1986.

LORENZO, Ricardo de. **O Campo Cinematográfico no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: PUC-RS, 2013. (Tese de Doutorado em História).

MACHADO, Dyonélio. [1966]. **Deuses Econômicos**. Porto Alegre: Garatuja, 1976.

MACHADO, Dyonélio. **Prodígios**. São Paulo: Moderna, 1980.

MACHADO, Dyonélio. [1935]. **Os Ratos**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

MACHADO, Dyonélio. **Sol Subterrâneo**. São Paulo, Moderna, 1981.

MACHADO JÚNIOR, Rubens. **Marginália 70**: o experimentalismo no Super-8 brasileiro. (Catálogo). São Paulo: Itaú Cultural, 2001.

MAGALHÃES, Henrique. Cinema e Província. **A União**, João Pessoa, 25 maio 1983.

MASSAROLO, João Carlos. **Um Lugar ao Sul**. São Paulo: USP, 1991. (Dissertação de Mestrado em Artes).

MESMO proibida Mostra de Cinema vai continuar. **O Norte**, João Pessoa, 19 nov. 1981.

NASCIMENTO, Lauro. Político sem ser Chato. **A União**, João Pessoa, 1-2 maio 1982.

MORAIS, Arthur; BELARMINO, Joana. Paradigmas Cinematográficos e Sexuais em *Closes*: Apresentação, Análises e Rupturas. In: **CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE**, 17., 2015, Natal. Anais [...] São Paulo: Intercom, 2015, p. 1-9. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-1812-1.pdf> .

NUNES, Pedro. **Acácias** - Reticências. João Pessoa: Oficina de Comunicação- UFPB, 1981a.

NUNES, Pedro (org.). **Imprensa e Ideologia**. João Pessoa: Oficina de Comunicação - UFPB, 1981b.

NUNES, Pedro. Não... ou Repetições Pleonásticas Incisivas. **A União**, João Pessoa, 6 nov. 1982.

NUNES, Pedro (org.). **Plano Geral**. João Pessoa: Curso de Comunicação Social/Crítica Cinematográfica/Oficina de Comunicação- UFPB, 1981c.

NUNES, Pedro. **QuestionAMENTO**: Cinema e Comunicação. (Prefácio de David Campos). João Pessoa: Oficina de Comunicação- UFPB, 1983.

NUNES, Pedro. Terceiro Ciclo de Cinema na Paraíba: tradição e rupturas. In: AMORIM, Lara; FALCONE, Fernando Trevas (org.). **Cinema e Memória**: o Super-8 na Paraíba nos anos 1970 e 1980. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013, p. 56-84.

NUNES, Pedro. **Violentação do Ritual Cinematográfico**: aspectos do Cinema Independente na Paraíba – 1979 -1983. São Bernardo do Campo: UMESP, 1988. (Dissertação de Mestrado em Comunicação Social)

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

NUNES, Pedro; MORAIS, Arthur. Terceiro Ciclo de Cinema da Paraíba: da polêmica com o Super-8 às rupturas cinematográficas através da sexualidade. In: **4º Encontro Nordeste de História da Mídia**, 2016, Maceió. Anais [...] São Paulo: Alcar, 2016, p. 1-15. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-regionais/nordeste/4o-encontro-2016/gt-6-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/terceiro-ciclo-de-cinema-da-paraiba-da-polemica-com-o-super-8-as-rupturas-cinematograficas-atraves-da-sexualidade/view>. Acesso em: 10 mar. 2022.

POLÍCIA Federal fecha Mostra de filmes Super-8. **Correio**, João Pessoa, 18 nov. 1981.

RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, Estado e Lutas Culturais**: Anos 50, 60, 70. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

ROCHA, Glauber. "Documentários: 'Arraial do Cabo' e 'Aruanda'". **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, (Suplemento Dominical), ed. 184, p. 4, 6 ago. 1960.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. São Paulo: Buriti, 1965.

SANTOS, Alex. **Imprensa & Revisionismo**. João Pessoa: Secretaria da Educação e Cultura, 1982.

SELIGMAN, Flávia. Construindo os Trilhos da Estrada. O início da produção em Super-8 em Porto Alegre. **Contracampo**: revista de cinema, Porto Alegre, n. 47, 2002. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/47/construindo.htm> . Acesso em: 20 mar. 2022.

SILVA, Laércio Teodoro da. Gadanho e a sociedade no lixo e nas garras do capitalismo: imagens do super 8 na Paraíba no ano de 1979. **Embornal**, Fortaleza, v. 1, n. 2, p. 106-123, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.seer.uece.br/?journal=EMBORNAL&page=article&op=view&path%5B%5D=1984&path%5B%5D=1698> . Acesso em: 10 mar. 2022.

SILVA, Laércio Teodoro da. Super-8 e *imagens do povo*: novas experiências no cinema paraibano? In: **26º Simpósio Nacional de História**. Anais [...] São Paulo: ANPUH, 2011, p. 1-17. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856589_ea1c92eb09614babc9ea4eac56671c61.pdf . Acesso em: 10 mar. 2022.

SILVA NETO, Antonio Leão da. **Super-8 no Brasil**: um sonho de cinema. São Paulo: Ed. do Autor, 2017.

VASCONCELOS, Everaldo. **Manifesto...** Nossa proposta é nossa geração com todos problemas e contradições. João Pessoa: UFPB, 1982. [Mimeografado].



Filmografia | Videografia

ACALANTO Bestiale. Direção: Lauro Nascimento.
Produção: Lauro Nascimento. João Pessoa: 1981.
Super-8 (10 min), color.

ADIÓS, América do Sul. Direção: Sérgio Silva.
Produção: Sérgio Silva. Porto Alegre: 1982. Super-8
(15 min), color.

AQUELES Dois. Direção: Sérgio Amon. Produção: Rudi
Lagemann e Marlise Storchi. Porto Alegre: 1985. 35mm
(75 min), color.

ARUANDA. Direção: Linduarte Noronha. Produção:
Linduarte Noronha e Rucker Vieira. João Pessoa: INCE,
1960. 35mm (21 min), p&b.

AVE Soja, Santa Soja. Direção: Rubens Bender. Porto
Alegre: 1980. 35mm (10 min), color.

BALTAZAR da Lomba. Direção: Grupo Nós Também.
Produção: Grupo Nós Também. João Pessoa: 1982.
Super-8 (18 min), color.

BICHO Homem. Direção: Tuio Becker e Cláudio
Casaccia. Porto Alegre: 1979. Super-8, p&b.

CAEM os Preços. Direção: Rudy Félix Brock. Produção:
Rudy Félix Brock. Porto Alegre: 1981. Animação em
Super-8 (7 min) color.

CASO Carlota, O. Direção: Machado Bittencourt.
Produção: Cinética Filmes LTDA. Campina Grande:
1981. 16mm (85 min), color.

CEGAS, As. Direção: Maria Antonia Ágape. Produção: NUDOC-UFPB. João Pessoa: 1982. Super-8 (10 min), color.

CELSO após Milagre. Direção: Vania Perazzo. Produção: NUDOC. João Pessoa: UFPB, 1982. Super-8 (18 min), color.

CIDADE dos Homens. Direção: Jomard Muniz de Britto. Produção: Núcleo de Cinema Indireto. João Pessoa, 1982. Super-8 (25 min), color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_qA5x3is33k&t=1197s .

CLOSES. Direção: Pedro Nunes. Produção: Pedro Nunes e Oficina de Comunicação – UFPB. João Pessoa: UFPB, 1982. Super-8 (32 min), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tRD65tKPWJg&t=14s> .

COISA na Roda. Direção: Werner Shünemann. Porto Alegre: 1982. Super-8 (108 min), color.

CONTOS Neuróticos. Direção: Tuio Becker. Produção: Filmes do Guaíba. Porto Alegre: 1980. Super-8 (8 min), color.

CONTRAPONOTOS. Direção: Pedro Nunes. Produção: Pedro Nunes e Oficina de Comunicação. João Pessoa: 1981. Super-8 (24 min), color.

CONTRASTES da Vida. Direção: Alberto Júnior. Produção: Alberto Júnior e Bolsa-Arte – UFPB. João Pessoa: 1980. Super-8 (5 min), color.

CORAÇÃO de Luto. Direção: Eduardo Llorente. Produção: Derly J. Martinez. Porto Alegre: 1967. 35mm (105 min), color.

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

DEU Pra Ti, Anos 70. Direção: Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti. Produção: Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti. Porto Alegre: 1981. Super-8 (108 min), color.

DOC.8. Direção: Christian Schneider. Produção: Claquette – Cinema e Propaganda. Porto Alegre: 2007. Digital (20 min), color. Disponível em: <https://vimeo.com/23448242> .

DOLOROSO Amor. Direção: Nelson Nadotti. Produção: Nelson Nadotti. Porto Alegre: 1979. Super-8 (12 min), color.

ENCRUZILHADA Natalino. Direção: Ayrton Centeno e Guaracy Cunha. Porto Alegre: 1981. Super-8 (22 min), p&b.

ESPERANDO João. Direção: Jomard Muniz de Britto. Produção: Jomard Muniz de Britto. João Pessoa: 1981. Super-8 (28 min), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovCJlxTShWY&t=48s> .

ESTRANHO Caso de Leila, O. Direção: Antônio Barreto Neto. João Pessoa: 1973. Super-8.

EXPERIMENTO. Direção: Pedro Nunes. Produção: TVU-UFRN. João Pessoa; Natal: 1980. (Programa de TV), (20 min), color.

FAMILIARES, Os. Direção: Sérgio Silva e Tuio Becker. Produção: Sérgio Silva e Tuio Becker. Porto Alegre: Filmes do Guaíba, 1979. Super-8 (19 min), color.

FESTA do Rosário de Pombal. Direção: Jurandy Moura. Produção: Fundação Nacional de Artes e TVU-Pe. Campina Grande: Cinética Filmes, 1976. 16mm (22:40)

P&B. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=nKN_3ASD7yg .

FRAGMENTOS da Narrativa Cinematográfica na Paraíba.

Direção: Pedro Nunes. Produção: Pedro Nunes e UMESP. São Bernardo do Campo: UMESP, 1988. 1 DVD. (31 min.), color. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=-0TOgiMG7k> .

GADANHO. Direção: Pedro Nunes e João de Lima.

Produção: Programa Bolsa-Arte / Oficina de Comunicação – UFPB. João Pessoa: UFPB, 1979. Super-8 (20 min), color. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=1ze8XeOiUr0> .

IMAGENS do Declínio ou Beba Coca, Babe Cola.

Direção: Bertrand Lira e Torquato Joel. Produção: Programa Bolsa-Arte – UFPB. João Pessoa: UFPB, 1981. Super-8 (6 min), color.

HISTÓRIA - A Música de Néelson Coelho de Castro.

Direção: Nelson Nadotti e Sérgio Lerner. Produção: Nelson Nadotti e Sérgio Lerner. Porto Alegre: 1978. Super-8, color.

HORA da verdade, A. Direção: Henrique de Freitas

Lima. Argumento e Roteiro: Mauro Dorfmann e Alexandre Correa. Porto Alegre: 1988. 35mm (14 min), color.

ILHA das Flores. Direção: Jorge Furtado. Produção:

Monica Schmiedt *et al.* Porto Alegre: Casa de Cinema, 1989. 35mm (12 min), color.

INTERLÚDIO. Direção: Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil. Produção: Sérgio Lerrer. Porto Alegre: 1983. 35mm (8 min), p&b.

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

INVERNO. Direção: Carlos Gerbase. Produção: Luciana Tomasi e Marta Biavaschi. Porto Alegre: 1983. Super-8 (83 min), color.

INVERNO no Trópico. Direção: João Guilherme Reis. Porto Alegre: 1980. Super-8 (8 min), color.

MARAVILHOSO Espanto de Viver, Um. Direção: Antônio Carlos Textor. Produção: Textor Produções. Porto Alegre: 1978. 35mm (15 min) color.

MARIA. Direção: Henrique Magalhães. João Pessoa: 1981. Animação em Super-8 (1 min), color.

MARIA CORAGEM. Direção: Machado Bittencourt. Produção: Cinética Filmes LTDA e URNE. Campina Grande: 1977. 16mm (110 min), p&b.

ME Beija. Direção: Werner Schünemann. Produção: Rudi Lageman. Porto Alegre: 1984. 35mm (83 min), color.

MESTRE de Obras. Direção: Newton Araújo Júnior. Produção: NUDOC-UFPB. João Pessoa: 1981. Super-8 (16 min), color. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=AdrOx0tyui4> .

MEU Primo. Direção: Carlos Gerbase, Nelson Nadotti e Hélio Alvarez. Produção: Nelson Nadotti, Carlos Gerbase e Hélio Alvarez. Porto Alegre: 1979. Super-8 (45 min), color.

MISERERE Nobis. Direção: Lauro Nascimento. Produção: Lauro Nascimento. João Pessoa: 1982. Super-8 (23 min), color. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=zOY5ie6734c&t=14s> .

MOVIMENTO de Conscientização da Mulher. Direção: Antonio Sacomori. Porto Alegre: 1984. Super-8moviment (120 min), color.

MÚSICA sem Preconceitos. Direção: Alberto Júnior. Produção: NUDOC. João Pessoa: UFPB, 1983. Super-8 (26 min), color.

NO Amor. Direção: Nelson Nadotti. Produção: Prana Filmes. Porto Alegre: 1982. 35 mm (11 min), p&b.

PADRE Zé Estende a Mão. Direção: Jurandy Moura. Produção: Cinemateca do Museu de Arte Moderna. João Pessoa:1972. 16mm (28 min), p&b.

PAÍS de São Saruê, O. Direção: Vladimir Carvalho. Produção: Vladimir Carvalho e João Ramiro Mello. Sousa: VideoFilmes, 1971. 35mm (80 min), p&b.

PALAVRA Cão não Morde, A. Direção: Sergio Amon e Roberto Henkin. Produção: Gilberto Baum, Sergio Amon e Roberto Henkin. Porto Alegre: 1982. Super-8 (50 min), color.

PALHAÇO Degolado, O. Direção: Jomard Muniz de Britto. Produção: Jomard Muniz de Britto. Recife: 1977. Super-8 (13 min), color.

PARAÍBA Masculina Feminina Neutra. Direção: Jomard Muniz de Britto. Produção: Núcleo de Cinema Indireto. João Pessoa, 1982. Super-8 (30 min), color.

PEREQUETÉ. Direção: Bertrand Lira. Produção: NUDOC-UFPB. Joao Pessoa: UFPB, 1981. Super-8 (21min), color.

QUE Eu Conto do Sertão é Isso, O. Direção: Francisco Alves, João Otávio Paes de Barros, José Roberto Novaes, José Umbelino, Maria Rita Assumpção e

CINEMAS Super-8 gaúcho & paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

Romero Azevedo. Produção: UFPB (*Campus II*).
Campina Grande: UFPB, 1979. 16mm e 35mm (35 min), p&b.

QUERO Ser Feliz. Direção: Sérgio Daniel Lerrer.
Produção: Z Produtora Cinematográfica. Porto Alegre: 1986. 35mm (75 min) color.

REGISTRO. Direção: Pedro Nunes. Produção: Diretório Central dos Estudantes – UFPB. João Pessoa: 1979. Super-8 (24 min), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QFSTLtoK8q0> .

RENOVATÓRIO. Direção: Chico Sales. Produção: ABD-PB; Urbe Audiovisual. João Pessoa: Cerebral, 2007. (20 min.), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4TifcGOMr0Q> .

REVOLUÇÃO dos Bichos, A. Direção: Sérgio Amon e Roberto Henkin. Produção: Sérgio Amon e Roberto Henkin. Porto Alegre: 1981. Animação em Super-8 (5 min) color.

SAGRADA Família. Direção: Everaldo Vasconcelos. Produção: NUDOC - UFPB. João Pessoa: UFPB, 1981. Super-8 (14 min), color.

SEM Tradição, Sem Família, Sem Propriedade. Direção: Sérgio Silva. Produção: Sérgio Silva. Porto Alegre: 1968. Super-8, color.

SEXO & Beethoven. Direção: Carlos Gerbase e Nelson Nadotti. Produção: Carlos Gerbase e Nelson Nadotti. Porto Alegre: 1980. Super-8 (22min), color.

TEMPO sem Glória. Direção: Henrique de Freitas Lima. Porto Alegre: 1984. Super-8 (135 min), color.

TEMPORAL. Direção: José Pedro Goulart e Jorge Furtado. Porto Alegre: 1984. 35mm (11 min), color.

SEGUNDA estação de uma via dolorosa. Direção: Lauro Nascimento. Produção: Lauro Nascimento. João Pessoa: 1983. Super-8 (15 min), color.

ÚLTIMA Chance, A. Direção: Paulo Mello. João Pessoa: 1973. Super-8.

VERDES Anos. Direção: Giba Assis Brasil e Carlos Gerbase. Produção: Sergio Lerer. Porto Alegre: 1984. 35mm (91 min), color.

VISÕES do Mangue. Direção: Elisa Cabral. Produção: NUDOC-UFPB. João Pessoa: 1982. Super-8 (14 min), color.

AUTORES AUTORES AUTORES

Carlos GERBASE [Prefácio]

Doutor em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Pós-doutorado em Cinema pela Universidade Paris III - Sorbonne Nouvelle. Atuou como professor-pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPG-COM / FAMECOS). Roteirista e diretor cinematográfico desde 1978, tendo realizado sete longas-metragens e dez curtas. Integrante da **Prana Filmes**.

João Carlos MASSAROLO | Doutor em Artes pela Universidade de São Paulo. Professor-pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos. Editor Responsável da **Revista GEMnIS** – UFSCar. Autor dos livros **TELEVISÃO: formas audiovisuais de ficção e de documentário** (2015), **Produção de Conteúdo: Audiovisual Multiplataforma** (2020), dentre outros.

João de LIMA GOMES | Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba. Doutor e Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Técnico em "Single sistem" no Atelier Varan-Paris (1984). Diretor de **Péricles Leal: o criador esquecido** (2005), dentre outros. Autor de **Terra Distante** (2014) e **Aruanda: Jornada Brasileira** (2003), dentre outros.

Pedro NUNES | Professor Emérito da UFPB. Doutor em Comunicação e Semiótica – PUC-SP. Pós-Doutorado em Comunicação em Sistemas Hipermídia – UAB- Espanha. Diretor de **Closes** (1982), **Cortejo de Vida** (1992), **Escola sem PREconceitos** (2012) e **Escolas Plurais: inclusão, gênero e sexualidade** (2015). Autor de **As Relações Estéticas no Cinema Eletrônico** (1996) e **Democracia Fraturada** (2019), dentre outros.



Este livro foi finalizado em 31 de agosto de 2023, completando 243 dias em que o Brasil vem sendo governado pelo Presidente da República **Luiz Inácio Lula da Silva**, tendo derrotado o seu oponente Jair Messias Bolsonaro e, conquistado, **60 Milhões, 345 Mil e 999 Votos**. A maioria pró-LULA foi de **2 Milhões, 139 Mil e 645 Votos**, segundo dados oficiais do Tribunal Superior Eleitoral (TSE, 2022). **Saudamos a reconquista da DEMOCRACIA brasileira.** Salve o Cinema, o Audiovisual, a Cultura brasileira e o Estado Democrático de Direito!



João Pessoa - Brasil



Aveiro - Portugal



GADANHO | Artes, Comunicação & AUDIOVISUAL

Coleção Olhares Transversais

Universidade Federal da Paraíba

Programa de Pós-Graduação em Jornalismo
Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais

CINEMAS SUPER-8 gaúcho e paraibano

irreverências, ousadias temáticas e aprendizados dinâmicos

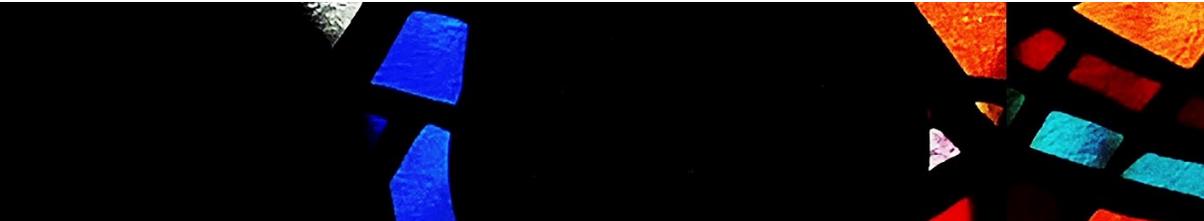


9 786556 213590

João Pessoa | Paraíba | Brasil

2023

**CINEMAS SUPER-8
GAÚCHO & PARAIBANO**



ISBN **978-65-5621-359-0**
Brasil | 2023