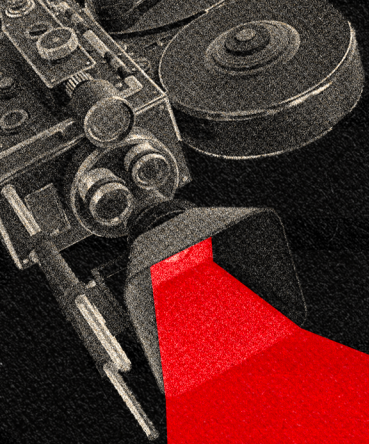




GUSTAVO ALVES FERREIRA

ENQUANTO HOVER LUZ

A PAIXÃO PELO CINEMA



Alves, Gustavo

Enquanto houver luz: A paixão pelo cinema / Gustavo Alves
- Goiânia, 2026.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Escola de
Direito, Negócios e Comunicação da Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Curso Jornalismo, Goiânia, 2026.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Pereira Borges

Palavras-chave: Cinefilia. Cinema. Jornalismo Literário. Livro-
reportagem. Jornalismo Cultural.

SUMÁRIO

TAPETE VERMELHO	05
1. PARTE 1 – VALOR SENTIMENTAL	07
2. PARTE 2 – BRAVURA INDÔMITA	21
3. PARTE 3 – DE REPENTE, NUM DOMINGO	29
4. PARTE 4 – AINDA ESTOU AQUI	37
5. PARTE 5 – UM OLHAR DO PARAÍSO	47
6. PARTE 6 – O MUNDO DEPOIS DE NÓS	55
7. PARTE 7 – ANATOMIA DE UMA QUEDA	65
8. PARTE 8 – CAMPO DE BATALHA	77
9. PARTE 9 – DIVÃ	87
10. PARTE 10 – BUSCA IMPLACÁVEL	97

TAPETE VERMELHO

É difícil dizer o exato momento em que o cinema entrou na minha vida. Olhando para trás, tenho a sensação que não foi algo que eu encontrei pelo caminho, mas sim algo que nasceu comigo. Talvez um dos maiores desafios de se apaixonar pela sétima arte seja justamente esse: o de conseguir lembrar e colocar em palavras a origem dessa paixão.

Minha jornada, como a de muitos cinéfilos, começou com um incentivo próximo. Lembro-me bem de ir ao cinema ainda pequeno, levado pelas mãos da minha mãe. Foi ela quem, desde cedo, me encorajou a gostar da arte e a valorizar esse lugar. Demorou muito até que eu conquistasse a minha independência para frequentar as salas de cinema sozinho, mas, desde o início, eu tinha a certeza que aquele era o meu lugar favorito no mundo.

Para muitos, o cinema é apenas um passatempo ou um simples entretenimento de fim de semana. Mas, para mim, ele sempre foi algo mais. Ele é um estilo de vida, um refúgio, um abrigo, uma segunda casa que eu encaro com o máximo de respeito e dedicação. Não me importa se estou triste ou feliz: o cinema é o lugar onde exatamente eu quero estar.

Talvez um dos principais motivos de eu não ter feito um filme, e sim um livro, foi porque eu gostaria de traduzir esse sentimento em palavras. Queria entender quais as causas e as consequências dessa paixão e, acima de tudo, encontrar outras pessoas que sentissem a mesma coisa que eu. Eu queria provar a mim mesmo que não sou o único maluco apaixonado por esse lugar e que frequentar o cinema quase todos os dias é algo normal.

Por isso, nas páginas seguintes, espero que você encontre um sentido e uma resposta do que esse lugar realmente significa para mim e para outras pessoas. Este livro busca documentar um legado que sobrevive a gerações e que hoje representa um espaço especial na minha vida.

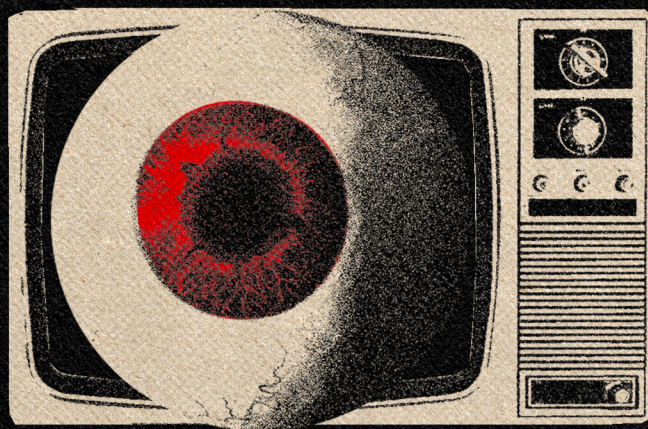
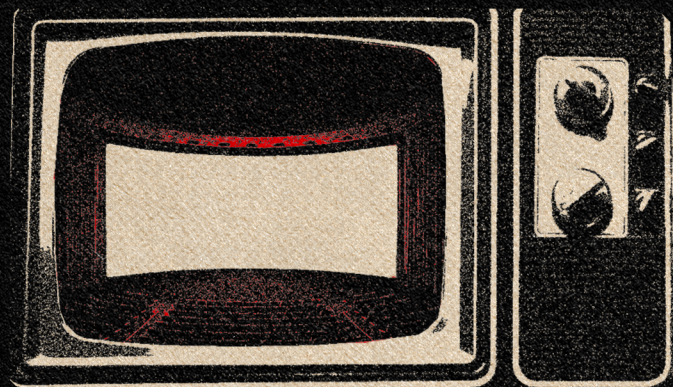
O cinema me ensinou a observar as pessoas de um jeito diferente e a olhar o mundo como se fosse um grande filme sem fim. Ele me ajudou a entender melhor quem eu era e quem eu gostaria de ser.

Ao ler essas páginas, saiba que este livro foi escrito por alguém que não vê o cinema apenas como um espelho da vida, mas também como um reflexo de alguém que ama e respira verdadeiramente esse universo. Deixo aqui o meu esforço para compartilhar histórias e aprofundar-me nesse ambiente que não exige muita cobrança. Espero que, ao final desta leitura, você consiga enxergar o cinema um pouco como eu enxergo: não apenas como uma arte, mas como o abraço e a resposta que ele sempre foi para mim.

ATENCIOSAMENTE,

GUSTAVO

PARTE 1



VALOR

SENTIMENTAL

COMO SE FOSSE A PRIMEIRA VEZ

Talvez a maioria das pessoas nem se lembrem da primeira vez que foram ao cinema. Provavelmente tenham dificuldades em recordar o dia, o lugar e o filme que assistiram pela primeira vez. Essa pode parecer uma memória insignificante ou uma lembrança distante que ficou perdida no passado. No entanto, essa primeira experiência transformou completamente a vida de muitas pessoas.

Para alguns, ir ao cinema é mais do que assistir a um simples filme. É mais do que entrar em uma sala escura e acompanhar, por duas ou três horas, uma história qualquer. É mergulhar de cabeça em uma experiência inédita e surpreendente.

São vários os motivos que levam alguém a se interessar e a se apaixonar pelo cinema. É verdade que hoje existem muitas maneiras de assistir filmes, seja pela televisão, pelo computador ou até mesmo pelos smartphones. Mas ainda, o cinema, como o conhecemos, continua forte e sendo a principal forma de conhecer novas e incríveis histórias.

É certo que o cinema também é uma opção de lazer, um gosto popular que conquista gerações e que movimenta milhões no mundo inteiro. Entretanto, essa paixão tem uma origem muito mais antiga do que imaginamos. Para muitos, esse sentimento nasceu ainda na infância, já para outros, surgiu um pouco mais tarde, na fase adulta. Não existe uma idade certa ou uma razão específica para alguém se interessar pelo cinema. Às vezes, esse sentimento está ligado à uma memória afetiva ou a uma experiência pessoal vivenciada com a Sétima Arte.

O público que frequenta o cinema é diverso, difícil de ser definido em um único perfil. Há quem prefira filmes mais simples e leves, e há aqueles que buscam por obras mais ousadas e complexas. A verdade é que a paixão dessas pessoas pelo cinema é gigante, e os motivos que levam cada um até ele são únicos. Mas, antes de pensar em cada uma

dessas razões, é preciso lembrar como tudo isso começou.

O cinema surgiu com os irmãos Lumière, dois engenheiros franceses que um dia resolveram revolucionar a maneira como contamos histórias e enxergamos o mundo. Foi no dia 28 de dezembro de 1895, em Paris, que o público viu pela primeira vez uma série de imagens em movimento sendo projetadas em uma tela gigante. Entre as imagens exibidas estava a simples chegada de um trem à Estação de La Ciotat. Essa cena cotidiana foi suficiente para impactar e despertar a curiosidade em quem assistia na época.

É fácil imaginar a mistura de sentimentos que tomou conta daquelas pessoas, uma união de espanto e encantamento pela sequência de imagens apresentadas. Provavelmente, por ser uma experiência completamente nova. É possível que elas não tenham ficado apenas presas ao filme. Maravilhadas com aquela exibição, certamente os seus olhos se encantaram pelo que estava ao redor, na tentativa de encontrar alguma explicação. Talvez tenham observado o teto, as paredes, os assentos e os rostos das outras pessoas que estavam ali. É possível que tenham se questionado como aquela câmera conseguia projetar aquelas imagens em movimento. Eles não sabiam, mas a partir daquele momento, aquela invenção mudaria para sempre a forma como enxergamos o mundo.

O cinema é uma das sete principais artes do mundo. É só nele que encontramos a música, a dança, a literatura e a fotografia. O cinema é a união de vários elementos que compõem uma obra. Ao mesmo tempo, ele reproduz imagem, cor, som e palavra. Mais do que isso, ele é emoção e movimento, algo que está em constante transformação.

Talvez seja por isso que o cinema nos toca tanto. Porque, diferente das outras artes, ele conversa diretamente com o nosso tempo e com a nossa intimidade. O que aquelas pessoas sentiram em 1895 era o início de algo que, mesmo depois de mais de um século, ainda nos fascina, nos emociona e nos faz pensar.

O cinema é mais do que uma invenção técnica. Ele é uma invenção emocional. Não foi apenas o projetor ou o filme em si que encantaram

as pessoas naquela noite de 1895, mas a sensação qde presenciar algo incrível pela primeira vez. E até hoje é isso que o cinema nos oferece: a chance de sentir algo que nunca sentimos antes.

Quando pensamos na palavra invenção, a primeira coisa que vem à nossa cabeça é algo que não existe, algo novo, que acabou de ser criado do zero. O cinema, de fato, nasceu de uma invenção, de uma descoberta técnica que tornou possível capturar imagens em movimento, mas que, com o tempo, se transformou em algo maior, em algo vivo e constante: ele se transformou em uma inovação.

É impressionante como, a cada década, o cinema se reinventa. Com o passar dos anos, ele muda a sua forma de contar histórias. As tecnologias alteram a maneira como os filmes são produzidos e, consequentemente, como são exibidos. Tudo isso transforma a experiência de quem assiste. Com certeza, a maneira que vemos os filmes hoje em dia é completamente diferente da forma como as pessoas assistiam antigamente, até porque, no começo do cinema, certas tecnologias limitavam a maneira de contar a história e, consequentemente, de impactar o público.

Talvez o cinema seja um dos poucos conceitos que se confundem com a ideia de invenção e inovação, pois ele toca em uma área muito específica da mente humana. Além de uma inovação, o cinema é uma experiência emocional, porque está ligado diretamente com os nossos sentimentos. Poucas coisas criadas pelo ser humano conseguem mexer tanto com a nossa sensibilidade. Quando vamos ao cinema para assistir a um filme, passam milhões de coisas em nossa cabeça, assim como diversos sentimentos e emoções são despertados em nós. Isso ocorre porque estamos diante de algo novo, de algo inédito, algo que, apesar de já ter sido criado há mais de um século, continua surpreendendo e inovando ao relatar novas histórias, exibir novos personagens e surpreender com novas tecnologias, como, por exemplo, o cinema em 3D. É verdade que, dentro dessa inovação que é o cinema, o seu conceito sofreu, com o tempo, diversas ramificações que hoje permitem que tenhamos diferentes formas e formatos de assistir a um filme.

O mais curioso sobre o cinema é que ele é, ao mesmo tempo, um

espaço físico e simbólico. É uma sala com cadeiras, uma tela e um projetor, mas também é um lugar onde o tempo parece parar e o imaginário invade a nossa mente. Quando as luzes se apagam, tudo o que está lá fora parece deixar de existir por um instante. Esquecemos um pouco dos nossos problemas, dos nossos compromissos e do barulho do mundo. A sensação é de que só existe aquele lugar. É como se o cinema nos colocasse dentro de um sonho profundo.

O cinema é um lugar que vai muito além de uma tela e um conjunto de assentos. Ele tem corpo e alma. É físico porque é um ambiente real, construído e pensado para receber pessoas, mas também é simbólico, porque carrega sentidos, lembranças e sentimentos. Provavelmente, o mais interessante de se analisar é como cada pessoa traz consigo uma visão, uma interpretação e uma opinião acerca do que vai assistir, mesmo antes de saber qual será a história do filme. É curioso pensar que cada um terá uma interpretação diferente, muito baseada naquilo que acredita, sente e já vivenciou. O filme e o cinema nunca são uma experiência fechada; eles também vêm de fora. Nós nunca entramos no cinema pensando apenas em assistir uma história e entendê-la sob a maneira como ela é contada; sempre a baseamos em nossos valores, costumes, crenças e cultura. Isso transforma e molda a experiência de cada um que está assistindo, fazendo daquele momento algo único e pessoal.

Nós não entramos num cinema vazios por dentro. Levamos conosco as nossas vivências, os nossos pensamentos e as nossas ideologias. E tudo isso interfere na forma como enxergamos o que está passando na tela. Um mesmo filme pode significar uma coisa completamente diferente para cada pessoa, e isso acontece porque o olhar que levamos é sempre influenciado pelo que vivemos lá fora. A tela pode estar mostrando uma história fictícia, mas o olhar do espectador sempre mistura o real e o imaginado. É por isso que o cinema é tão simbólico: ele cria um mundo novo, mas que é construído a partir do nosso próprio mundo, daquilo que também trazemos para ele.

Apesar de toda essa simbologia, o espaço físico do cinema também tem uma força. Sentar naquela cadeira, ver as luzes se apagando, sentir o som envolvente e olhar para uma tela enorme. Tudo isso muda o

jeito de ver um filme. Às vezes, o cinema que escolhemos, a sala onde assistimos e talvez as companhias que estão do nosso lado influenciam completamente a nossa experiência e a nossa imersão no filme.

Ir ao cinema não é só sobre assistir a um filme, é sobre estar naquele lugar. Muita gente vai ao cinema não só pelo filme, mas sim pela experiência de estar em uma sala de cinema. Para alguns, o cinema é um abrigo, um refúgio, um lugar onde podem se sentir em paz e desfrutar de uma boa história durante alguns minutos.

Frequentar o cinema é, acima de tudo, um ato de presença. É escolher estar ali, deixar o mundo para trás e mergulhar no que o filme tem a oferecer. É um gesto simples, mas cheio de significado. O cinema é feito por pessoas que amam o cinema, e para pessoas que também amam estar lá, não só para ver um filme, mas para viver o que o cinema nos faz sentir.

Visitar o cinema é, de certa forma, uma experiência coletiva e solitária ao mesmo tempo. Apesar de estarmos cercados por dezenas de pessoas, cada um vive aquele momento de um jeito único. É interessante e curioso pensar que uma única cena pode provocar reações tão distintas.

O cinema tem a capacidade bonita de juntar muita gente num mesmo lugar para viver a mesma história, mas, ao mesmo tempo, de fazer cada pessoa sentir algo completamente diferente. É uma arte que acontece no coletivo, mas que se guarda de forma pessoal. Quando as luzes se apagam e o filme começa, todos estão olhando para a mesma tela, ouvindo os mesmos sons e acompanhando a mesma narrativa. Mas o que cada um levará dali será individual. O cinema consegue criar memórias compartilhadas, mas também despertar lembranças únicas.

Talvez seja isso o que o torna tão especial. Porque ninguém assiste a um filme da mesma forma. Levamos para dentro da sala tudo o que vivemos antes de chegar lá: as alegrias, as perdas, os medos e as esperanças.

É nessa mistura de sensações que o cinema se transforma num grande espelho da vida. Ele desperta memórias que nem sabíamos que ainda guardávamos. Às vezes, uma cena simples nos faz lembrar de alguém, de um momento específico e de um lugar distante. E, sem perceber, aquele filme passa a fazer parte da nossa própria história. Ele

deixa de ser apenas uma obra e vira uma lembrança marcante.

Apesar de às vezes essas experiências serem únicas, há também momentos marcantes na vida de cada cinéfilo. Certos filmes, certas cenas, certas frases atravessam gerações e se tornam parte da memória de todos. São filmes que comentamos, que citamos ou que reconhecemos mesmo sem sequer ter assistido. Eles formam um tipo de lembrança compartilhada, um ponto em comum entre pessoas que talvez nunca se encontrem. O cinema tem esse poder de unir desconhecidos através da emoção.

E é bonito pensar que, enquanto um filme passa, existe um laço invisível ligando todos que estão ali. Mesmo que cada um esteja vivendo a sua própria experiência, existe um silêncio, uma reação e um sentimento que conectam todo mundo. É uma solidão acompanhada numa emoção dividida.

O cinema cria memórias pessoais e memórias coletivas. E é nesse encontro entre o íntimo e o externo que ele continua atuante, pois cada filme é uma nova lembrança sendo construída e um novo jeito de sentir o que o cinema tem para nos dizer.

O cinema, como espaço físico, não existe sem a existência de um filme. Assim como um filme não existe sem o cinema. Ambos precisam coexistir para apresentar ao público novas histórias. É uma troca constante e necessária para manter vivo um ambiente tão importante. Desde os primeiros registros dos irmãos Lumière até as grandes produções de hoje, o cinema se constrói nesse encontro entre quem cria e quem observa. Talvez seja por isso que ele continua tão ativo, pois da mesma maneira que existe quem aprecie esse espaço, há quem realize essas produções a fim de serem assistidas.

Se pensarmos bem, o cinema é também uma das invenções mais humanas que existem. É com ele que nasce o desejo de contar histórias, de registrar a vida e de transformar o real em arte. E é isso que o torna tão fascinante. Em cada filme, há um pouco de quem o faz e muito de quem o assiste. O cinema é como um espelho e um reflexo do que somos, sentimos e sonhamos. Uma forma de projetar o nosso imaginário no mundo real.

O DESPERTAR DE UMA PAIXÃO

O cinema, antes de ser um arte, é um lugar. É um ponto de encontro onde histórias distintas e pessoas diversas se cruzam. A identificação com esse espaço físico transcende qualquer formação acadêmica e social, transformando o simples ato de assistir a um filme em uma experiência pessoal e afetiva.

É esse o fio condutor das histórias de Fernando Pereira, professor aposentado da Universidade Federal de Goiás, cinéfilo e curador de um cineclube gratuito em Goiânia, e de Geralda Cunha, comunicadora com profundo histórico em rádio e projetos audiovisuais. O vínculo deles com o cinema, forjado pelo tempo e pela vivência, atravessa gerações e serve de ponto de partida para entender como a paixão por esse ambiente se manifesta em diferentes esferas.

Ao abordar a origem da paixão pelo cinema, as narrativas de Fernando e Geralda remetem diretamente à infância, confirmando o cinema como um evento social e familiar que antecede qualquer formação acadêmica.

Para Fernando, o cinema nasceu no interior, ligado a uma figura familiar. “Morei dos seis aos dez anos de idade na casa de um tio em Pontalina (interior de Goiás) para estudar. Ele era motorista de ônibus e levava semanalmente os filmes para o cinema da minha cidade. Com isso, ele entrava gratuitamente no cinema e me levava junto com ele. Vi muitos filmes de faroeste.”

No entanto, essa vivência foi apenas o ponto de partida para uma busca mais consciente e intelectual na juventude. Fernando relata que aos 18 anos, sem ter tido acesso a eventos culturais, decidiu que queria ser mais “culto”, o que o levou a “filmes de arte”, como os do diretor sueco Ingmar Bergman. Ele cita *O Sétimo Selo* como um dos filmes que o marcaram, reforçando nele a ideia de que a arte era um veículo para a filosofia e a compreensão do mundo.

Já Geralda teve sua introdução ao cinema no centro de Goiânia. “Gosto muito de assistir filmes, especialmente os brasileiros que têm uma relação próxima com nossa história e contexto político. Na minha infância, o que me marcou e me apresentou ao universo da sétima arte foram os filmes dos Trapalhões. Era um acontecimento aqui em Goiânia. Íamos muito ao Cine Frida e ao Cine Casablanca para assistir aos filmes deles. Era uma diversão, uma das poucas que tínhamos. Fui levada pela minha irmã mais velha, que geralmente organizava esses programas nos finais de semana.”

Ela lembra o hábito de frequentar os cinemas no centro da capital, ressaltando a memória afetiva desse tempo. Sua lista de filmes marcantes, no entanto, abrange desde clássicos do cinema-arte, como Memórias do Cárcere, de Nelson Pereira dos Santos, até grandes produções, demonstrando como a paixão evoluiu para uma apreciação ampla da narrativa.

Tanto Fernando quanto Geralda destacam o papel do cinema em suas vidas pessoais e na sua maneira de ver o mundo, mas a trajetória de Geralda ganha um contorno particular ao se entrelaçar diretamente com a história da produção audiovisual goiana. Ela reforça o quão valiosa é essa memória afetiva. “Tenho uma memória afetiva muito boa desse tempo e gostaria que Goiânia, ao resgatar seu passado, restaurasse esses cinemas de rua para trazer essa história às novas gerações.”

Além dessa dimensão nostálgica, o cinema se tornou parte do seu cotidiano por meio do trabalho. Ela detalha a sua proximidade com a produção cinematográfica e a realização de projetos que se tornaram marcos. Geralda relata sua vivência nos bastidores e o impacto do longa-metragem Tropas e Boiadas, na década de 90, adaptação do livro do autor goiano Hugo de Carvalho Ramos. “Durante o tempo em que estive casada com o Wilmar Ferraz, fizemos alguns projetos juntos que foram importantes para a história do cinema de Goiás, como o longa-metragem Tropas e Boiadas”, recorda Geralda, referindo-se ao seu ex-marido, que é produtor, diretor e roteirista de cinema e vídeo.

“Foi um acontecimento, pois foi a primeira vez que a Universidade Federal (de Goiás) fez um trabalho desse porte, com uma organiza-

ção e estrutura semelhantes aos projetos de produção atuais. Envolveu dezenas de pessoas, na maioria alunos. A partir dele, muitos estudantes tiveram uma outra dimensão do cinema e da produção audiovisual em Goiás, tornando-se profissionais na área, como diretores, iluminadores, fotógrafos e publicitários”, destaca Geralda.

Ela acompanhou de perto outros projetos ambiciosos, como o documentário “Os Craôs”, dirigido por Wilmar Ferraz, e atuou na produção executiva do Festival Internacional de Cinema Ambiental de Goiás (FICA) por mais de dez anos. Essa experiência dos bastidores confere à sua fala um peso tanto pessoal quanto institucional sobre a formação do audiovisual em Goiás.

Em relação ao professor Fernando Pereira, o engajamento com o cinema não teve relação direta com sua profissão. Sua formação inicial em engenharia e matemática não se cruza estritamente com o cinema, mas ele afirma que ambas as áreas ajudam a “explicar o mundo”. O seu projeto de curadoria é a materialização dessa visão: “Faço a curadoria de um cineclube na ADUFG, a Associação dos Professores da UFG. Apresentamos um filme sempre às quintas-feiras, às 17h30, na sede da 9ª Avenida, no Setor Vila Nova, em Goiânia. Digo que passo os filmes para mim, mas convidamos os professores e a população em geral. A entrada é gratuita.”

Esse projeto semanal ressalta a importância dos cineclubes como espaços alternativos para a formação de público e a exibição de filmes fora do circuito comercial. A transformação do cenário cinematográfico em Goiânia, marcada pelo declínio dos cinemas de rua e a migração para os shoppings, é uma preocupação compartilhada pelos dois entrevistados.

Fernando expressa o sentimento de forma pragmática, observando que o preço afasta o público: “Frequento bastante o Cine Cultura, ali na Praça Cívica, e vejo que o cinema se tornou algo muito caro. Ainda agora, na Semana de Popularização do Cinema, com o preço único de R\$10, vimos os cinemas cheios novamente, o que mostra que ainda há público para eles.”

Geralda usa o cinema como espelho para uma reflexão social e

urbana mais profunda. “O cinema é fundamental para que as pessoas entendam a vida, determinadas temáticas e situações, ampliando sua forma de enxergar questões. Por exemplo, o filme ‘Ainda Estou Aqui’ (de Walter Salles), que teve grande repercussão no Brasil, foi importante para superar a ideia de que a ditadura não foi nada, permitindo que os jovens que não conheciam o processo da ditadura tivessem acesso a essas informações de forma sensível.”

Ela ainda cita o filme *Cidades Fantasma*s, de Kleber Mendonça Filho, para refletir sobre a própria capital. “Essa reflexão é pertinente também para Goiânia, que, apesar de ser mais jovem, já apresenta sinais de abandono de seu centro histórico. O filme nos permite refletir sobre essas mudanças e como o processo mercadológico pode deixar de lado o acervo cultural e humano da cidade.”

O desafio da acessibilidade e da formação de público, num cenário dominado pelas plataformas digitais, é outro ponto abordado por eles.

Fernando se mostra otimista quanto à popularização do acesso, mas alerta para o lado negativo. “Acho que a acessibilidade ao cinema tem aumentado cada vez mais, e isso vai ampliando o número de cinéfilos. Padecemos do mesmo mal que assola a literatura e a música: aumenta também a quantidade de produções ruins. Mas isso tem mais a ver com a qualidade da educação do que com a qualidade das produções culturais.”

Geralda, por sua vez, foca na perda da experiência coletiva e na necessidade de investimento público. “De fato, é um grande desafio superar a comodidade das pessoas em casa, assistindo a séries e filmes por horas sem sair de casa. É necessário um investimento e uma visão das autoridades para estimular as produções culturais, tanto locais quanto nacionais. As pessoas devem produzir arte e filmes que saiam do imediatismo, investindo tempo e recursos para criar produtos finais que proporcionem prazer ao público.”

Ambos convergem na ideia de que o cinema, em sua essência, continua forte, mas depende da educação de qualidade e do esforço dos profissionais para garantir que a experiência da tela grande, tão marcante em suas vidas, seja preservada para os próximos anos.

TEMPOS MODERNOS

Eu costumo dizer que ir ao cinema começa muito antes de entrar na sala. Começa no momento em que eu escolho o filme, o horário e o assento. É um conjunto que antecede um mix de sensações e naquele dia, eu senti algo diferente, eu estava me preparando pra assistir um dos maiores clássicos do cinema pela primeira vez. Sempre me senti isolado por nunca ter visto tubarão mas parece que essa demora pra assistir esse filme tinha um propósito talvez fosse pra mim assisti-lo nos cinemas. Ele estava em cartaz em comemoração aos 50 anos de lançamento e pra minha felicidade a exibição era em 3D. Para alguém da minha idade, isso era quase um presente histórico. Eu cresci ouvindo que Tubarão era um marco do cinema, uma daquelas obras que moldaram um gênero inteiro. Então, claro, eu criei muita expectativa. Eu imaginei a sala de cinema lotada com as pessoas ansiosas esperando o filme começar, mas isso aconteceu foi totalmente oposto como alguém que frequenta bastante o cinema eu deveria lembrar da primeira regra de um verdadeiro cinéfilo: nunca crie muitas expectativas por mais que às vezes seja difícil.

Desde o momento em que entrei na sessão, senti um incômodo familiar que qualquer amante do cinema carrega como cicatriz. Começaram as conversas paralelas, os celulares ligados iluminando o escuro como pequenos lanternas de egoísmo, o barulho constante de embalagens mexendo e a impressão de que muita gente ali não fazia ideia que estava no cinema. É um comportamento tão repetido, tão recorrente, que às vezes me pergunto se essas pessoas têm consciência de que pagaram por aquilo. Porque pagar por algo e não usufruir do básico, que é assistir o filme, é um tanto contraditório pra mim.

O casal à esquerda foi o primeiro a abrir o espetáculo do caos. Eles pareciam ter marcado um encontro às cegas no cinema e decidiram usar a sessão como sala de ensaio para conversas intermináveis. Discutiam sobre o filme, sobre a vida e sobre o tempo lá fora. A cada cena,

um comentário. A cada comentário, uma gargalhada. A cada gargalhada, um espasmo de irritação subia em mim como uma onda inevitável. E o mais curioso é que Tubarão não é exatamente conhecido pelo humor. Então qual era a graça?

À direita, dois irmãos que pareciam ter sido esquecidos ali pelos pais. Eles deitaram nas poltronas com uma naturalidade que faria qualquer fisioterapeuta questionar sua postura. Colocaram os pés para cima, sussurraram coisas entre si, e em certo momento, simplesmente dormiram. Sim, dormiram num clássico de Steven Spielberg em 3D nos cinemas. Com certeza Spider teria um troço vendo essa cena.

Mas essa ainda não tinha sido a pior parte, a sessão tinha uma cereja para esse bolo de frustrações. Uma mãe trouxe seus dois filhinhos abençoados para assistir um filme que não era, de forma alguma, adequado para a idade delas. O menino choramingava querendo ir embora, e a menina reclamava do óculos 3D que não se ajustava bem porque ela era míope. A mãe, indiferente, estava com o celular tão brilhante que, se eu colocasse a mão na frente, poderia fazer sombras na tela. Ela acessava um aplicativo de comida, olhava um cardápio e parecia indecisa enquanto escolhi algo pra comer. Nessa hora enquanto o tubarão atacando as vítimas do filme, eu só pensava como eu gostaria que aquele animal comesse o telefone daquela mulher. Pena que 3D não consiga fazer isso ainda.

E como se tudo isso não bastasse, o meu próprio assento estava quebrado. A poltrona insistia em me inclinar para trás, como se me convidasse a desistir da sessão, mas pra alguém que já tinha sofrido tanto com outras coisas com acento era de menos.

Eu sei que nada disso é exclusivo meu. Na verdade, esse é o ponto e talvez a pior parte de ir ao cinema. É quase um ritual contemporâneo ter que lidar com uma sequência de obstáculos que nada tem a ver com o filme. Problemas técnicos, poltronas frouxas, barulhos indevidos, conversas paralelas, a falta de educação e a falta de bom senso. E aí surge a pergunta que eu mais temo fazer: até quando isso? Até quando o cinema vai ser tratado como extensão da sala de casa? Será

que nos tornamos incapazes de viver duas horas longe do celular? Será que esquecemos como funciona um espaço público que exige silêncio, atenção e um mínimo de civilidade?

Digo o quão sinceridade que tenho saudade de uma época que eu não vivi. Saudade dos lanterninhas, das pessoas que circulavam discretamente entre as fileiras, vigiando os comportamentos do público, protegendo a experiência e garantindo que o cinema fosse, acima de tudo, um lugar de respeito. Hoje, ficamos reféns uns dos outros, contando com a própria sorte e a própria paciência.

Enquanto a sessão se desenrolava diante de mim, percebi que a minha euforia inicial tinha se quebrado em pedaços. Não pelo filme, que continua sendo um clássico incontestável, mas pelo público. Pelas pequenas atitudes que, quando somadas, formam uma barreira invisível entre mim e a imersão que busquei.

E é por isso que tanta gente prefere ficar em casa. Não é só pelo conforto, mas sim pela paz, pela ausência de distrações e pelo direito de ver um filme como se deve ser visto: com respeito, com entrega e com dedicação.

PARTE 2

B R A V U R A



INDOMITA

ALÉM DA ETERNIDADE

Quando a gente pensa na palavra invenção, a primeira coisa que vem à nossa cabeça é algo que não existe ainda, algo novo, que alguém acabou de criar do zero. O cinema, de fato, nasceu de uma invenção, de uma descoberta técnica que tornou possível capturar imagens em movimento, mas que com o tempo se transformou em algo maior, em algo vivo e constante. Ele se transformou numa inovação.

É impressionante como, a cada década, o cinema se reinventa, pois, com o passar dos anos, ele vai mudando a sua forma de contar histórias. As tecnologias mudam a forma como os filmes são produzidos e consequentemente como são exibidos. Tudo isso muda e transforma a experiência de quem está assistindo. Com certeza, a maneira que vemos os filmes hoje em dia é completamente diferente da maneira que as pessoas assistiam antigamente, até porque no começo do cinema, certas tecnologias limitavam a maneira de contar a história e, consequentemente, de impactar o público.

Talvez o cinema seja um dos poucos conceitos que se confundam com a ideia de invenção e inovação, até porque ele entra em uma área muito específica da mente humana. Além de uma inovação, o cinema é uma experiência emocional, porque ele está ligado diretamente com as nossas emoções. Poucas coisas criadas pelo homem conseguem mexer tanto com os nossos sentimentos. Quando a gente vai ao cinema para assistir a um filme, passam milhões de coisas na nossa cabeça, assim como diversos sentimentos e emoções são despertados dentro da gente. Isso ocorre porque a gente está diante de algo novo, de algo inédito, algo que, apesar de já ter sido criado há mais de um século, continua surpreendendo e inovando ao relatar novas histórias, ao exibir novos personagens e ao surpreender com novas tecnologias, como, por exemplo, o cinema em 3D. É verdade que, dentro dessa inovação que é o cinema, a sua ideia, o seu conceito, foi com o passar do tempo sofrendo diversas ramificações que hoje permitem que a gente tenha diferentes formas e formatos de assistir a um filme.

OS PRODUTORES

O universo da produção de conteúdo audiovisual e de cinema em Goiás é um campo de batalha diário, onde a arte e o mercado se cruzam. É nesse cenário que as produtoras Luana Otto e Mazé Alves constroem suas trajetórias, cada uma em um polo distinto. Luana, inserida na produção cultural independente com a Balaio Produções, e Mazé, nos bastidores da televisão com a TV Brasil Central (TBC). Para ambas, o cinema não é apenas um entretenimento, mas uma bússola que as inspira, auxilia e transforma as suas práticas profissionais, moldando suas visões de mercado, seus parâmetros éticos de trabalho e suas próprias execuções diárias da produção.

O contato com o cinema é vivenciado de maneiras distintas, mas igualmente intensas na vida dessas produtoras. Luana Otto descreve o cinema como uma parte natural de sua rotina, sendo uma consumidora assídua. “Vejo filmes e séries diariamente, em especial através dos streamings. Considero que frequento menos do que gostaria as grandes salas de cinema.” Já Mazé Alves concorda com o fascínio pela experiência do cinema, destacando a sua imersão. “Cinema é uma experiência única, né? Assim, não tem como não ir ao cinema, porque é muito bom assistir filmes.” A produtora da TBC também reconhece a praticidade da tecnologia de assistir filmes em casa, o que ela considera prático e confortável. “Mas eu ainda acho que cinema é um lugar único, onde você consegue se concentrar e perceber um filme de uma forma adequada.” Curiosamente, Mazé compartilha que foi a relação com o cinema que a despertou para a carreira no audiovisual. Ela lembra de uma experiência mágica com a sétima arte ao assistir um clássico. “Se eu for falar de uma grande experiência com cinema, foi assistir *E O Vento Levou*. Passei um tempão no cinema, foi um momento único, mágico, do qual não tirei os olhos.” É nesse cruzamento de experiências, a TV como gatilho e o cinema como fascínio atemporal, que ambas constroem seus olhares para o ofício.

Nos bastidores da produção em Goiás, os desafios são constantes e o mercado exige uma resiliência que vai além da paixão. Luana Otto, como fundadora e diretora-geral da Balaio Produções, aponta que o foco de sua empresa é produzir eventos e produtos culturais. Mas, segundo ela, o maior desafio em ser produtora cultural em Goiás é se manter no mercado, tendo em vista que as oportunidades financeiras por aqui não são suficientes para apoio e patrocínio a tantas empresas do setor. Apesar das barreiras financeiras regionais, ela celebra as conquistas. “A Balaio tem hoje uma leva relevante de projetos realizados, de abrangência nacional, e se mantém na ativa em busca de maiores realizações constantemente.”

Mazé Alves, por sua vez, carrega uma trajetória de quase quarenta anos na área, sendo dez na TV Brasil Central. Seu maior desafio diário é a entrega qualitativa em uma emissora de TV aberta. “Eu acho que, pra mim, o maior desafio daqui da TBC é fazer a cultura de uma forma qualitativa. Acho que a gente sempre tem alguns embates com isso; sofremos pra realmente entregar qualidade.” Para ela, o ponto-chave é ter uma equipe sólida e de excelência. “Eu acho que foi a conquista mais marcante, sim, de estar nesse lugar onde eu consigo trabalhar, apresentar programas e ter uma equipe de mais de vinte pessoas de qualidade também. São vinte pessoas que são servidores efetivos, que passaram também no concurso, que estão aqui trabalhando há algum tempo e que realmente têm uma qualidade gigantesca profissionalmente.”

Para que um trabalho audiovisual chegue com a qualidade esperada até quem assiste, o esforço por trás da produção é decisivo e, muitas vezes, invisível ao público. Ambas as produtoras convergem na ideia central de que a equipe é o pilar de todo o processo. Luana enfatiza que o planejamento e a finalização de uma obra não são nada simples. “É bastante trabalhoso, composto por várias etapas, e cada uma tem sua importância imprescindível.” Por isso, a chave está na sinergia. “O ideal é ter uma equipe sempre alinhada pelo mesmo objetivo, que trabalhe em sintonia e colaborativamente entre as áreas, a fim de manter um clima propício para quem está ali fazendo arte.” Ela aponta que essa experiência imersiva da obra é o que cria a conexão emocional. “A

combinação de elementos visuais e sonoros acaba por proporcionar uma experiência única, que pode se desdobrar em memórias afetivas.”

Mazé reforça o aspecto humano e ético do trabalho coletivo, lembrando de sua formação. “Eu me formei em rádio e TV, meu juramento era entender também que televisão, como qualquer coisa que eu for fazer, é em equipe.” Ela conclui que o mais importante é ter consciência de que cada um ali é a pessoa mais importante daquele set, daquele programa. “Sem uma pessoa ali, a gente não acontece.” É a paixão pelo ofício que sela a qualidade e a conexão com o público. “Acho que o público sente, quando tem a oportunidade de vir assistir, ele sente a paixão, porque para fazer televisão hoje, canal aberto, a gente tem que ter uma paixão muito grande. TV é paixão. Cinema também é.”

Essa dedicação é posta à prova pelas grandes mudanças na forma de consumir conteúdo na era do streaming. As produtoras percebem, em sintonia, o impacto do afastamento do público. Luana Otto observa esse fenômeno. “Principalmente no período pós-pandemia, percebemos um afastamento do público, sobretudo nas salas de cinema.” Ela complementa que os streamings vieram com tudo em prol de explorar o momento pandêmico e que o público passou a consumir conteúdo somente de suas casas. “Isso proporcionou uma conectividade mais acessível na forma de consumo e causou um impacto que até hoje é percebido.”

Mazé Alves lida com o streaming como o grande desafio para a TV aberta. “Eu acho que o grande desafio para todos que consomem televisão, no meu caso falar sobre televisão nesse momento, é lidar com o streaming mesmo. Ser de uma TV aberta, eu acho que o grande desafio é passar por isso. É como chamar a atenção para que as pessoas te assistam e não vão assistir a um filme que estreou na Netflix, ou que estreou em qualquer outro streaming.” Ela complementa que apesar do impacto geral, o cinema nacional tem se adaptado. “O conteúdo hoje preza ainda por uma coisa que é uma conquista, eu creio, do cinema nacional: é ter bom conteúdo, bons atores, boas interpretações, não necessariamente atores que já têm um trajeto, mas boas interpretações e boas histórias. Eu acho que isso tudo se reúne em um bom filme.” A batalha pela audiência, no entanto, ainda é dura. “Eu diria que esse

é um desafio quase superado pelo cinema nacional, mas pela televisão ainda é muito grande.”

Por fim, o debate sobre a crise de público nas grandes salas encontra pontos de convergência e propostas concretas. Luana e Mazé concordam que o esvaziamento tem a ver com os valores e a localização das salas. Mazé aponta o peso financeiro para o consumidor. “Hoje você vai para o cinema, se for para o shopping, e vai gastar com a entrada, deixar o carro lá, depois vai querer comer alguma coisa e as comidas do shopping nunca são baratas. Então tem muito a ver com isso.” Luana complementa que a crise está ligada ao alto preço dos ingressos e à concentração de salas em grandes centros urbanos ou empreendimentos menos acessíveis para as classes menos favorecidas. Para democratizar o acesso, Luana defende ações públicas e institucionais. “Defendo a criação de salas de cinema públicas ou a restauração e reativação de salas inativas, gratuitas ou de baixo custo, nas zonas periféricas e no interior do país, por meio de verbas públicas, buscando a expansão do acesso ao cinema de forma democrática.” Ela também reforça a necessidade de apoiar o cinema regional. “Fomentar o cinema nacional fora do eixo Rio–São Paulo também pode ser um estímulo às produções brasileiras de regiões menos favorecidas.”

Mazé, por sua vez, pondera que “a arte não está subvalorizada. Talvez a motivação de ir ao cinema deva ser pensada. A valorização acontece a partir do momento que se assiste. Seja na telinha, em casa, onde for, você está valorizando.” As duas produtoras, no entanto, concordam que a solução passa por reformular a experiência e diversificar os polos de produção, garantindo que a qualidade alcançada nos bastidores encontre o seu público, onde quer que ele esteja.

SE EU FOSSE VOCÊ

Uma das coisas que eu acho mais fascinantes no cinema é quando um filme decide brincar com a própria linguagem e, de certa forma, homenagear o lugar de onde ele veio. Sempre acho interessante como certas obras conseguem flertar com o real e com a ficção. Muitas histórias conseguem fazer isso com tanta naturalidade que nem parece que estamos assistindo um filme, é como se ele entendesse que têm uma identidade ou que uma personalidade própria. E quando um filme assume o papel de filme, quando ele aceita que faz parte de uma obra cinematográfica, acho que ele transcende a própria história. Ele sai um pouco desse espaço imaginário e passa a ter um valor muito mais material do que simbólico.

O filme deixa de ser uma mera interpretação daquilo que a gente está vendo e se torna parte daquele ambiente. Acredito que obras que conseguem se identificar como cinema, que entendem que estão sendo exibidas no cinema, despertam um certo valor, uma certa identidade que reforça sua relevância e o seu próprio nome. É quando a obra deixa de ser só uma caricatura e se torna algo concreto, algo palpável, sabe? Eu adoro quando isso acontece.

Recentemente eu assisti *O Agente Secreto*, um filme que agora carrega a missão de estender um pouco o nosso cinema brasileiro para fora. Depois do enorme sucesso de *Ainda Estou Aqui*, o filme de Kleber Mendonça Filho chega com um peso e com um legado enorme deixados por Walter Salles e Fernanda Torres.

Alerta de spoiler, nos minutos finais do filme, tem uma cena que pra muitos pode ser boba, mas mas que pra mim teve um enorme significado, foi quando um dos personagens fala sobre cinema. Ele diz que o cinema teve um papel significativo na vida dele, não apenas como entretenimento, mas como memória e parte da sua história e de sua família.

Ele conta que, quando criança, costumava assistir filmes no cinema,

porque o avô trabalhava em uma sala de exibição. E lá, dentro daquele ambiente escuro e mágico, ele via os filmes. Ele queria assistir de tudo, principalmente aqueles que tinham uma classificação indicativa mais alta. Só que ele não tinha idade ainda, daí ele imaginava e recriava o filme na própria cabeça. E isso é algo muito comum, tanto pras pessoas quanto pra mim. Muitas vezes eu ficava criando o filme na minha cabeça antes de ver, tentando imaginar como a história ia acontecer e como ela ia ser contada. E aquele menininho fazia exatamente isso, igual eu, ele usava a imaginação, a criatividade para desenhar o pôster do filme tentando imaginar a cena que estaria ali.

Anos depois, quando finalmente teve idade para assistir, ele viu o filme. E aí veio o encontro entre aquilo que ele imaginava e aquilo que se concretizou na tela. E é interessante porque ele criou uma história com o filme e com o cinema antes mesmo de assistir. Ele construiu uma relação afetiva sem ter vivido a experiência em si. E isso acontece com qualquer pessoa. Às vezes a gente se prende a uma narrativa que nem sequer aconteceu, mas que o cinema desperta dentro da gente.

Mais para o final, quando ele já está adulto, existe outra revelação que carrega um impacto emocional mais forte. Ele diz que o lugar onde ele trabalha hoje, o hospital onde passa todos os dias, era exatamente o cinema onde ele assistiu o filme, onde o avô trabalhava, onde ele desejou ver Tubarão pela primeira vez. E mesmo aquele espaço não existindo mais, mesmo fisicamente ele ter sido demolido, as memórias daquele lugar permaneceu na sua cabeça. O passado continua vivo. Ele não esquece porque aquela sala, aquele filme e aquele momento formaram algo afetivo, importante e íntimo.

E eu acho que é isso que torna o cinema tão especial. Ele permanece na memória e no subconsciente, mesmo quando um lugar cai, mesmo quando o letreiro apagar mesmo quando as paredes viram ruínas. A lembrança continua, a sensação continua e o sentimento permanece vivo. Talvez seja isso que me faz amar tanto essas obras que se reconhecem como parte do cinema. Porque o cinema só existe por causa das histórias que vivem dentro delas e quando um filme entende isso, ele se torna inesquecível.

A large crowd of people is shown from the chest up, filling the frame. Many individuals are wearing dark sunglasses. They are all looking upwards and slightly to the right, suggesting they are watching a performance or a speaker. The background is a solid, bright blue.

PARTE 3

DE REPENTE,
NUM DOMINGO

ESPLENDOR

O cinema é um lugar que vai muito além de uma tela e um conjunto de assentos. Ele é um espaço que tem corpo e tem alma. Ele é físico porque é um ambiente real, construído e pensado para receber pessoas, mas também é um lugar simbólico, porque carrega sentidos, lembranças e sentimentos. Provavelmente, o mais interessante de se analisar nisso é como cada pessoa traz consigo uma visão, uma interpretação e uma opinião acerca do que vai assistir, mesmo antes de saber qual será a história do filme que vai ver. É curioso pensar que cada um ali vai ter uma interpretação diferente, muito baseada naquilo que cada pessoa acredita, naquilo que cada pessoa sente e naquilo que cada pessoa já passou como experiência de vida. O filme e o cinema nunca são uma experiência fechada, eles também vem de fora. A gente nunca entra no cinema pensando em apenas assistir uma história e entendê-la sobre a maneira como ela é contada, sempre baseamos ela nos nossos valores, nossos costumes, nossas crenças e na nossa cultura. Isso faz com que transforme e molde a experiência de cada um que está assistindo, fazendo daquele momento uma experiência única e pessoal.

A gente não entra num cinema vazio por dentro. A gente leva junto as nossas vivências, os nossos pensamentos e as nossas ideologias. E tudo isso interfere na forma como a gente enxerga o que está passando na tela. Um mesmo filme pode significar uma coisa completamente diferente pra cada pessoa, e isso acontece porque o olhar que a gente leva é sempre influenciado pelo que a gente viveu lá fora. A tela pode estar mostrando uma história fictícia, mas o olhar do espectador sempre mistura o real e o imaginado. É por isso que o cinema é tão simbólico: ele cria um mundo novo, mas que é construído a partir do nosso próprio mundo, daquilo que também trazemos pra ele.

Apesar de toda essa simbologia, o espaço físico do cinema também tem uma força. Sentar naquela cadeira, ver as luzes se apagando, sentir o som envolvente e olhar pra uma tela enorme. Tudo isso muda o jeito

de ver um filme. Às vezes, o cinema que a gente escolhe, a sala que a gente assiste e talvez as companhias que estão do nosso lado mudam e influenciam completamente a nossa experiência e a nossa imersão no filme.

Ir ao cinema não é só sobre assistir a um filme, é sobre estar naquele lugar. Muita gente vai ao cinema não só pelo filme, mas sim pela experiência de estar em uma sala de cinema. Para alguns, o cinema é um abrigo, um refúgio, um lugar onde elas possam se sentir em paz e desfrutar de uma boa história durante alguns minutos.

Ir ao cinema é um ato de presença. É escolher estar ali, deixar o mundo pra trás e mergulhar no que o filme tem a oferecer. É um gesto simples, mas cheio de significado. O cinema é feito por pessoas que amam o cinema, e para pessoas que também amam estar lá, não só pra ver um filme, mas pra viver o que o cinema faz a gente sentir.

O HOMEM QUE SABIA DEMAIS

Muitas vezes, ao se discutir a cinefilia, o crédito acaba sendo quase todo depositado nos ombros dos diretores e roteiristas. No entanto, existe um personagem fundamental que poucas pessoas lembram nessa hora: dentro de cada rede de cinema existe um coordenador e um curador responsável por estabelecer essa conexão entre o público e os filmes. Sem o profissional que negocia com as distribuidoras, seleciona o que vai entrar em cartaz e organiza os horários, muitos filmes nunca chegariam às telas. A cinefilia, portanto, tem um agente causador por trás. Ela, assim, também é fruto de uma escolha pensada por pessoas que, ao montarem uma programação, decidem quais histórias serão apresentadas ao espectador. Um desses nomes é Fabrício Cordeiro, coordenador do Cine Cultura em Goiânia, que mostra que administrar um cinema de rua é, antes de tudo, uma forma de manter viva a paixão pelo cinema.

Formado em Letras pela UFG e mestre em Comunicação, Fabrício entende o cinema tanto na prática da gestão quanto no estudo teórico. Sua dissertação de mestrado, concluída em 2013 sob orientação do professor Lisandro Nogueira, mergulhou justamente no tema da cinefilia, analisando como o diretor Quentin Tarantino usa sua própria paixão para fazer seus filmes. O estudo ajudou a entender como o cinema sobrevive hoje em dia, em meio a tantas imagens rápidas da internet e da propaganda. “A pesquisa partiu da ideia da ‘Sociedade do Espetáculo’”, informa, referindo-se à obra clássica do pensador francês Guy Debord. “Existe hoje uma crise da imagem; tudo é gasto muito rápido. Estudar cinema por conta própria durante anos e depois entrar no mestrado para analisar como um cineasta representa a história da cinefilia ajudou a deixar meu olhar mais apurado. Hoje, dez anos depois, a tecnologia mudou, mas a essência daquela pesquisa continua valendo: a paixão por aquilo que só se mantém vivo dentro das salas de cinema.”

Para Fabrício, o mestrado serviu para dar base à sua defesa do

cinema de rua. Ele acredita que o maior resultado de uma pesquisa não é o diploma ou o papel da tese, mas o amadurecimento que o pesquisador ganha. No caso dele, esse processo foi essencial para entender que o cinema não é apenas um produto de consumo, mas uma experiência de concentração profunda que a televisão ou o notebook não conseguem entregar. “O mestrado me permitiu defender a experiência da sala de cinema com argumentos sólidos. Foi uma época em que eu vivia 100% para o cinema, sendo crítico e depois curador. Isso me deu clareza sobre as diferenças: o que significa ver um filme no computador, na TV, numa sala de shopping ou numa sala de rua. Estar na sala escura me permitiu ver a relação das pessoas com os filmes de uma forma totalmente diferente.”

Esse carinho pela sala escura vem da infância de Fabrício, quando ele frequentava cinemas clássicos do centro de Goiânia, como o Cine Astor e o Cine Ritz. Para ele, ir ao cinema era entrar em uma espécie de “cápsula do tempo”, onde o mundo lá dentro parava. Era um momento em que ele se sentia autorizado a esquecer de tudo para se concentrar apenas na história projetada. “Lembro de achar a experiência de ir ao cinema fascinante. Você entra em um lugar por duas horas e ignora tudo o que acontece lá fora. Pode ter começado uma guerra ou passado um cometa, e você nem ficou sabendo porque estava concentrado ali. O filme que mudou tudo para mim foi o primeiro ‘Jurassic Park’, em 1993. Foi uma sessão inesquecível que me fez querer ter mais experiências incríveis como aquela. Eu tinha o VHS original e decorei o filme inteiro na cabeça. Isso criou o vínculo que me trouxe até o trabalho de hoje.”

Quando assumiu a coordenação do Cine Cultura em 2016, Fabrício precisou colocar essa paixão em prática para salvar uma sala que estava com poucas sessões e pouco público. Ele trabalhou para que o cinema funcionasse de domingo a domingo e acompanhou de perto a reforma que trouxe projeção 4K e som de última geração para o espaço. O objetivo era oferecer uma qualidade técnica que competisse com os shoppings, mas mantendo o perfil de um cinema que pensa no público. “O impacto da reforma foi imediato na qualidade. O som é algo que

eu amo; filmes que exigem muito do áudio agora brilham na nossa sala. O público aumentou e as pessoas compartilham muito o cinema nas redes sociais porque o ambiente ficou bonito e gostoso de estar. Mas, por ser uma sala pública e de rua, a gente trabalha de um jeito diferente. O Cine Cultura está mais próximo de um museu ou de um teatro do que de um cinema de shopping. Assim como em um museu, você não pode tocar nas obras ou fazer barulho, nós somos rígidos com o uso de celular e a entrada de comida, para garantir que nada atrapalhe a concentração de quem está ali para ver o filme.”

Essa postura rígida faz parte do que Fabrício chama de “formação de público”. Ele entende que seu papel como curador é educar o espectador para que ele valorize o filme. Ao montar uma grade que mistura lançamentos famosos com filmes alternativos e mostras gratuitas, ele consegue atrair desde o estudante jovem até o idoso que frequenta o centro da cidade há décadas. É através desse trabalho que o coordenador se torna o verdadeiro responsável por fazer o filme chegar ao público e, com isso, garantir que novas cinefilias continuem nascendo.

RETRATOS FANTASMAS

Minha vida de cinéfilo até os 23 anos era uma prisão confortável, uma prisão de hábitos onde a experiência de ver um filme se limitava apenas aos espaços protegidos dos shopping centers. Eu cresci sem saber que havia outra forma, refém exclusivamente dessa rotina modernizada, sem suspeitar da existência do cinema de rua. Acreditava, ingenuamente, que existia apenas um único tipo de cinema e que o que valia era somente o filme na tela.

Mas a curiosidade começou a me corroer, alimentada por memórias e relatos de pessoas mais velhas que falavam com brilho nos olhos sobre a mística dos cinemas de rua. Elas narravam o ritual da fila na calçada, a sensação de ver o filme com a cidade respirando lá fora e o choque da saída da escuridão para a luz do dia, um resgate de uma época que parecia ter ficado para trás. No fundo, eu sentia que precisava vivenciar essa memória afetiva também.

A oportunidade surgiu no centro de Goiânia, em um dos dois últimos vestígios dessa cultura, o Cine Ritz. O gatilho foi comercial, uma exibição matinal com um preço convidativo, mas a intenção era validar a “lenda urbana”. Ao chegar lá, a falta de fila me causou uma pontada de tristeza e uma revolta ao constatar o abandono do público, mas essa melancolia se transformou em uma estranha alegria egoísta, a satisfação de ter aquele espaço e aquela história quase que intimamente pra mim.

Comprei o meu ingresso e, ao entrar na sala, a surpresa foi imediata. O que me deparei confrontou a minha rotina. A sala não tinha o formato de arquibancada com degraus hierárquicos, era plana e democrática, com a tela em uma intimidade que o moderno não me oferecia. O meu prazer mais libertador veio com a constatação mais reveladora: os assentos não eram demarcados. Não havia a tirania do lugar pré-determinado me esperando, apenas a liberdade de sentar onde eu quisesse, uma autonomia que o multiplex havia sufocado, um choque positivo que me concedia o controle sobre a minha própria experiência.

Eu esperava uma infraestrutura ultrapassada, resultado do preconceito que a propaganda das grandes redes nos impõe. Pensei que a qualidade seria baixa, mas o filme rodou com uma excelência técnica que desfez qualquer mito. O investimento milionário, às vezes, não é sinônimo de excelência, é apenas sinônimo de comércio. Naquele domingo, a mistura de sentimentos era intensa, alegria por descobrir uma forma pura e nostálgica de ver cinema, surpresa com a qualidade da exibição e a liberdade da sala de sentar livremente, e a revolta porque a grande maioria das pessoas estava ignorando essa experiência.

Ao sair do cinema, o sol na rua me atingiu e trouxe consigo a reflexão mais dolorosa e a minha decepção: o cinema de rua me exige foco total, ele não compete com vitrines, ele exige que eu vá pela paixão, enquanto o shopping transformou o ato de assistir a um filme em mais um item da lista de consumo.

O cinema de rua é mais que um prédio, ele é a memória afetiva e a origem de uma experiência coletiva, e eu sinto que essa origem está morrendo, está sendo esquecida e corre o risco de ser apagada. Não podemos permitir que a lógica de mercado enterre esse patrimônio. É vital que as autoridades, o poder público e os investidores percebam o valor desses espaços e invistam em sua reativação e ampliação. A liberdade de uma poltrona não marcada, a visão desimpedida de uma sala plana e o impacto da luz do dia na saída me provaram que a essência do cinema está em extinção. E se não agirmos, em breve, a próxima geração jamais saberá que a paixão e a história não precisaram de um shopping inteiro para serem vividas.

PARTE 4



AINDA ESTOU

AQUI

ENCONTRO MARCADO

O cinema tem a capacidade bonita de juntar muita gente em um mesmo lugar para viver a mesma história, mas, ao mesmo tempo, de fazer cada pessoa sentir algo completamente diferente com ele. É uma arte que acontece no coletivo, mas que se guarda de forma pessoal. Quando as luzes se apagam e o filme começa, todos estão olhando para a mesma tela, ouvindo os mesmos sons e acompanhando a mesma narrativa. Mas o que cada um depois vai levar dali será individual. O cinema consegue criar memórias compartilhadas, mas também despertar lembranças únicas.

Talvez seja isso o que o torna tão especial. Porque ninguém assiste a um filme da mesma forma. A gente leva pra dentro da sala tudo o que viveu antes de chegar lá, as alegrias, as perdas, os medos e as esperanças.

É nessa mistura de sensações que o cinema se transforma num grande espelho da vida. Ele desperta memórias que a gente nem sabia que ainda guardava. Às vezes, uma cena simples faz a gente lembrar de alguém, de um momento específico e de um lugar distante. E, sem perceber, aquele filme passa a fazer parte da nossa própria história. Ele deixa de ser apenas uma obra e vira lembrança marcante.

Apesar de às vezes essas experiências serem únicas, há também momentos marcantes na vida de cada cinéfilo. Certos filmes, certas cenas, certas frases atravessam gerações e se tornam parte da memória de todos. São filmes que a gente comenta, que a gente cita ou que a gente reconhece mesmo sem sequer ter assistido. Eles formam um tipo de lembrança compartilhada, um ponto em comum entre pessoas que talvez nunca se encontrem. O cinema tem esse poder de unir desconhecidos através da emoção.

E é bonito pensar que, enquanto um filme passa, existe um laço invisível ligando todos que estão ali. Mesmo que cada um esteja vivendo a sua própria experiência, existe um silêncio, uma reação e um

sentimento que conectam todo mundo. É uma solidão acompanhada de uma emoção dividida.

O cinema cria memórias pessoais e memórias coletivas. E é nesse encontro entre o íntimo e o externo que ele continua atuante, pois cada filme é uma nova lembrança sendo construída e um novo jeito de sentir o que o cinema tem pra dizer pra nós.

OS FILMES ESTÃO VIVOS

O cinema é, essencialmente, um repositório de memórias. Mais do que um espaço físico ou um fenômeno de entretenimento, ele se manifesta como um organismo vivo que entrelaça o íntimo e o compartilhado, transformando projeções em lembranças que moldam identidades. Para que essa experiência não se apague com o tempo e para que a cinefilia prospere entre as novas gerações, é fundamental fortalecer os mecanismos que mantêm essas memórias ativas. Nesse cenário, figuras como João Pedro Santos Ferreira, jornalista de 26 anos formado pela UFG, e William Juliano de Almeida Júnior, estudante de Cinema na UEG de 23 anos, surgem como vozes que conectam o passado e o presente. Através dos canais respectivamente “No Cinema com João Pedro” e “Adorável Cinéfilo”, ambos debatem a sétima arte nas redes sociais. Eles carregam a responsabilidade de transmitir essas emoções e garantir que as vivências colhidas na sala escura se espalhem e alcancem novos públicos, servindo como pontes entre o afeto pessoal e a análise técnica.

Para João Pedro, o cinema é uma herança. Sua conexão com as telas começou através da figura do avô paterno, um apaixonado por faroeste que trabalhou em cinemas de rua como assistente de projeção. “Ele me levou nas minhas primeiras sessões tanto no Lumiere do Araguaia Shopping, quanto no Cine Ritz. Hoje, o cinema significa muitas coisas para mim. Em primeiro lugar, é um descanso das responsabilidades do dia a dia, um momento em que posso separar duas, três ou até quatro horas para mergulhar de forma aprofundada em uma história e em seus habitantes. Em segundo lugar, é um ‘instrumento’ que uso para afinar o senso crítico que tento demonstrar no meu trabalho no canal, assim como o meu senso crítico no geral. E, por fim, é também um instrumento de estudo, pois, a partir dos filmes que assisto, já me surgiram ideias para projetos particulares que planejo investir no futuro. Inclusive, o meu primeiro livro, ‘A Crônica Francesa: a carta de amor

de Wes Anderson à revista 'The New Yorker', foi fruto de uma longa e aprofundada análise de vários filmes, a qual resultou no meu TCC e depois foi publicado como livro”, relata o jornalista.

Essa descoberta da sétima arte assume um tom mais intuitivo para William Juliano. No seu caso, o cinema surgiu como um lugar onde as histórias ganhavam uma dimensão mágica, alimentada por sessões de TV, DVDs que ganhava da mãe e idas esporádicas às salas que davam a sensação de entrar em outro mundo. “Com o tempo, isso deixou de ser só entretenimento e virou algo muito mais profundo. Hoje, o cinema significa uma forma de entender o mundo e também a mim mesmo. É onde eu encontro tudo o que importa: reflexão, emoção, desconforto, beleza... e justamente sobre frequentar as salas de cinema, eu tento ir sempre que posso. Sempre que tem algo que me interessa, eu faço questão de assistir na tela grande por sentir que a imersão e conexão são muito maiores. Sinto que há uma tendência a gostar mais do filme se eu ver no cinema”, explica o estudante da UEG.

Com o amadurecimento dessa paixão, ambos sentiram a necessidade de transbordar suas percepções para o ambiente digital. O projeto de João Pedro, “No Cinema com João Pedro”, começou cedo, ainda em 2012, através de um blog motivado por um bom resultado em uma redação escolar sobre o filme *A Invenção de Hugo Cabret*, de 2011, dirigido por Martin Scorsese. Dez anos depois, o canal no YouTube se tornou a plataforma principal. “Tenho um bom alcance, ao meu ver, embora esteja bem longe de monetizar o canal. Cada resenha longa tem uma média de 300 visualizações, dependendo do alcance da obra. Já os shorts podem ultrapassar as mil visualizações. Entre os desafios, o cronograma se impõe como o maior deles, pois equilibrar um canal do YouTube, que é algo que precisa ser alimentado constantemente para sobreviver, com trabalho e estudos para concurso, não é fácil. Mesmo assim, tento publicar, pelo menos, um vídeo por semana para manter as visualizações e as horas assistidas estáveis. Todos os feedbacks que recebo são bem positivos”, comenta João.

William Juliano também encontrou nas redes sociais uma forma de canalizar o impacto das sessões. “A ideia do perfil surgiu muito desse

impulso de querer compartilhar o que eu sentia depois de assistir a um filme. Às vezes eu saía da sessão com tantas interpretações e emoções e a maioria das pessoas à minha volta me dizia que era um desperdício guardar tudo só pra mim. Hoje, o perfil tem um alcance que eu considero muito especial, especialmente no TikTok e no YouTube, onde acumulo mais seguidores. O Instagram é mais cruel, não é? Mas gosto muito que quem me acompanha são pessoas que realmente gostam de discutir cinema, trocar ideias, discordar, aprofundar. Os maiores desafios, sem dúvida, são a constância e o algoritmo. Nem sempre é fácil manter uma frequência de conteúdo sem perder a qualidade ou a autenticidade por conta de tempo corrido com a graduação também. Mas o feedback compensa muito”, afirma William.

Um dos pontos centrais dessa vivência é a dinâmica de frequentar o espaço físico do cinema. A escolha entre ir sozinho ou acompanhado revela nuances sobre como a memória é construída. João Pedro vê na solitude uma ferramenta de trabalho, mas não descarta a riqueza do coletivo: “Ambos têm suas vantagens. Como crítico, ir sozinho me permite concentrar mais na tela e mergulhar mais fundo na história que o filme deseja contar. É um hábito que tenho começado a exercitar somente por agora, desde o final da pandemia de COVID-19. Porém, ao ir acompanhado, há uma oportunidade de socialização, debate e discussão a partir do filme, já que cada perspectiva sobre o que foi assistido tem a possibilidade de ser única, e o repertório de cada espectador pode adicionar camadas à interpretação deles. Então, sim, a percepção sobre um filme pode mudar, dependendo das condições”.

William compartilha dessa visão, embora confesse uma relação mais emocional com a companhia: “Eu gosto muito das duas experiências, mas elas são completamente diferentes. Ir ao cinema sozinho é um pouco mais deprimente para mim, confesso, mas ao mesmo tempo é quase um momento de introspecção, eu sinto que consigo me conectar de forma mais direta com o filme. Por outro lado, ir acompanhado também tem seu valor. Compartilhar reações, comentar depois da sessão, perceber como outra pessoa interpretou a mesma história... tudo isso enriquece muito a minha experiência, até como crítico também. Eu acredito, sim,

que a percepção muda. Quando você está sozinho, você tende a mergulhar mais nas suas próprias emoções e interpretações”.

Quando o assunto é a concorrência entre a sala escura e o streaming, o consenso gira em torno da imersão que só o cinema oferece. João Pedro aponta que a falta de distrações é o trunfo do cinema, mas que o comportamento social tem mudado negativamente. “Creio que isso não é nem culpa do streaming, e sim do domínio atual que os smartphones e afins têm sobre a sociedade. A qualquer vibração ou zumbido do celular, o espectador se retira completamente da imersão que o cinema propõe. Isso é algo que, para mim, deveria ser mais fiscalizado. Ir ao cinema é, em sua essência, uma experiência de comunhão. Vários estranhos se reúnem em uma sala escura com um propósito apenas: assistir a história pela qual eles pagaram o ingresso. Sobre a acessibilidade, creio que o preço seja o principal obstáculo que impeça as pessoas de investir em uma experiência no cinema. Digo isso porque ir ao cinema atualmente se tornou mais um consumo do que uma experiência”.

William reforça que o ritual físico é insubstituível. “O cinema como espaço físico tem algo que o streaming nunca vai conseguir reproduzir. Para quem gosta, existe um ritual interessante ali: sair de casa, comprar o ingresso, tudo isso cria uma atmosfera única. Além disso, tem a questão da atenção. No cinema, você está totalmente entregue ao filme. Acho que, para melhorar, as salas precisam investir mais em acessibilidade e conforto, tanto do lado físico, mas também do lado financeiro. Programações mais diversas também ajudariam muito, visto que às vezes ficamos reféns das mesmas produções por meses”.

Olhando para o futuro e para as dificuldades do mercado, João Pedro sugere que o streaming e o cinema não precisam ser inimigos, mas parceiros de exibição. Ele foca na logística e na pirataria: “Não acredito que nada mudou de forma drástica, e não creio que o streaming deve ser combatido. É mais um contexto dos streamings trabalharem em conjunto com os cinemas. Um exemplo disso seria a Netflix e a Amazon Prime possibilitarem a exibição de seus filmes nos cinemas, pois há certos filmes que imploram para serem vistos com a qualidade

de imagem e som que só o cinema pode oferecer. Sobre a pirataria, a solução mais fácil seria diminuir o preço dos ingressos. Além disso, a aquisição do cinema independente e internacional por pequenas e grandes distribuidoras também pode ser uma solução. Outra solução para a pirataria também seria a negociação de lançamentos simultâneos de filmes com os seus países de origem. Certos filmes demoram meses para chegar aqui e nesse tempo o filme poderá facilmente se encontrar disponível para piratear”.

William Juliano encerra destacando a rapidez do consumo atual e a necessidade de políticas públicas: “Uma das mudanças mais drásticas foi a forma como consumimos cinema. Hoje, tudo é muito imediato e o ‘tempo de vida’ de um filme parece mais curto. Antes, os filmes ficavam por um tempo mais longo na boca do povo, e a experiência muitas vezes se torna mais individualizada por causa do streaming. Acho que os principais desafios do cinema passam justamente por isso, de competir com a praticidade das plataformas e com o acesso fácil aos filmes. Mas eu não acho que o cinema vá desaparecer, mas é inegável que as coisas estão precisando de uma reinvenção. Acredito que é muito sobre as políticas de incentivo ao cinema nacional especialmente e os preços mais acessíveis”.

A preservação dessas experiências é, em última instância, o que garante a sobrevivência da sétima arte. As trajetórias de João Pedro e William mostram que a cinefilia não é um sentimento estático, mas uma memória em constante movimento que precisa ser compartilhada para não se apagar. Ao transformarem suas paixões individuais em diálogos coletivos, eles assumem a responsabilidade de manter viva a chama da sala escura, assegurando que o cinema continue sendo esse elo inquebrável entre o que vivemos sozinhos e o que dividimos com o mundo. Enquanto houver quem se dedique a espalhar essas emoções, as memórias criadas diante da tela grande continuarão a florescer em novos públicos, garantindo que o cinema permaneça como o espelho mais fiel de nossa própria história.

O MAIOR ESPETÁCULO DA TERRA

Existe uma regra não escrita que diz que o cinema é um lugar do silêncio. Quando entramos, as luzes se apagam e o mundo deixa com que a tela de cinema fale sozinha. Mas, de tempos em tempos, o cinema decide quebrar o próprio protocolo. Ele deixa de ser um templo de contemplação individual para se tornar quase um estádio de futebol, uma arquibancada pulsante, onde o silêncio é a última coisa que se deseja.

Eu costumo chamar esse processo de “Marvelização”. É um termo que adotei para descrever esse fenômeno contemporâneo, fortemente impulsionado pelas grandes sagas de super-heróis, que transformou a ida ao cinema em um evento de proporções astronômicas. A Marvelização não é apenas sobre o filme em si, mas sobre a criação de uma necessidade coletiva. É aquele marketing brilhante que faz você sentir que, se não estiver na sala na noite de estreia, estará excluído de um momento histórico. É o cinema transformado em um “hype” absoluto, onde o consumo e a experiência social muitas vezes pesam mais do que a própria narrativa.

Eu lembro da sensação de estar em uma sala lotada por esse efeito, onde pessoas que talvez nem tivessem o hábito de frequentar o cinema estavam ali, movidas pela ansiedade coletiva. Muitas vezes, o espectador nem sequer assistiu aos filmes anteriores da franquia, mas está lá pelo empurrão do grupo, pela vibração de estar perto de quem ama aquela cultura. É um processo de manipulação emocional e comercial que acaba sendo o berço de muitas cinefilias. Existe uma beleza bruta em ver uma plateia inteira reagir ao mesmo tempo a um golpe do herói ou a uma perda trágica.

Naquele momento, sob o efeito dessa Marvelização, o cinema deixa de ser um mero produto audiovisual para se tornar um espetáculo de comunhão. As pessoas não estão ali apenas pelo conteúdo, elas estão

ali pela experiência de serem um só corpo, vibrando na mesma frequência. É um dos poucos momentos em que o isolamento da cinema é quebrado pelo grito e pelo choro do desconhecido ao lado.

Hoje, quando olhamos para trás, sentimos uma nostalgia estranha desse barulho. Sentimos falta daquela energia que superfaturava as bilheterias e lotava os corredores dos shoppings. Por mais que o cinema de arte nos alimente o intelecto, é o cinema espetáculo que nos lembra que a sétima arte tem o poder de convocar multidões e criar memórias que ficam marcadas não apenas pelo que vimos, mas pelo que vivemos juntos no cinema.

PARTE 5



UM
OLHAR DO
PARAÍSO

O SEGREDO DOS SEUS OLHOS

Historicamente, o cinema lutou muito para ser reconhecido como algo além da curiosidade técnica ou do simples entretenimento de massa. No começo, ele era visto apenas como uma diversão passageira, mas foi através das teorias críticas e da entrada nas universidades que a Sétima Arte consolidou o seu status de conhecimento real. Hoje, entendemos que estudar cinema não é apenas aprender a operar câmeras caras ou dominar softwares de edição modernos; é, acima de tudo, compreender como a união entre a imagem e o som consegue articular discursos filosóficos e contar verdades sobre a nossa existência. O papel das faculdades e das pesquisas acadêmicas é fundamental nesse processo, pois elas funcionam como uma base para a manutenção da memória e para a renovação constante da linguagem cinematográfica.

Diferente da cinefilia puramente passional, aquela onde apenas “gostamos” do filme sem saber o porquê, o estudo do cinema exige um aprimoramento mais crítico e atento. Estudar essa arte não é um simples exercício de admiração; é uma investigação profunda sobre como elementos básicos, como a luz e o silêncio, podem ser manipulados para construir realidades inteiras e marcar as nossas memórias. Essa profissionalização envolve entender engrenagens que vão muito além do roteiro. Não se trata apenas de “fazer um filme”, mas de entender o significado real por trás de cada cena e o impacto que ela terá em quem assiste.

A Academia fornece as ferramentas necessárias para que o profissional não seja apenas um executor de funções técnicas, mas também um pensador. Quando um aluno estuda cinema, ele aprende que cada escolha de lente, cada posição de luz e cada corte de edição são decisões políticas e estéticas. Essas escolhas são o que dão corpo a uma narrativa e fazem com que o espectador sinta exatamente o que o diretor planejou. Portanto, a formação acadêmica tem o poder de “politizar” o nosso olhar. Ela nos faz parar de aceitar tudo o que vemos de forma

passiva e nos incentiva a questionar: quem está por trás das câmeras? Para quem este filme foi feito? Quais histórias estão sendo contadas e quais estão sendo silenciadas?

No cenário atual, o mercado audiovisual exige um nível de especialização que vai muito além do talento nato ou da intuição. O conhecimento sobre a história do cinema, a teoria do enquadramento e da semiótica (que é o estudo dos sinais e símbolos da imagem) é o que diferencia aquele conteúdo que a gente esquece cinco minutos depois da obra-prima que permanece viva em nossos subconscientes por anos.

Em última análise, o cinema tratado como um campo científico funciona como um verdadeiro guardião da nossa cultura. Esse estudo garante que a técnica não seja apenas um fim em si mesma ou um exibicionismo visual, mas sim um meio para que a experiência humana seja traduzida em cenas que façam sentido. É esse rigor que evita que a arte se perca na superficialidade das fórmulas prontas e garante que o cinema não se torne apenas um produto de consumo rápido e descartável. No fim das contas, o conhecimento assegura que o cinema continue sendo uma das formas mais poderosas de entender o mundo ao nosso redor e, principalmente, de entender a nós mesmos.

DOUTOR FANTÁSTICO

Se a produção audiovisual se sustenta na paixão dos bastidores e na resiliência do mercado, sua interpretação mais profunda e sua longevidade dependem de um olhar estudado. Os professores Rodrigo Cássio Oliveira e Rafael Almeida personificam o elo entre o cinema e a academia, mostrando como o estudo formal e a sensibilidade aprimoram a visão, fortalecendo a experiência com a sétima arte.

A trajetória de ambos com o cinema começou cedo, embora por caminhos distintos. Para Rodrigo, a relação se transformou em trabalho através de uma sólida formação em Comunicação e Filosofia da Arte, vendo o cinema sob a perspectiva das experiências estéticas. Já para Rafael Almeida, o cinema surgiu como um “impacto sensível”, uma forma de “desterritorialização”. Ele recorda que, crescendo em Goiânia, o cinema era uma forma de atravessar o mundo. “A sensação de que certas imagens insistem, permanecem, voltam pra mim depois de uma sessão. Isso sempre me intrigou”, afirma Rafael, que vê no cinema não apenas uma forma de contar histórias, mas de criar “zonas de tensão” entre o que vemos e o que lembramos.

Enquanto Rodrigo Cássio encontra sua predileção em cineastas que exigem um olhar analítico apurado, como Rainer Werner Fassbinder, mestre do Novo Cinema Alemão que utilizou o melodrama para criticar a hipocrisia social do pós-guerra, Rafael Almeida foca na capacidade do cinema em intervir nos nossos imaginários. Para Rafael, a cinefilia nasce justamente quando a relação com o filme deixa de ser passiva. “Cria-se vínculo com o cinema ao aceitar que as imagens nos afetam e também nos colocam em crise”.

Na perspectiva acadêmica, ambos reconhecem o peso histórico do cinema, mas com enfoques complementares. Rodrigo ressalta que a experiência da sala escura moldou a sociabilidade moderna, transformando o espectador naquele “olhar que a tudo pode ver”, conceito caro a Ismail Xavier, importante professor de cinema e teórico no

campo de estudos cinematográficos. Já Rafael expande essa ideia ao afirmar que a sala de cinema é capaz de formar uma “comunidade”, onde diferentes visões de mundo coexistem. Contudo, ambos concordam que o cenário mudou. Se Rodrigo observa que os fóruns digitais substituíram a cinefilia clássica das décadas de 1950 e 1960, Rafael alerta para o perigo da diluição dessa experiência coletiva. Para ele, o streaming transforma o filme em apenas “mais um item dentro de um fluxo contínuo”, enfraquecendo o consumo e criando uma quebra naquilo que o encontro presencial proporciona.

Sobre a relação entre estudo e sentimento, os professores traçam paralelos interessantes. Rodrigo pondera que a formação acadêmica não necessariamente aumenta o grau de paixão, mas muda o “modo de entender os filmes”. Rafael concorda que a academia não o afastou do cinema, mas o ensinou a “desconfiar das evidências” e a observar o que as imagens escondem, especialmente no que diz respeito às relações de poder e memória.

Essa preocupação reflete-se na visão que ambos possuem sobre as novas gerações. Enquanto Rodrigo foca na necessidade de entender o discurso cinematográfico em sua riqueza, Rafael observa que os novos profissionais chegam com grande facilidade técnica, mas atravessados por uma lógica de uma produção acelerada. O desafio, segundo Rafael, será construir um cinema que consiga “desacelerar e sustentar posições éticas e formais” em um mercado que tende à homogeneização.

Diante do esvaziamento das salas e da concorrência com o streaming, as soluções propostas pelos dois docentes convergem para a educação. Rodrigo Cássio defende a formação de público para tornar o espectador mais exigente com a curadoria e a qualidade do que é exibido. “Se a capacidade de apreciação do público melhora, o cinema também melhora”, afirma. Rafael Almeida complementa essa visão defendendo o cinema como uma política cultural contínua. Para ele, ações como a “Semana do Cinema” são importantes para romper barreiras financeiras, mas sozinhas não bastam. É preciso fortalecer cinemas de rua, cineclubes e projetos educativos. “A paixão pelo cinema não surge espontaneamente, mas se constrói no tempo, através

de encontros e experiências compartilhadas”, conclui Rafael.

Assim, a união entre o rigor analítico de Rodrigo e a defesa da experiência coletiva de Rafael desenha um caminho para a sobrevivência da cinefilia. Cria um espectador que não apenas sente a imagem, mas que compreende seu lugar no mundo e a importância de compartilhá-la no espaço físico da sala de cinema.

DIAS PERFEITOS

Acho que eu me tornei um espectador difícil. Reconheço isso no momento em que escolho o horário da sessão. Sempre procuro a hora mais alternativa, na esperança de encontrar a sala o mais vazia possível. Sento longe de todos, como se estivesse protegendo um santuário. Não é antissociabilidade, é um desejo quase desesperado para que nada interrompa o fio invisível que me liga à tela. O brilho de um celular alheio ou um comentário sussurrado na fileira de trás não são apenas distrações; para o “eu” acadêmico que me tornei, elas são interrupções em um processo de estudo.

Desde que decidi mergulhar no cinema como hobbie e ciência, meu olhar sofreu uma mutação. Ganhei um “olhar clínico”, cirúrgico e, por vezes, imparável. Onde antes eu via apenas uma história emocionante, hoje meu cérebro identifica, quase involuntariamente, um erro de continuidade, uma fotografia saturada ou uma trilha sonora que tenta manipular meus sentimentos de forma óbvia. Me tornei um avaliador de roteiros, um juiz de atuações, um crítico de decupagem. A técnica, que antes era invisível, se tornou uma barreira pra mim.

Confesso que isso me roubou um pouco daquela empatia barata, daquela paixão desmedida que me fazia sair do cinema flutuando, sem saber explicar o porquê. O conhecimento me deu o vocabulário, mas me tirou a inocência do “gostar por gostar”. Percebi que estava assistindo aos filmes como se estivesse com uma régua na mão, medindo cada frame, e esquecendo de deixar o filme me medir.

Por isso, tenho feito um exercício de resistência: o de tentar “desver” a técnica. Tenho buscado recuperar o direito de ser atravessado pela obra, de deixar o crítico na bilheteria e permitir que o estudante de jornalismo e o simples cinéfilo se sentem na poltrona. Tenho aprendido que um filme pode ser tecnicamente imperfeito e, ainda assim, ser humanamente vital. Afinal, a ciência do cinema serve para nos ensinar como a mágica é feita, mas a cinefilia só existe se a gente ainda for capaz de acreditar na mágica, mesmo sabendo onde o truque está escondido.

PARTE 6

O MUNDO

DEPOIS DE NÓS



RELATOS SELVAGENS

A paixão pelo cinema não é um sentimento único ou uniforme; ela é o resultado de diversas perspectivas que se espalharam pelo mundo, onde cada cultura encontrou uma óptica diferente para registrar a vida. O que chamamos de cinefilia foi sendo construído à medida que cada país desenvolvia sua própria maneira de montar cenas e de envolver o público. Essa diversidade de olhares não apenas encantou as plateias, mas gerou um conhecimento profundo sobre as infinitas possibilidades de se usar uma câmera para traduzir a alma humana.

A primeira grande revolução no modo de sentir o cinema veio com o Expressionismo Alemão. Em um período de crise e traumas, os cineastas alemães entenderam que a tela não precisava ser um registro fiel da realidade, mas sim um reflexo dos sentimentos mais sombrios. Com cenários distorcidos e um uso dramático de luz e sombra, eles ensinaram ao público que o cinema era a arte da subjetividade. Ali, a cinefilia descobriu que o medo, a angústia e o sonho podiam ser materializados em imagens, criando uma atmosfera que até hoje influencia o cinema de suspense e horror.

Anos depois, o impacto veio de uma visão oposta com o Neorealismo Italiano. Após a guerra, a Itália abandonou o luxo e levou as câmeras para o meio das ruínas e da gente comum. A grande contribuição dessa escola foi a honestidade do olhar: o uso de atores não profissionais e cenários reais mostrou ao mundo que o cotidiano tinha uma força narrativa imensa. O público aprendeu a se apaixonar pela simplicidade e pela dignidade do dia a dia, transformando o cinema em uma ferramenta de empatia social e de denúncia humana.

Na França, a Nouvelle Vague trouxe uma renovação baseada na liberdade e no intelecto. Jovens que passavam os dias dentro de cinematotecas decidiram que o cinema deveria ser tão pessoal quanto um livro. Eles quebraram a continuidade certinha dos filmes, usaram câmeras na mão e diálogos improvisados, provando que a paixão pelo cinema

também podia ser uma forma de rebeldia. Para a cinefilia mundial, essa escola francesa deixou o legado de que o diretor é um autor e que o cinema é um campo de experimentação constante.

Enquanto a Europa experimentava, o Cinema de Hollywood construía a sua ascensão e o seu reconhecimento mundial através do espetáculo e da técnica impecável. Os grandes estúdios americanos criaram uma gramática que todos podiam entender, focada no herói, na jornada e no encantamento. Hollywood ensinou ao mundo o poder da “magia” e do entretenimento em grande escala, estabelecendo padrões de produção que formaram a base do mercado audiovisual e ditaram o ritmo de como o grande público consome histórias até hoje.

Por fim, o Brasil contribuiu com uma visão única através do Cinema Novo, que uniu a paixão pela arte ao compromisso com a realidade nacional. Com a proposta de uma “estética da fome”, o movimento brasileiro rompeu com o padrão estrangeiro para mostrar a cara do país de forma crua e poética. O público nacional e internacional descobriu que o cinema brasileiro era capaz de produzir conhecimento sobre a nossa própria identidade, unindo o grito político à beleza das nossas paisagens e contradições. Cada uma dessas escolas, à sua maneira, moldou o cinéfilo moderno: alguém que sabe transitar entre a sombra alemã, a poeira italiana, a liberdade francesa, o brilho americano e a força brasileira.

BABEL

A ideia de que a cinefilia é apenas uma paixão arrebatadora pelo cinema é, para muitos estudiosos, um conceito limitado e preguiçoso. Para Lisandro Nogueira, jornalista, professor da Universidade Federal de Goiás (UFG) e doutor em cinema pela Universidade de São Paulo (USP), o termo “paixão” não é capaz de descrever esse fenômeno. Ex-diretor da Cinemateca Nacional e criador e curador da mostra O Amor, A Morte e As Paixões, realizada anualmente em Goiânia, Lisandro argumenta que a paixão pode ser algo instantâneo e passageiro e que a cinefilia é, na verdade, um envolvimento por uma vida toda. É uma relação íntima e duradoura que mobiliza o indivíduo a ir além do espectador comum, buscando compreender a mecânica, a estética e a história por trás de cada projeção. Para Lisandro, o cinéfilo é aquele que não se contenta apenas em ver um filme, mas que estuda, pesquisa e busca mobilizar outras pessoas através daquilo que o afeta. “A cinefilia é uma forma de você ir além do normal do espectador. O cinéfilo é aquele que vai querer saber um pouco da história do cinema, os principais estilos, as diversas escolas. Eu tenho muitos amigos que foram apaixonados pelo cinema, mas a paixão acaba. A cinefilia, não. Ela é um envolvimento com algo que mobiliza a sua vida através da imagem, do som e das cores. É uma necessidade de ajudar a formar novos cinéfilos, falando sobre os filmes e criando esse hábito”, explica o crítico.

Essa trajetória de descoberta também define o caminho de Pedro Lima. Embora tenha se formado recentemente como bacharel em Economia pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (Uniassselvi), de Goiânia, sua transição para o epicentro da crítica internacional foi fruto de sua extroversão e do desejo de entender as intenções criativas por trás das obras. Ao transitar por festivais e realizar entrevistas com figuras de peso, Pedro construiu uma rede de conexão que o levou à International Cinephile Society (ICS), uma influente associação mundial de críticos, programadores e acadêmicos que se destaca por

cobrir os principais festivais, como Cannes, e por suas avaliações que fogem do circuito comercial tradicional. Foi justamente o seu currículo de coberturas internacionais e a admiração da ICS por seu trabalho que pavimentaram o caminho para que ele se tornasse um dos membros votantes do Globo de Ouro, participando das escolhas de uma das premiações mais respeitadas da indústria. Para ele, a cinefilia é subjetiva e ganha contornos específicos conforme a nacionalidade e o acesso. “Existe uma diferença gritante de acesso. Enquanto em Nova York a cinefilia é facilitada por retrospectivas no Museu de Arte Moderna (MoMA) e sessões comentadas, no Brasil e em outros países do ‘terceiro mundo’ a cinefilia é um ato de resistência. Há uma paixão muito forte e necessária, por exemplo, de alguém passar horas baixando um filme de 25 gigabytes com uma internet instável apenas pelo desejo de ver uma obra de 1957 feita por um diretor na Armênia. É uma cinefilia muito mais complicada, baseada na pirataria e na necessidade enorme de conhecimento onde o acesso é escasso”, destaca Pedro.

Para entender como esse perfil de espectador se fragmentou ao redor do mundo, é preciso olhar para o surgimento da cinefilia através das escolas cinematográficas. O cinema moderno tem suas raízes fincadas na França do pós-guerra, onde os críticos da revista *Cahiers du Cinéma* estabeleceram a “Teoria do Autor”. Lisandro Nogueira detalha que esses jovens teóricos foram os principais responsáveis por espalhar a ideia de que o diretor é o maestro de uma equipe, capaz de imprimir um estilo pessoal mesmo dentro de uma produção industrial. “O cinema é uma arte industrial, mas ele também pode ter um autor. Surgiu a ideia de que o diretor impõe um estilo. O diretor de cinema Alfred Hitchcock criou, por exemplo, um cinema de suspense que é só dele, através de uma câmera que cria a tensão independente do diálogo ou do ator. Mesmo dentro de Hollywood, existem diretores que conseguem ser autores. Eles vivem em um pêndulo: precisam criar e seguir normas da indústria, mas nesse movimento eles pegam as brechas para imprimir sua própria pincelada e suas temáticas recorrentes”, afirma Lisandro.

Essa formação de enredo e obras seguiu critérios que moldaram cinéfilos em diferentes partes do planeta. Movimentos como o Neorre-

alismo Italiano e o Expressionismo Alemão não apenas mudaram a tela, mas criaram uma identidade para o público. Pedro Lima complementa que sua curiosidade sempre veio das intenções criativas por trás da obra e que as entrevistas que realizou com nomes como Kristen Stewart e diretores como Joachim Trier e Oliver Laxe o ajudaram a enxergar como essa paixão é diversa. “Eu sempre tive muitas dúvidas e curiosidades por trás das intenções criativas. A elaboração de perguntas vem muito do meu gosto de ler outras entrevistas, sou apaixonado por perfis que subvertem as expectativas. É uma junção da vontade de conversar e entender processos. Essa cinefilia subjetiva e diversificada mostra que cada país tem sua maneira de contar e entender histórias, e as escolas cinematográficas são os pilares que definem como cada nacionalidade produz e recebe suas obras”, reforça Pedro.

Contudo, os modelos atuais enfrentam o desafio das plataformas de streaming. O padrão industrial das redes de distribuição digital tem priorizado cortes rápidos e narrativas adaptadas ao ritmo das redes sociais. Lisandro observa que essa mudança tecnológica transformou o perfil do cinéfilo, criando uma geração que, embora tenha acesso a tudo, tornou-se mais dispersa. “O cinema talvez seja o último dispositivo que nos obriga a olhar. Em casa, no streaming, a pessoa está dispersa, levanta, olha o celular. No cinema, a tela grande e a escuridão impõem um foco. Uma pesquisa aponta que 89% das pessoas veem filmes em casa com o celular na mão; ninguém tem foco. A sala de cinema é o último lugar que preserva essa química e essa entrega total à história, contra o padrão da Netflix, que coloca todo mundo no meio para dar corte e virar conteúdo de Instagram ou TikTok”, aponta Lisandro.

Para que a cinefilia se mantenha forte, o investimento e a formação de público tornam-se vitais. Lisandro cita o exemplo da China, que investe um bilhão de dólares para subsidiar ingressos e incentivar o hábito de ir ao cinema, entendendo que a cultura movimenta toda uma cadeia econômica. Ele argumenta que o incentivo à cultura aqui no Brasil deve ser tratado com a mesma seriedade do que em outros países “A China está dando o exemplo: investindo para levar os chineses para o cinema, porque eles são inteligentes. No caminho, eles consomem,

pegam ônibus, vão à lanchonete. No Brasil, o governo dá dinheiro para produzir, mas quem vê? A produção é grande, mas falta a preocupação de que alguém tem que ver o filme,” critica.

O que as trajetórias de Lisandro e Pedro revelam é que a cinefilia é um solo fértil onde a arte encontra sua mais profunda representação humana. Seja através da resistência de buscar um filme raro na internet ou da concentração exigida por uma sala de cinema, o envolvimento com a sétima arte continua sendo um ato de preservação do olhar. Enquanto houver o esforço de entender as escolas do passado para interpretar as imagens do presente, o cinema seguirá cumprindo sua missão de dar sentido ao mundo moderno.

ERA UMA VEZ EM HOLLYWOOD...

Durante muito tempo, o meu mapa-múndi cinematográfico era curiosamente pequeno. Para mim, o cinema falava inglês, tinha o sotaque de Hollywood e seguia o ritmo frenético das grandes produções norte-americanas. Eu estava confortável naquela bolha de heróis imbatíveis e finais felizes milimetricamente calculados. Mas, quando decidi que a cinefilia seria o meu caminho e não apenas um passatempo, percebi que eu estava vivendo em um banquete, mas comendo apenas o prato principal.

A mudança começou de forma sutil. Um dia, decidi ignorar as luzes das estreias internacionais e me dar a chance de ouvir outras línguas e ver outras cores. O ponto de virada veio com o impacto de produções como “Ainda Estou Aqui”. Ver a nossa própria história, o nosso rosto e a nossa dor projetados com tanta força na tela, me fez perceber que o cinema brasileiro não era um “gênero à parte”, mas uma potência que eu muitas vezes negligencie.

Dali em diante, a porteira se abriu. Comecei a me aventurar por filmes que não vinham com o selo de faturamento bilionário. Vi dramas argentinos, suspenses coreanos, poesias visuais francesas e a crueza necessária do cinema nacional. O que aconteceu comigo não foi apenas uma mudança de catálogo, foi uma mudança de alma. Ao sair do circuito comercial tradicional, a minha intimidade com o cinema se aprofundou.

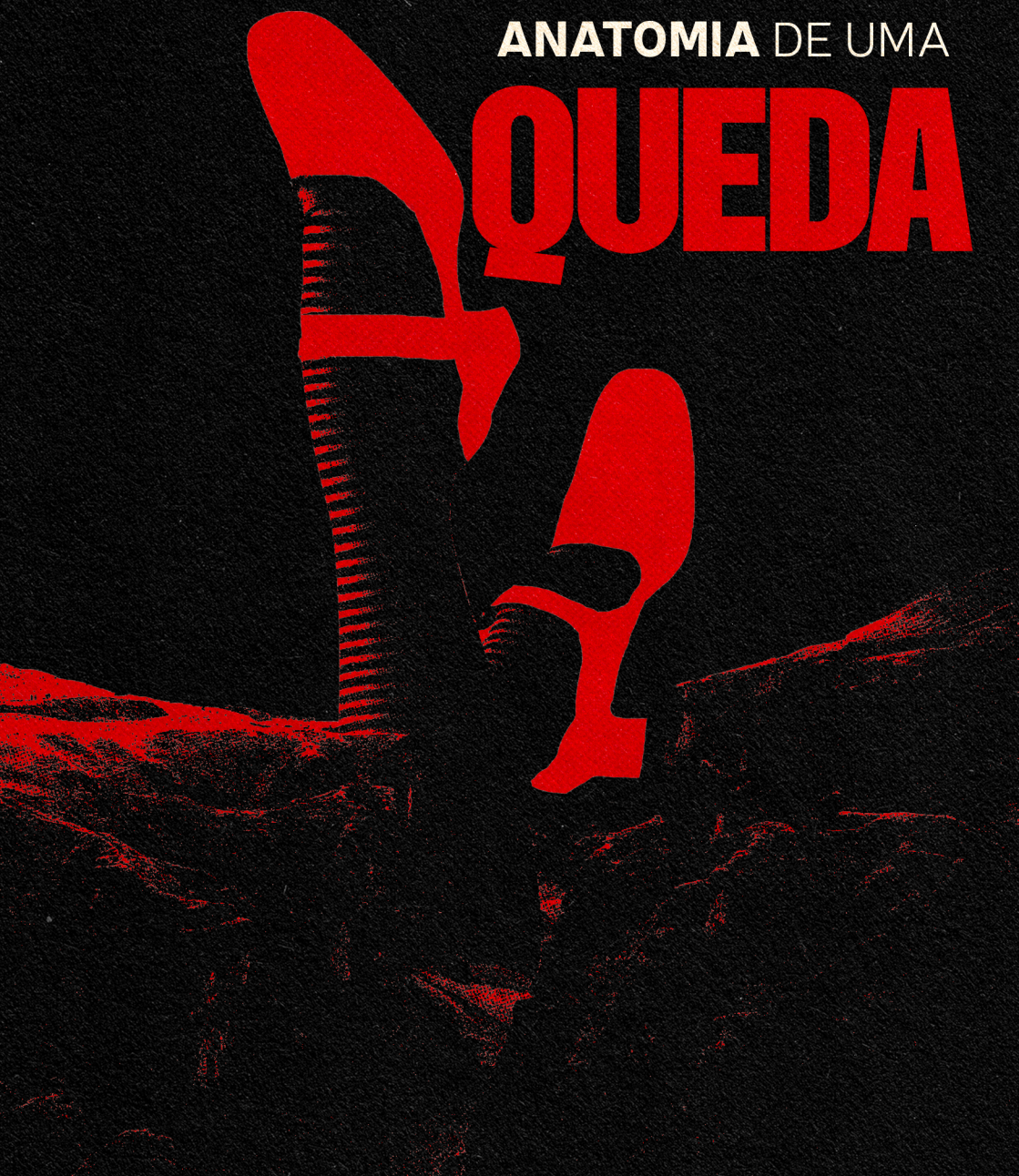
Descobri que o tempo de um filme europeu é diferente; ele te deixa respirar. Percebi que o cinema latino-americano não tem medo de tocar na ferida. De repente, eu não era mais um espectador passivo esperando ser entretido; eu me tornei um viajante. Cada filme de um país distante era um passaporte carimbado na minha formação.

Hoje, quando sento na poltrona, minha expectativa é outra. Eu não busco mais apenas o espetáculo técnico que o dinheiro de Hollywood pode comprar. Eu busco a conexão humana que só a diversidade do

mundo pode oferecer. Descobrir que existe vida fora desse circuito tradicional mudou a minha cinefilia. O cinema deixou de ser uma janela para um lugar só e se tornou um horizonte sem fim. E o mais bonito de tudo é perceber que, quanto mais eu conheço o cinema do mundo, mais eu aprendo a valorizar e a entender o cinema que nasce aqui, na minha própria casa.

PARTE 7

ANATOMIA DE UMA QUEDA



TERRA EM TRANSE

A história da cinefilia no Brasil é um verdadeiro marco de resistência, atravessando momentos onde produzir sentimentos e projetar emoções parecia ser quase um ato impossível. Esse percurso de obstáculos começa de forma drástica com o golpe de 1964. Sob um regime autoritário e repressivo, a liberdade de expressão e a criatividade artística tornaram-se alvos diretos do Estado. Diversos artistas foram perseguidos e as poucas produções de cunho político que conseguiam ver a luz do dia utilizavam uma linguagem quase oculta, que brincava com as entrelinhas para esconder uma realidade dura e difícil.

Foi nesse cenário de vigilância que o gênero da Pornochanchada mostrou ser uma brecha de sobrevivência para as pessoas envolvidas na área. Enquanto obras que faziam qualquer alusão ou crítica ao governo eram duramente caçadas, os cineastas passaram a utilizar o erotismo e a comédia como uma estratégia para ludibriar as autoridades e garantir a sua fonte de renda. O regime militar, embora moralista, não enxergava naquelas obras uma ameaça direta ou uma ofensa ao seu poder político, permitindo que o gênero prosperasse enquanto o cinema de pensamento mais crítico era sufocado. Esse período impactou profundamente a formação do público, que foi privado de vivenciar a plenitude da nossa cinematografia por conta da repressão.

É preciso lembrar que esse processo de endurecimento interrompeu bruscamente o ciclo do Cinema Novo. A obra *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, permanece como o último trabalho representativo daquele movimento. Lançado em 1967, apenas um ano antes da promulgação do AI-5, decreto que viria a institucionalizar a tortura e a censura severa, o filme antecipava o sufocamento de uma geração. Com o AI-5, Glauber e diversos outros cineastas foram sistematicamente perseguidos, resultando em exílios e no silenciamento temporário da chamada estética da fome.

A crise de identidade agravou-se nos anos seguintes, já fora da

ditadura, mas dentro de um colapso econômico. Entretanto, quando o regime militar arrefece e surge a política da “abertura lenta e gradual” a partir do governo Geisel (1974-1979), o cinema de viés mais político e social volta a renascer. Nesse intervalo de transição, filmes de imensa repercussão popular e crítica foram lançados, como os clássicos *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, de Bruno Barreto, *Lúcio Flávio*, o *Passageiro da Agonia*, de Hector Babenco, e *Xica da Silva*, de Cacá Diegues, que provaram que o público ainda ansiava por se ver na tela.

O colapso econômico dos anos 1980, agravado pela redemocratização e pelos instáveis planos monetários do governo Sarney (1985-1990), mergulhou o país na hiperinflação e em um endividamento profundo. Ainda assim, paradoxalmente, a década foi marcada por grandes filmes, impulsionados por uma política pública persistente e pelo desejo urgente de produzir criativamente após o longo jejum ditatorial. Surgiram obras fundamentais que definiram o período, como *Eles Não Usam Black-Tie*, de Leon Hirszman, *Pixote: A Lei do Mais Fraco*, de Hector Babenco, *Bye Bye Brasil*, de Cacá Diegues, e *O Homem da Capa Preta*, de Sérgio Rezende.

Já na era Collor, nos primeiros anos da década de 1990, com a falta de apoio das autoridades e o fim de órgãos de incentivo, os estúdios de cinema perderam as condições de produzir, mergulhando o Brasil em um vazio audiovisual. Esse cenário foi selado pela extinção da Embrafilme, que operava desde 1969 e foi encerrada em 1990, acompanhada pela retirada massiva de recursos públicos da cultura. A reconstrução do setor só foi possível através de uma nova arquitetura de leis: o governo Itamar criou a Lei do Audiovisual em 1993; o governo FHC fundou a Ancine em 2001; e o governo Lula consolidou o Fundo Setorial do Audiovisual em 2006. Paralelamente, a Lei Rouanet passou a permitir o fomento a curtas, médias e à conservação de acervos, além da reforma de cinemas. Empresas como a Petrobras tornaram-se pilares desse processo, patrocinando diretamente o que conhecemos hoje como a “Retomada” do cinema brasileiro.

Esse apagão de produções nacionais nos forçou a olhar apenas para o cenário internacional e é nesse vácuo que se consolida a nossa

“síndrome de vira-lata”. Fomos educados a acreditar que o conteúdo estrangeiro era inerentemente superior por ter mais investimento, perdendo um pouco do nosso patriotismo cultural. Esse fôlego só começou a ser recuperado com o governo Itamar, que através da Lei do Audiovisual permitiu que empresas investissem parte do imposto de renda em filmes nacionais. Essa linha cronológica de incentivos permitiu que o cinema voltasse no período pós-impeachment de Fernando Collor, quando o cinema conseguiu se reerguer através da Retomada, contando com o apoio vital de estatais como a Petrobras. Um filme emblemático desse movimento foi Carlota Joaquina, A Princesa do Brasil, da diretora Carla Camurati, de 1995. Em seguida, o Brasil voltou a ter protagonismo também no cenário internacional, com as indicações ao Oscar, num intervalo de apenas cinco anos, dos filmes O Quatrilho, de Bruno Barreto, O Que É Isso Companheiro?, de Fábio Barreto, e Central do Brasil, de Walter Salles.

Já na primeira década do século XXI, o Brasil produziu outros fenômenos de público e crítica, como Cidade de Deus, de Fernando Meirelles (indicado em 4 categorias do Oscar, incluindo a de Melhor Diretor e Melhor Roteiro Adaptado) e o sucesso Tropa de Elite, de José Padilha. Ao mesmo tempo, continuou a produzir obras que não tinham grande bilheteria, mas faziam bonito lá fora, como Linha de Passe, de Walter Salles, que deu à atriz Sandra Corveloni o prêmio de atuação no Festival de Cannes em 2008. Ela repetiu o feito já alcançado por Fernanda Torres em Sei que Vou Te Amar, de Arnaldo Jabor, em 1986. No mesmo ano, a atriz Marcélia Cartaxo havia ganhado o Urso de Prata no Festival de Berlim pelo papel de Macabéa no filme A Hora da Estrela, de Suzana Amaral.

Outras obras deram continuidade a esse movimento de reconstrução do cinema nacional, como O Som ao Redor, Bacurau e Aquarius, todos de Kleber Mendonça Filho, Amarelo Manga, de Cláudio Assis, Estômago, de Marcos Jorge, e Madame Satã e O Céu de Suely, de Karim Aïnouz. Ao mesmo tempo, os gêneros se diversificaram, criando ou fortalecendo tradições que não eram tão consumidas pelo público. Exemplos disso são as comédias românticas, como os suces-

sos da franquia *Se Eu Fosse Você*, de Daniel Filho, e *Minha Mãe é Uma Peça*, com o personagem Dona Hermínia, criação de Paulo Gustavo. Também aprendemos a gostar de cinebiografias, como *Dois Filhos de Francisco*, de Breno Silveira, que bateu recordes de bilheteria, e *Cazuza: O Tempo não Para*, de Sandra Werneck e Walter Carvalho.

Mais recentemente, em 2020, a cinefilia enfrentou um desafio de natureza diferente. Na pandemia, não havia um autoritarismo contra as obras, mas sim uma incerteza desesperadora sobre o futuro da própria sala de cinema. O contato físico e a paixão pelo convívio foram ameaçados pelo medo sanitário. Enquanto as salas fechavam, o streaming e a pirataria ganhavam uma força avassaladora. As pessoas se acomodaram à segurança da solidão e do isolamento doméstico, fazendo com que o cinema perdesse parte do seu prestígio social e do seu papel como rito coletivo.

Nesse mesmo período, o governo Bolsonaro promoveu ataques sistemáticos à cultura e ao cinema nacional. Um caso emblemático foi o do filme *Marighella*, dirigido por Wagner Moura, que teve seu lançamento severamente prejudicado após cortes de verbas já empenhadas e sucessivos entraves burocráticos por decisões vindas diretamente da Presidência da República.

Durante o tempo em que as salas permaneceram fechadas, o cinema foi um dos últimos setores a reabrir por ser um ambiente de aglomeração. Com isso foram necessárias medidas rigorosas para o retorno, como protocolos de higienização, distanciamento e uso de máscaras. Para proteger o setor nesse novo cenário, foram fundamentais a renovação da Lei de Cotas de Tela, garantindo espaço para filmes nacionais nas grandes redes, e o endurecimento da legislação no combate à pirataria digital.

O impacto na frequência e na relação entre os cinéfilos foi brutal. A retomada após a estabilização da pandemia revelou um público mais distante e uma economia fragilizada. Hoje, ser cinéfilo é um ato de insistência contra a facilidade do isolamento. É compreender que a história do nosso cinema é feita de renascimentos: seja driblando a

censura do passado, superando o complexo de inferioridade diante do estrangeiro ou resistindo à frieza das telas individuais no pós-pandemia.

O prestígio atual de obras como *Ainda Estou Aqui*, de Walter Salles, e *O Agente Secreto*, de Kleber Mendonça Filho, superadas todas essas dificuldades, devolve o Brasil ao centro das premiações mundiais. Depois de praticamente 30 anos, o País voltou a concorrer na categoria de Filme Internacional por dois anos seguidos. Mais que isso, finalmente arrebatou o primeiro Oscar com *Ainda Estou Aqui*, feito que havia batido na trave, por exemplo, com *O Pagador de Promessas*, anos 1960, e *Central do Brasil*, nos anos 1990.

O DIA DEPOIS DE AMANHÃ

A trajetória da cinefilia no Brasil não é contada apenas por épocas de glórias; ela é marcada por ciclos difíceis e renascimentos históricos. Ao longo das décadas, o cinema enfrentou momentos em que parecia estar definitivamente derrotado, seja pelo silenciamento imposto por militares a determinados temas e realizadores ou pelo vazio absoluto das salas interditadas por uma crise sanitária global. No entanto, o que a história revela é que, mesmo quando as engrenagens da indústria param e as políticas públicas desaparecem, a cinefilia sobrevive no corpo daqueles que a cultivam. Ela se reconstrói na teimosia de diretores, na resistência de exibidores e, principalmente, na fidelidade de um público que entende a sala de cinema não como um luxo, mas como uma necessidade vital.

Durante a ditadura militar, o cenário era de controle e vigilância, mas o cinema não se deu por vencido, produzindo obras que driblavam a censura e a perseguição ideológica contra artistas. Lisandro Nogueira, professor de Cinema, historiador e crítico com vasta experiência na gestão cultural, aponta que, embora o regime tentasse moldar um imaginário nacionalista e exercer forte repressão, o envolvimento do público com as obras de resistência foi o que manteve a chama acesa. Porém, ele destaca que um golpe igualmente severo à estrutura da nossa produção viria décadas depois, já no período democrático, pela via administrativa. “A ditadura tentava promover um cinema patriótico, baseado em adaptações literárias, mas diretores como Joaquim Pedro de Andrade faziam subversões ali dentro. Agora, o período do Fernando Collor de Mello, já nos anos 90, foi uma das piores coisas para o Brasil. Ele tinha ódio de cultura. Naquele período dele, a Embrafilme fecha e nós ficamos sem produzir filmes por cerca de quatro anos. Foi um dos momentos mais tristes da história do cinema brasileiro. O cinema resiste porque é uma necessidade, mas ali tentaram aniquilar a nossa capacidade de contar histórias”, relata Lisandro Nogueira.

Décadas depois, o desafio mudou de face. A pandemia de COVID-19 trouxe a interdição física, transformando o cinema em um espaço proibido. Para Pedro Lima, crítico e um dos eleitores do Globo de Ouro, esse período não apenas paralisou o mercado, mas desabilitou o hábito do espectador. A retomada foi lenta e dolorosa, justamente pela ausência de políticas que protegessem o setor enquanto as portas estavam lacradas. “O maior efeito da pandemia foi o fechamento das salas e a total falta de incentivo público para que elas voltassem a funcionar. Tivemos muitos filmes parados, produções de 2019 que só foram sair anos depois, e o público se desacostumou a ver cinema, especialmente o nacional. Na pandemia, você desabilita o público. Foi um período horroroso, onde a falta da renovação da cota de tela agravou o esvaziamento das salas. A força que restou foi a do público que defende esse espaço, porque o incentivo governamental desapareceu”, explica.

Lisandro reforça que o impacto da pandemia foi existencial, pois o cinema, diferentemente de outras artes, depende do encontro e da concentração coletiva. A migração forçada para o isolamento do streaming gerou uma crise de hábito que ainda deixa rastros na cinefilia atual. “A pandemia é um marco porque ela arrebenta com a sala de cinema. É a primeira vez na história que o cinema fecha; nem com guerra o cinema parava. No mundo todo há uma crise com o hábito, porque o cinema é hábito. Se você ficar em casa, você não sai, você vai afundando. O streaming oferece o comodismo, mas as pessoas perdem a experiência da tela grande. O cinema é o último dispositivo que nos obriga a olhar, e a pandemia tentou quebrar essa conexão”, afirma Lisandro Nogueira.

O abismo estatístico provocado por esse período é confirmado pelos dados do Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2020, da Agência Nacional de Cinema (ANCINE), no primeiro ano da pandemia. O público total nas salas brasileiras, que foi de 177,7 milhões em 2019, desmoronou para 39,4 milhões em 2020. A renda do setor acompanhou essa retração drástica, caindo de R\$2,8 bilhões para R\$628 milhões. Além da queda financeira, o espectador enfrentou o encarecimento do acesso, com o preço médio do ingresso subindo para R\$15,94. A oferta de conteúdos também foi asfixiada: os lançamentos

de filmes brasileiros caíram de 169 para apenas 59 títulos. No auge da crise, o parque exibidor operava com apenas 1.860 salas em funcionamento em dezembro de 2020, cerca de 53% da estrutura anterior. Geograficamente, o impacto foi desigual, com o estado de São Paulo concentrando 31,5% das salas ativas, enquanto Alagoas encerrou o ano sem nenhuma sala em operação.

O paralelo entre esses dois momentos difíceis mostra que a sobrevivência da cinefilia no Brasil sempre dependeu mais da paixão resistente de sua comunidade do que de uma estrutura sólida de Estado. Se na ditadura e na era Collor o cinema lutou contra o apagamento institucional, na pandemia ele lutou contra o esquecimento e o isolamento. Pedro Lima observa que a principal diferença reside na natureza do ataque à cultura: “A ditadura ainda tentava criar uma indústria, mesmo que sob controle, tinha investimento direto. Já no período recente, o que vimos foi um corte total. O que manteve o cinema de pé foi a força daqueles que amam, que entendem a razão desse lugar e que voltaram para as salas mesmo sem incentivos, movidos apenas pela importância do filme como representação do mundo”, conclui Lisandro Nogueira.

Hoje, o processo de retomada ganha força, mas as cicatrizes permanecem. A cinefilia que emerge desses tempos sombrios é uma cinefilia mais consciente de sua fragilidade e, por isso, mais aguerrida. Ela prova que, por mais que os portões se fechem ou as câmeras se calem por decreto, o cinema sempre encontrará um caminho de volta enquanto houver um público disposto a proteger a mágica da tela grande.

A PELE QUE HABITO

Eu não vivi as épocas duras e frias da ditadura militar, nem senti na pele o vazio das produções nacionais na década de 1990. Para a minha geração, o cinema sempre foi uma constante. Mas tudo mudou quando convivi com o período mais crítico para a nossa saúde: a pandemia de Covid-19. Foi ali, naquele isolamento forçado, que o cinema passou a ser para mim um organismo vivo; um ser que, de repente, precisava de cuidado, atenção e de um recolhimento que não era apenas para a sua segurança, mas para a de todos nós que o frequentávamos.

Lembro-me da angústia profunda ao caminhar pelos corredores vazios do shopping e ver as portas de aço descidas. Ver o cinema fechado me causava um medo silencioso e uma incerteza que apertava o peito. Eu olhava para aquelas telas apagadas e me perguntava, quase em oração, será que o “voltar ao normal” inclui a sala de cinema? Houve um silêncio ensurdecedor que não ocupou apenas os corredores, mas também o meu coração. Saber que o espaço que eu tanto amo não tinha uma data definida para pulsar outra vez me trazia uma insegurança sobre o que viria depois. Como ele iria se reinventar? Como conseguiria atrair novos públicos e, acima de tudo, manter viva a minha própria paixão?

Hoje, anos após o fim do isolamento, percebo que o cinema nunca mais voltou a ser o mesmo. O conforto do comodismo doméstico parece ter roubado de nós a noção de coletividade. Sinto que perdemos a mão na hora de nos relacionarmos com o espaço público e com a experiência de contemplar uma obra ao lado de estranhos. Criou-se uma dificuldade imensa de conexão; parece que as pessoas desaprenderam a distinguir o que é público do que é privado, agindo como se a sala de cinema fosse apenas uma extensão da sua própria sala de estar.

Essa falta de entrega e de respeito ao rito me traz uma tristeza genuína. O medo que senti lá atrás, ao ver as salas fechadas, transformou-se em uma preocupação presente: a de que o cinema sobreviveu

fisicamente, mas a sua alma, aquela que exigia presença e silêncio, ainda está em processo de recuperação. Também vejo que os cinemas precisam abusar de promoções e relançamentos nostálgicos para tentar atrair um público que parece ter perdido parte daquele amor genuíno e da paciência de contemplar o novo. O cinema luta para se adaptar, mas a audiência ainda parece carregar o isolamento dentro de si. Minha cinefilia hoje é esse misto de gratidão por ainda ter a tela grande, mas de eterna dúvida se algum dia voltaremos a sentir o cinema com a mesma pureza e entrega de antes.

PARTE 8

CAMPO DE BATALHA



SOBRE MENINOS E LOBOS

No ecossistema do cinema, a imprensa e a crítica sempre atuaram como curadoras, traduzindo a técnica e o contexto das obras para o grande público. No entanto, na era da hiperconectividade, essa relação tornou-se uma corda bamba onde o cinéfilo caminha entre a informação necessária e a vulnerabilidade da opinião alheia. A influência de jornalistas, críticos e, mais recentemente, influenciadores digitais exerce um impacto direto na construção da nossa identidade cinematográfica, podendo muitas vezes nos prender a um mar de incertezas antes mesmo de entrarmos na sala de cinema.

O fenômeno atual das notas agregadas, como as porcentagens do Rotten Tomatoes ou as médias do IMDb, criou uma espécie de “verdade absoluta” que pode ser perigosa. Muitas vezes, o espectador deixa de conhecer obras fascinantes apenas porque um índice está baixo, ignorando que o cinema é, por essência, subjetivo. Exemplos como o clássico da comédia *As Branquelas*, amado pelo público e rejeitado pela crítica, ou de produções mais recentes como *Emília Pérez*, aclamadas por especialistas, mas odiadas pelo público, provam que a métrica técnica nem sempre traduz a conexão emocional. Quando aceitamos uma nota como veredito final, boicotamos a nossa própria capacidade de julgamento e, conseqüentemente, enfraquecemos o nosso desejo de descobrir o novo.

Além disso, a democratização da produção de conteúdo na internet abriu portas para que qualquer pessoa possa falar abertamente sobre cinema. Se por um lado isso diversifica as vozes, por outro cria armadilhas de desinformação. É preciso um policiamento constante para não cair em Fake News ou em análises superficiais feitas por quem não possui formação técnica, mas detém alcance midiático. Esse fluxo desordenado de opiniões pode gerar uma rede de desinformação que prejudica estúdios e afasta o público das salas, criando um ciclo onde menos filmes chegam ao cartaz por medo de um “cancelamento” crítico prematuro.

Portanto, o papel da imprensa e da crítica deve ser o de complementar a nossa visão, e não substituí-la. A cinefilia autêntica nasce do controle e da consciência de que somos os únicos donos da nossa interpretação. Ouvir a crítica especializada é essencial para divulgar e prestigiar a arte, mas o prestígio final deve vir da nossa própria experiência na poltrona. Somente ao protegermos a nossa autonomia de pensamento é que garantimos que o cinema continue sendo um espaço de culto e paixão, e não um mero reflexo de algoritmos e avaliações alheias.

DE OLHOS BEM ABERTOS

A cinefilia também se encontra nos meios digitais, um espaço de sobrevivência onde figuras públicas não apenas compartilham experiências, mas atuam como influenciadores diretos na maneira como o público enxerga e consome a sétima arte. No cenário brasileiro contemporâneo, os críticos de cinema PH Santos e Isabela Boscov destacam-se como mediadores fundamentais nessa construção do olhar. Ambos possuem formação acadêmica e uma trajetória que lhes confere autoridade técnica para avaliar obras de maneira profunda, indo muito além da superfície do entretenimento casual. A presença deles nas redes sociais e plataformas de vídeo auxilia para que o debate sobre o cinema não se perca em algoritmos vazios, mas seja alimentado por quem realmente estuda e consome filmes com rigor.

Ao analisarmos a perspectiva de PH Santos, jornalista e crítico que consolidou sua voz através de análises densas em seu canal no YouTube, percebemos uma preocupação técnica e estrutural com o rumo da indústria. Em seu vídeo intitulado “O fim dos filmes médios no cinema”, publicado em 17 de dezembro de 2025 no canal PH Santos, ele identifica que o cinema atravessa uma “fase de transição perigosa”, onde as estratégias de lançamento e marketing parecem desconectadas da realidade do consumidor médio. PH observa que, embora os estúdios invistam cifras astronômicas em produções, a divulgação muitas vezes falha em criar o senso de urgência necessário para levar o público às salas. Para ele, o enfraquecimento da janela de exibição cinematográfica e a pressa em levar títulos para o streaming estão “atrofiando o hábito” de frequentar o cinema como um compromisso cultural regular.

No que diz respeito ao comportamento do consumidor, PH rebate a ideia simplista de que as baixas bilheterias são fruto apenas do preço elevado dos ingressos. Ele argumenta que a cinefilia exige prioridade e escolha; para o verdadeiro apaixonado pelo cinema, o custo é um fator

que se organiza dentro de um orçamento pessoal, assim como outras formas de lazer. O problema central, na visão do analista, reside na insegurança do público em gastar seu tempo e dinheiro com obras que não possuem um “selo de garantia de qualidade”, o que acaba empurrando as pessoas para o conforto doméstico das plataformas digitais. Segundo PH, essa mudança de comportamento gera um ciclo vicioso onde apenas os filmes de orçamento inflado sobrevivem, enquanto as produções de médio porte perdem espaço e relevância nas telas grandes.

Por sua vez, Isabela Boscov traz uma camada de análise que foca na despersonalização da obra de arte dentro dos conglomerados de streaming. Formada em jornalismo e com décadas de experiência na crítica cultural e com passagens marcantes pela revista *Veja*, Isabela hoje dialoga com milhões de seguidores em seus canais digitais. Em uma entrevista concedida ao podcast *DiaCast*, no vídeo “A crítica Isabela Boscov vem falar sobre filmes, séries e memes” (publicado em 22 de junho de 2023 no canal *DiaTV*), ela manifesta um incômodo nítido com a maneira como as plataformas tratam o conteúdo audiovisual como algo “descartável e sintético”. Isabela aponta que o investimento emocional do espectador diante de uma televisão é significativamente menor do que dentro de uma sala escura, o que acaba por “rebaixar o padrão de exigência” do público, gerando conteúdos produzidos em escala industrial.

Essa nova configuração da crítica digital apresenta contrastes significativos com a era de ouro do jornalismo cinematográfico brasileiro, personificada por nomes que moldaram o repertório de gerações. Rubens Ewald Filho, por exemplo, tornou-se o maior mestre de cerimônias do cinema no país, conhecido por ter assistido a mais de 35 mil filmes e por sua memória enciclopédica nas transmissões do Oscar. Já Ana Maria Baiana, foi a voz brasileira no coração de Hollywood, sendo a primeira jornalista do país a integrar a Hollywood Foreign Press Association (organizadora do Globo de Ouro), com um acesso sem precedentes aos bastidores da indústria. Somando-se a eles, Dulce Damasceno de Brito foi a pioneira absoluta, a primeira correspondente brasileira em Hollywood nos anos 50, que mantinha uma relação de íntima confiança com estrelas da Era de Ouro, como Carmen

Miranda e Marlon Brando. Esses críticos estabeleceram um padrão de proximidade com os realizadores que hoje parece diluído pela mediação de assessorias de imprensa rigorosas. A crítica atual, embora mais democrática no alcance digital, enfrenta o desafio de manter a independência ética diante de parcerias comerciais, um cenário muito distinto da liberdade de trânsito e do prestígio pessoal que Rubens, Ana Maria e Dulce desfrutavam em seus respectivos auge.

Apesar dessas tensões de mercado, Isabela defende que o trabalho do crítico permanece sendo o de oferecer o contexto no qual o espectador médio não consegue visualizar sozinho. Ela reitera que o crítico não é alguém que deseja estar no lugar do realizador, mas alguém que sente um prazer genuíno no ato de assistir e compartilhar. Para Isabela, a cinefilia só permanece viva se houver uma “dieta variada” de filmes, incentivando o público a buscar produções que fujam da fórmula óbvia, incluindo o cinema nacional e os clássicos. “O cinema é uma reação química especial que pode explodir ou gerar algo sublime”, afirma ela, reforçando que essa magia foge ao controle meramente comercial.

Sobre o cinema brasileiro, Isabela traz uma reflexão vital sobre o “tranco cognitivo” que o público local tem ao se ver representado na tela grande em formatos que não sejam o da teledramaturgia tradicional. Ela observa que o cinema nacional é fundamental para a identidade do país e que a engrenagem da indústria precisa de filmes comerciais de sucesso para que as obras mais ambiciosas e autorais possam existir. Tanto ela quanto PH acreditam que a existência de vozes críticas fortes ajuda a “educar o olhar” desse público, mostrando que o cinema feito no Brasil possui rigor técnico e artístico, combatendo preconceitos enraizados que ainda afastam o brasileiro de sua própria cultura cinematográfica.

No que se diz sobre a evolução tecnológica, Isabela reflete sobre a saturação de certos gêneros, como o de super-heróis, comparando o momento atual com a decadência histórica dos filmes de faroeste. Ela acredita que as fórmulas fechadas impostas para garantir o retorno financeiro acabam por cansar a audiência e “sufocar a criatividade” dos diretores. Para ela, tentar prender a arte em moldes pré-fabrica-

dos de algoritmo é um erro que afasta a verdadeira cinefilia. Ela prega uma postura mais transparente dos críticos, que devem admitir suas próprias limitações para estabelecer uma relação de confiança: “a gente pressente quando a coisa é autêntica e quando ela tá forçada, feita no automático por cansaço”, pontua Isabela.

A transparência de PH e Isabela é o que os torna autoridades respeitadas. Eles não se colocam como seres superiores, mas como consumidores que também se frustram com produções ruins. Eles utilizam suas plataformas para lutar contra a ideia de que o cinema é apenas um produto de consumo rápido. Através de suas análises, eles mostram que existe uma complexidade nos bastidores, desde a iluminação até a edição sonora, que merece ser valorizada. O objetivo final de ambos é garantir que o cinema continue sendo um ambiente “atrativo e instigante”, onde as pessoas busquem novas experiências em vez de se conformar com o que é oferecido passivamente pelo controle remoto.

Portanto, percebe-se que a influência da mídia e dos críticos na era digital não é uma imposição de opiniões, mas um esforço coletivo de preservação da sétima arte. PH Santos e Isabela Boscov mostram que ser cinéfilo é um ato de resistência contra a mediocridade e a pressa. Eles incentivam uma postura ativa do espectador, que deve escolher onde investir sua atenção, entendendo que o cinema é um trabalho humano que exige respeito. Enquanto houver vozes dispostas a dissecar um filme com paixão e embasamento, a cinefilia continuará sendo uma força transformadora, provando que, apesar de todos os desafios, nada substitui a potência de uma história bem contada em uma tela de cinema.

A ÉPOCA DA INOCÊNCIA

Eu gostaria de dizer que sou um espectador imune, alguém que entra na sala de cinema com o olhar puramente virgem, pronto para ser moldado apenas pelo que a tela me oferece. Mas seria uma mentira. A verdade é que, como qualquer um nesta era de avaliações instantâneas, eu também caminho na corda bamba da influência. Muitas vezes, antes mesmo de sentir o cheiro da pipoca, eu já permiti que uma porcentagem vermelha em um site ou um comentário sarcástico de um crítico influente ditasse o tom da minha expectativa.

É uma armadilha silenciosa. Às vezes, me pego boicotando produções, ignorando filmes que poderiam falar diretamente ao meu coração, simplesmente porque o “consenso” da internet decidiu que aquela obra não merece o meu tempo. É um tipo de autossabotagem da cinefilia: deixo de ser um explorador de histórias para me tornar um seguidor de tendências. Quantas vezes deixei de assistir um filme em casa ou de comprar um ingresso porque alguém, do outro lado de uma tela de celular, disse que o roteiro era pobre ou a direção pretensiosa?

Essa vulnerabilidade me assusta. Percebo que, ao me deixar levar cegamente por essas críticas, estou entregando a chave da minha percepção para terceiros. O risco de cair nessas armadilhas é que passamos a ver o filme através dos olhos de outra pessoa, e não dos nossos. Criamos um bloqueio que nos impede de ter aquela conexão íntima, aquele encontro autêntico com a obra, onde o que importa não é se o filme é tecnicamente perfeito, mas o que ele faz a gente sentir.

Admitir que sou influenciável é o primeiro passo para retomar a minha autonomia. Hoje, tento fazer um exercício de resistência: leio a crítica, ouço o influenciador, observo a nota, mas guardo um espaço sagrado para a dúvida. Porque a cinefilia, no fundo, é um ato de coragem. É a coragem de gostar do que a crítica detesta e de

se entediar com o que todos aplaudem. No fim das contas, o único veredito que realmente importa para a minha história com o cinema é aquele que eu escrevo sozinho, no silêncio, quando as luzes se apagam e a crítica alheia, finalmente, cala a boca.

PARTE 9

DIVÃ



ATRAVÉS DE UM ESPELHO

A paixão pelo cinema, ou a cinefilia, transcende, às vezes, o mero entretenimento social para se tornar uma experiência de imersão psíquica profunda. Ao cruzar as fronteiras da sala de cinema, o indivíduo entra numa espécie de suspensão, que se assemelha a quase um sono acordado, onde a realidade externa é momentaneamente esquecida em favor de uma hiper-realidade projetada na tela. Este fenômeno não é acidental, é o resultado de uma arquitetura sofisticada que envolve a psique humana e a biologia do prazer. Como propõe o teórico de cinema francês Christian Metz em sua obra “O Significante Imaginário” (1977), o cinema opera no campo do imaginário puro, utilizando o conceito lacaniano do “estágio do espelho” para explicar a posição do espectador. Assim como uma criança se reconhece pela primeira vez no espelho e constrói sua identidade a partir dessa imagem idealizada, o cinéfilo também se projeta na tela. No cinema, a tela é um tipo de espelho que não nos reflete fisicamente, mas que reflete os nossos desejos e fantasias. O espectador torna-se um viajante, protegido pela escuridão, observando vidas alheias através de um fetichismo visual que sacia a sede de quem ver sem ser visto totalmente.

Essa fusão remete ao conceito de “sentimento oceânico” descrito pelo psicanalista austríaco Sigmund Freud no livro “O Mal-Estar na Civilização”. Trata-se de um estado de dissolução das fronteiras, onde no auge da sessão, o “eu” se funde com o “todo” da narrativa. É quase uma conexão simbólica, onde não parece haver separação entre o sujeito e o objeto. O cinema consegue recriar essa experiência mística através de seus objetos cinematográficos como a imensidão da tela, a pureza do som e a inércia do corpo nos assentos de cinema. É um momento de pertencimento que é, simultaneamente, libertador e belo, mas que guarda em si a armadilha do isolamento. No entanto, esse mergulho em universos paralelos pode desencadear fenômenos complexos, como o Devaneio Excessivo. Esta síndrome manifesta-se

quando o indivíduo substitui a interação real por fantasias prolongadas e elaboradas, moldando suas expectativas sobre a própria vida pela perfeição dos roteiros. Ao projetar alusões baseadas em enredos fictícios, o indivíduo sofre ao perceber que a realidade cotidiana é lenta e muitas vezes carece da trilha sonora épica ou do desfecho garantido.

A simpatia com personagens pode evoluir para um desejo perigoso de substituição da própria existência, pois o cinema oferece a segurança da conclusão em 120 minutos, enquanto a vida real permanece vaga e imprevisível. Essa busca por resoluções faz com que a sala escura funcione como uma viagem para emoções que a realidade dificilmente permitiria visitar, mas o problema reside na inércia: enquanto a mente viaja, o corpo permanece estático, alimentando uma dissociação que pode tornar o “despertar” da sessão em um processo melancólico. Biologicamente, essa jornada é sustentada por um bombardeio neuroquímico orquestrado em regiões profundas do encéfalo. Quando estamos diante do prazer e do desejo de frequentar um ambiente que amamos, o cérebro ativa o sistema de recompensa mesolímbico, onde a dopamina atua como o principal mensageiro da antecipação e da busca. Esse hormônio é produzido na Área Tegmentar Ventral (ATV) e liberado no Núcleo Accumbens, criando uma descarga de euforia que precede e acompanha a experiência cinematográfica.

Simultaneamente, a paixão e o vínculo emocional com a narrativa estimulam o hipotálamo a liberar ocitocina, o hormônio da conexão, que nos faz sentir “em casa” e ligados aos personagens, enquanto o córtex pré-frontal tenta organizar esses estímulos em significado. O cinema moderno explora esse imediatismo e a ansiedade de consumo, mantendo o cérebro em um estado de alerta prazeroso que dura apenas até os créditos finais. Além do prazer imediato, o cinema ativa redes complexas de memória e lembrança através do hipocampo, conectando o filme à nossa própria história de vida. Essa manipulação do subconsciente é potencializada pelas redes de exibição e estúdios, que utilizam um mecanismo para criar uma necessidade artificial de pertencimento. Quando o cinéfilo não consegue frequentar esse ambiente, surge uma ansiedade genuína, uma sensação de estar perdido, como se o acesso à

cultura fosse o oxigênio necessário para suportar o caos externo.

Nesse cenário, a psicopedagogia encontra na sétima arte uma ferramenta inigualável para o desenvolvimento de jovens, estimulando o pensamento crítico e a alfabetização visual. O cinema educa o olhar e ensina a empatia, funcionando como uma ponte entre o pedagógico e o lúdico. No fim, a cinefilia é a busca por uma reciprocidade que o filme não pode devolver totalmente. É uma conexão intensa com o “outro” da tela que revela nossa própria solidão e o desejo eterno de encontrar, na fantasia, uma resposta para a crueza do mundo real. Quando as luzes se acendem, o espectador desperta de um sono profundo para enfrentar, mais uma vez, a vida que não tem roteiro.

JANELA DA ALMA

A tentativa de compreender o que move um indivíduo a passar horas de sua vida diante de uma tela é um desafio que atravessa gerações. A cinefilia, essa paixão que muitas vezes beira o vício, manifesta-se de forma aleatória. Para alguns, ela nasce no colo dos pais em pequenas sessões; já para outros, surge como um refúgio solitário em momentos de crise. Por ser uma experiência tão subjetiva, é difícil afirmar uma origem específica. É nesse cenário que a psicologia e o cinema se apresentam como aliadas fundamentais. Embora pareçam universos distantes, ambas as áreas se unem no esforço de decifrar o comportamento humano, os afetos e os gatilhos que o cinema dispara no nosso subconsciente. Para entender esse fenômeno, torna-se essencial recorrer ao olhar de quem estuda as profundezas da mente e a relação com a sétima arte.

Essa investigação ganha corpo através de trajetórias como a de Ruskaya Rodrigues Maia, que une a prática clínica à pesquisa acadêmica. Graduada em psicologia pela então Universidade Católica de Goiás, hoje PUC Goiás, e mestre em Psicologia Clínica pela Universidade de Brasília (UNB), Ruskaya atua como psicanalista vinculada à Escola Brasileira de Psicanálise e é pesquisadora no Instituto de Psicanálise Leste-Oeste. Diferente de muitos analistas que observam o cinema de longe, ela desenvolve projetos que forçam o diálogo direto entre o divã e a telona, organizando núcleos de investigação que buscam entender como a estrutura de um filme pode interrogar a própria teoria psicanalítica. Nessa mesma linha de análise, a psicóloga e professora Marina Morabi contribui com uma bagagem sólida, sendo mestre e doutora em psicologia, com especialização em psicologia da saúde hospitalar e clínica, além de atuar na docência na PUC Goiás. Embora Marina não tenha uma especialização formal em cinema, sua vivência no manejo de casos complexos permite entender como a sétima arte atua como um recurso de sobrevivência emocional. Através delas, tentamos entender não apenas a origem dessa “filia”, mas seus impactos biológicos e os

riscos de quando a paixão transborda para o patológico.

O interesse de Ruskaya em unir esses mundos surgiu de uma percepção aguçada durante suas próprias experiências como espectadora. Ela relata que percebeu que tinha o que dizer sobre os filmes que assistia, notando que conseguia acessar algo da estrutura da obra que gerava interesse em debates. Detalhes sutis, nuances e ligações entre cenas faziam com que o filme se desdobrasse diante de seus olhos. A partir de sua experiência como analista, ela treinou seu olhar para os aspectos estruturais, fugindo da armadilha de “psicologizar” personagens ou interpretar a mente do diretor, uma postura que ela considera medonha e que costuma ser repudiada por cineastas e críticos. Para Ruskaya, a proximidade entre as áreas é nítida. “As expressões artísticas tratam do mesmo objeto que o analista, o fenômeno humano. Freud utilizava a arte como recurso, e a ideia do determinismo inconsciente, assim como traumas e fantasias, estão encenados nas produções cinematográficas. Como dizia Lacan, o artista chega antes e abre caminho para o analista, que precisa saber recolher esse material”.

Marina Morabi corrobora essa visão ao afirmar que o que une a psicologia e o cinema em sua profundidade mais radical é o manejo da humanidade e da vida em sua essência. Ela explica que o ego, ou o “eu”, trabalha incessantemente para se organizar internamente e lidar com as demandas externas: trabalho, estudo, perdas, doenças e catástrofes. Para trabalhar estímulos internos de medo, insegurança e frustração, o ser humano utiliza recursos defensivos, sendo a sublimação um dos principais. Marina defende que o cinema está fortemente incluído nesse lugar de expressão e elaboração do que nos é mais individual. Produzindo, dirigindo ou apenas como espectador, o indivíduo elabora na arte aquilo que o ego não consegue manejar sozinho na vida real. O cinema exerce uma função catártica e laboratorial, funcionando como uma “fábrica de sonhos” ou melhor, uma cocriação. É o momento em que o sujeito se permite co-construir a vida e enfrentar medos sob a proteção de uma tela que estabelece uma distância segura. “Não é comigo, é com o outro”, pontua a pesquisadora, criando um filtro necessário para manejar a própria existência.

Ao questionarmos sobre a origem específica da cinefilia, Ruskaya Maia observa que toda “filia”, assim como toda “fobia”, tem suas raízes no inconsciente. É fruto de um encontro contingente que deixou uma marca, uma espécie de captura. Para ela, somos atravessados por nossas paixões ao ponto de podermos dizer que fomos “escolhidos” por elas, o que torna impossível uma resposta genérica; a justificativa dessa paixão precisaria ser investigada singularmente em cada indivíduo. Marina Morabi expande esse olhar ao citar a atuação conjunta de fatores biopsicossociais. Nossas construções pessoais, fundamentadas na socialização e nos grupos sociais, moldam nossa visão de mundo. Nossas primeiras relações, como o vínculo da mãe com o cinema ou com um ator específico, influenciam nossa trajetória cinéfila. O cinema pode ser um refúgio contra vivências familiares difíceis, oferecendo um escape da violência e da impossibilidade de transformação. Marina ressalta ainda que, na atual cultura da performance e do estresse, o cinema atua como um meio de desacelerar “Ele permite silenciar vozes internas e focar na experiência alheia, despertando reações fisiológicas de pertencimento e identificação”.

Sobre o processamento dessa experiência na mente, a professora de psicologia da PUC Goiás detalha a complexidade do fenômeno sob uma perspectiva multicausal. Fisiologicamente, o espectador no cinema é submetido a uma multiplicidade de estímulos: temperatura, acústica, imagens em larga escala e até a sinestesia com os sabores dos alimentos exibidos. O sistema límbico, responsável pela mediação entre cognição e emoção, é intensamente ativado. Há a liberação de substâncias que atuam nos neurotransmissores, como o cortisol em momentos de tensão e a dopamina ou a serotonina em estados de bem-estar, além da ativação de neurônios-espelho que facilitam a empatia. Esse processo permite a identificação projetiva, onde enxergamos no outro nossos próprios sentimentos. Mesmo diante de um filme comum, a experiência é singular, pois cada espectador é tocado por aspectos que ressoam em sua própria história. Essa dinâmica de integração psíquica pode resultar em uma sensação de atemporalidade, onde nos desvinculamos do mundo exterior para mergulhar em nossas próprias questões. Ruskaya Maia, por sua vez, foca no corpo “Tudo o que nos acontece é

corporal e que o mental é apenas um reflexo das afecções e afetos que atravessam o organismo durante a projeção”.

A discussão sobre o excesso e o vício revela nuances cruciais. Ruskaya defende que o cinema não cria patologias; para haver um desejo patológico de substituir a realidade pela ficção, seria necessária uma estrutura prévia de psicose ou patologia mental. Marina Morabi alerta que a diferença entre o remédio e o veneno reside na dosagem. A paixão pelo cinema torna-se patológica quando causa sofrimento intenso e interfere na rotina, transformando-se em uma evasão crônica na qual o indivíduo substitui a vida real por uma vida paralela de forma permanente. Perde-se a noção do presente e a pessoa passa a idealizar relacionamentos e situações, frustrando-se ao notar que a realidade não possui o brilho das telas.

Encerrando a análise, ambas reafirmam o cinema como uma das melhores ferramentas de formação e educação. Ruskaya acredita que, embora possamos usar filmes para ensinar, o melhor uso é a fruição pura: expor-se à obra e suportar seus efeitos de identificação com cenas ou traços. Para ela, os filmes que mais ajudam na elaboração pessoal são, ironicamente, aqueles que nos “traumatizam” pelo impacto de sua verdade. Marina Morabi ilustra essa potência com relatos clínicos emocionantes. Ela narra o caso de um paciente de 18 anos em cuidados paliativos que utilizou o filme *Motoqueiro Fantasma* (2007) para processar a angústia da morte, explorando temas como punição e a dualidade entre bem e mal. Assim como também com outra criança que usou *Piratas do Caribe* (2003) para processar medos através da “Ilha da Morte”. Marina conclui que o cinema desenvolve a empatia e auxilia na preservação da memória e na reabilitação cognitiva, sendo um recurso pedagógico e psíquico indispensável para compreender e ressignificar nossa própria história diante do mundo.

O LADO BOM DA VIDA

Dizem que alguns vícios podem ser quase uma espécie de prisão para os dependentes.

Às vezes o olfato pode ser a porta de entrada para certos vícios incontroláveis. Eu acredito nessa afirmação pois o meu veio em cheiro de pipoca. Às vezes, me pego contando as horas para finalmente ir ao cinema. É como se fosse uma necessidade impulsiva, incontrolável e quase biológica que deixasse o meu pulmão dependente daquele ar condicionado gelado das salas de cinema. Quando o mundo lá fora se torna barulhento demais, lento demais ou, pior, previsível demais, eu corro para o cinema.

Pra mim, não é apenas lazer, é uma urgência vital. Minha psicóloga me falou uma vez em uma fuga da realidade ou em uma busca insaciável por uma catarse que a vida comum insiste em me negar. Talvez ela esteja certa. Existe uma loucura silenciosa em querer viver mil vidas em uma semana, em sentir que o meu “eu” só está completo quando está fundido à jornada de um estranho projetado em escala monumental. Naquelas duas horas, eu não sou o jornalista, o filho ou o cidadão; eu sou o vácuo que a história preenche. Eu adormeço para a minha rotina e acordo para o extraordinário.

O problema é que todo vício tem o seu preço. Sair da sala de cinema é como ser expulso de um sonho profundo a baldes de água fria. A luz do dia me agride, o tempo parece ter corrido em uma velocidade que eu não acompanhei, e o silêncio da rua soa vazio sem a trilha sonora que ainda ecoa nos meus ouvidos. Olho para as pessoas na calçada e sinto uma pontada de inferioridade: por que a vida delas não tem cortes secos, resoluções poéticas ou uma trilha sonora fantástica?

Eu sei que sou manipulado. Sei que a dopamina está jogando com as minhas expectativas e que o marketing das grandes redes me quer exatamente assim: faminto. Mas, no fim das contas, essa fome é a única

coisa que me mantém esperançoso. Eu aceito o vício porque prefiro o risco de me perder no labirinto da fantasia do que a sobriedade de um mundo que esqueceu como se sonha acordado. Ir ao cinema não é mais um hábito, é o meu marcapasso. É o que me mantém vivo enquanto o filme da realidade ainda não decide o seu final.

PARTE 10

BUSCA

IM
PLA
CA
VEL

HOLLYWOOD

ONE WAY

UM SONHO DE LIBERDADE

A sobrevivência do cinema e consequentemente da cinefilia no Brasil não pode ser deixada à sorte ou apenas às leis de mercado. Ela precisa ser tratada como uma política de Estado, pois o cinema é, antes de tudo, um direito fundamental à imaginação. Leis como a Cota de Tela (Lei nº 14.814/2024), medida que exige que os cinemas brasileiros reservem um número mínimo de sessões para a exibição de filmes nacionais, e a Lei Paulo Gustavo (Lei nº 195/2022), que tem como objetivo apoiar trabalhadores da cultura, espaços culturais e projetos audiovisuais, não são meros instrumentos burocráticos, mas barreiras de contenção contra o sufocamento da identidade nacional. Quando o Estado intervém para garantir que o filme brasileiro ocupe as salas, ele está protegendo o direito do cidadão de se ver representado, garantindo que o cinema não se torne um monopólio estrangeiro onde o lucro é a única métrica de sucesso. Além disso, ajuda a preservar um ecossistema econômico que emprega dezenas de milhares de pessoas e gera milhões em receitas e impostos.

Dentro desse ecossistema, o impacto social revela-se na ponta da operação. Segundo dados do Observatório do Cinema e do Audiovisual da Ancine (2024) e registros do Ministério do Trabalho (RAIS), o setor audiovisual brasileiro é responsável por mais de 120 mil empregos diretos. No entanto, o coração pulsante desse serviço reside nas redes de exibição, onde milhares de brasileiros atuam como os anfitriões da sétima arte. São bilheteiros, atendentes de bombonière, técnicos de projeção, seguranças e equipes de limpeza que garantem que o ritual do cinema aconteça todos os dias. De acordo com o perfil traçado por esses órgãos, as salas de exibição empregam cerca de 25 mil funcionários em todo o país, sendo uma força de trabalho majoritariamente feminina (57%) e jovem, com grande concentração na faixa dos 18 aos 29 anos. Embora a Região Sudeste concentre a maior fatia desses postos, o setor é um pilar de subsistência

essencial em todas as capitais. Eles são tão vitais quanto os diretores premiados; são eles que mantêm a sala higienizada entre sessões, que operam os sistemas de som e que lidam diretamente com o desejo do cinéfilo. Sem essa força de trabalho, muitas vezes invisibilizada por quem consome o filme, a engrenagem física da cinefilia simplesmente pararia, provando que o cinema é, antes de uma obra de arte, uma fonte de subsistência e dignidade para milhares de famílias.

Nesse ecossistema, as redes privadas desempenham um papel crucial e complexo. Instituições representadas pela FENEEC (Federação Nacional das Empresas Exibidoras) enfrentam o desafio de manter infraestruturas de altíssimo custo em um país onde o abismo econômico é o principal agente de exclusão. O sucesso de iniciativas como a “Semana do Cinema” prova que o público brasileiro tem fome de cultura, mas carece de viabilidade financeira. A democratização real passa, portanto, pela sustentabilidade. É preciso criar modelos que permitam que as redes privadas sobrevivam, seja pagando seus projetores e pela equipe de funcionários, enquanto o preço do ingresso deixa de ser um impedimento para o trabalhador. O cinema sustentável é aquele que entende que o público esporádico de hoje é o cinéfilo crítico de amanhã, e que para isso o ambiente precisa ser amplo, digno e, acima de tudo, acessível em todas as camadas sociais.

Falar em acessibilidade exige encarar as falhas estruturais que ainda segregam o público. A Lei Brasileira de Inclusão (Lei nº 13.146/2015) e a Instrução Normativa nº 151 da Ancine estabelecem que todas as salas de exibição devem oferecer recursos de acessibilidade visual e auditiva. Na prática, porém, o fosso é imenso. Embora estúdios ofereçam audiodescrição e Libras via aplicativos ou fones específicos, a falta de treinamento das salas e a manutenção precária dos equipamentos tornam o cinéfilo cego ou surdo um estrangeiro no próprio ambiente cultural. Além disso, a arquitetura das salas, majoritariamente em arquibancadas, condena o cadeirante à primeira fileira ou a espaços isolados. A solução reside em modelos de desenho universal, como o de salas invertidas, onde a entrada ocorre pelo topo da arquibancada, permitindo que o cadeirante ocupe as poltronas superiores. Exemplo dessa

adequação estrutural é o Cine Cultura, localizado na Praça Cívica, região central de Goiânia, que permite uma integração mais digna. Da mesma forma, a adaptação de poltronas para pessoas acima do peso garante que o assento largo não seja um espaço no canto da sala, mas uma integração total nas salas de cinema.

Essa inclusão estende-se também a mecanismos que buscam tornar o ambiente democrático para diferentes classes e condições. Nesse sentido, a Lei da Meia-Entrada (Lei nº 12.933/2013) funciona como um motor de acesso fundamental, permitindo que a questão financeira não seja a barreira final para o exercício da cinefilia. Somam-se a isso projetos como o “Sessão Azul”, voltado para crianças e adultos no Espectro Autista (TEA), que adaptam o ambiente com luzes suaves, som reduzido e liberdade de circulação, permitindo que o cinema seja um espaço terapêutico e de lazer sem as barreiras sensoriais do circuito comum. Da mesma forma, iniciativas como o “CineMaterna” transformam a experiência para mães e pais com bebês de até 18 meses. Com trocadores dentro da sala, temperatura amena e som baixo, essas sessões garantem que o puerpério não seja um período de isolamento cultural, permitindo que a mãe cinéfila mantenha seu vínculo com a arte enquanto cuida de seu filho. Esses projetos mostram que a acessibilidade não é apenas arquitetônica, mas comportamental; é o cinema reconhecendo as diversas camadas da vida e se ajustando para acolhê-las.

O futuro do cinema brasileiro reside na descentralização e na formação de público. Esse movimento herda a tradição dos cineclubes, que desde a década de 1920 no Brasil funcionam como polos de resistência. Historicamente, em épocas em que o acesso geográfico era limitado, tanto os cineclubes em auditórios quanto os antigos Cine Drive-ins desempenharam um papel crucial. Os cinemas a céu aberto democratizaram o acesso geográfico, permitindo uma experiência coletiva fora dos grandes centros urbanos. Hoje, iniciativas de exibição itinerante e projetos independentes visam reocupar espaços onde o cinema de shopping jamais chegará. Frequentemente operando de forma improvisada e com recursos escassos, essas ações nascem da reinvenção de apaixonados que, movidos pela necessidade de compartilhar a emoção

da tela, levam a arte a regiões isoladas e periféricas de forma gratuita. Projetos de fomento a cinemas independentes em áreas descentralizadas são as engrenagens que transformam a experiência cinematográfica em um patrimônio democrático. Ao investir na formação das novas gerações através da sétima arte, estamos educando o olhar para além do consumo imediato, incentivando a entrega à arte e à cultura como ferramentas de emancipação. A lei e o projeto público são o que garantem que o cinema deixe de ser um privilégio de shopping center para se tornar um espaço de convivência e impacto social. É através dessa gestão consciente que asseguramos que a luz do projetor não se apague, permitindo que a fantasia continue a ser o terreno onde construímos nossa própria realidade.

O HOMEM QUE MUDOU O JOGO

Por mais que o cinema continue sendo uma arte capaz de encantar e atrair novas gerações, a sobrevivência da cinefilia não depende apenas da qualidade dos filmes que chegam às telas. Esse sentimento é, em grande parte, sustentado por uma rede invisível de incentivos, projetos e leis que buscam não só democratizar o acesso, mas também incentivar o público a ocupar as salas. É nesse cenário que o papel do coordenador e do curador ganha uma dimensão política: eles são os responsáveis por navegar em um mar de burocracias para garantir que o cinema permaneça como um espaço vivo e frequentado. Fabrício Cordeiro, que atua na linha de frente como coordenador do Cine Cultura, em Goiânia, espaço público e que mantém a tradição das salas de rua para as pessoas que curtem a sétima arte, utiliza sua experiência para mostrar que manter uma sala ativa exige estratégia administrativa e uma luta constante por parcerias.

O Cine Cultura, localizado na Praça Cívica, berço da capital goiana, serve como um exemplo de como o suporte governamental pode ser decisivo. Sendo um cinema de rua vinculado ao Estado, o espaço conta com incentivos públicos para operar e manter suas atividades, tendo inclusive suas reformas recentes custeadas pelo governo estadual. Esse aporte financeiro permite que a sala ofereça tecnologia de ponta e preços acessíveis, algo que nem sempre é a realidade para outros curadores e gestores de redes independentes ou franquias, que precisam equilibrar a paixão artística com a dura necessidade de lucro imediato. No entanto, mesmo com o apoio público, a gestão de um cinema é um processo longo, demorado e que exige extrema paciência. “Existem dificuldades administrativas comuns a todo serviço que depende de parcerias, como a tramitação de pagamentos junto às distribuidoras. É um trabalho de via de mão dupla, onde é preciso alinhar o tempo do faturamento com os prazos de execução financeira. No setor público, por exemplo, o pagamento da divisão de bilheteria

não acontece de um dia para o outro; existe uma burocracia que pode levar até 25 dias. São desafios do dia a dia para fazer a sala fluir, o que exige um planejamento muito rigoroso para que as contas fechem e os filmes continuem chegando.”

Essa complexidade administrativa se estende para além das fronteiras nacionais. O esforço para trazer obras exclusivas muitas vezes esbarra em questões jurídicas e contratuais que podem travar uma exibição por anos. Para o gestor, o trabalho envolve uma busca constante por soluções que permitam furar o bloqueio das grandes redes e oferecer diversidade ao espectador. “Muitas vezes nos deparamos com barreiras maiores, como querer exibir um filme que só tem distribuição internacional sem sede no Brasil. O trabalho do gestor é justamente se reunir com outros departamentos, entender a burocracia e tentar abrir precedentes para que aquela obra chegue ao público, mesmo que isso leve meses ou até anos. Um exemplo de persistência foi a liberação do sistema de Pix para a bilheteria. Foi uma luta de anos que finalmente conseguimos resolver para facilitar o acesso do público.”

Além da gestão interna, a vitalidade da cinefilia depende de conexões globais. O intercâmbio em festivais e seminários de cinema funciona como um congresso profissional onde gestores de diversos lugares trocam experiências e antecipam tendências. Essas viagens e encontros são fundamentais para fechar acordos com distribuidoras e garantir que o público local tenha acesso ao que há de mais relevante no cenário audiovisual mundial. “Os festivais são momentos onde toda a cadeia do cinema se encontra. É onde a gente estabelece contatos importantes, descobre o que os distribuidores estão planejando e já adianta possibilidades de programação. Essa troca de experiência é essencial para resolver questões burocráticas que uma sala está tendo e a outra já resolveu. Existe uma união entre gestores que tem crescido muito, o que ajuda a entender como os filmes podem circular melhor e como podemos atrair o público jovem, que muitas vezes desconhece a experiência do cinema de rua.”

Ao enfrentar esses desafios, do fechamento de contratos complexos à espera pelos prazos bancários, profissionais como Fabrício Cordeiro

provam que a cinefilia é um projeto de resistência. Através desse esforço para democratizar o acesso e garantir que o cinema funcione de maneira eficiente, os bastidores da sétima arte revelam que a paixão do público é o resultado final de um longo e cuidadoso processo de gestão. Enquanto houver esse trabalho de articulação e incentivo às salas de cinema, sejam elas públicas ou privadas, continuarão sendo o solo fértil onde novas gerações de cinéfilos podem florescer.

A HISTÓRIA SEM FIM

Se a minha jornada pelo cinema me ensinou algo, é que a tela não é uma barreira, mas sim um portal para outro mundo. Olhando para trás, percebo que cada lei citada, cada cota de tela discutida e cada projeto é nada mais do que um esforço coletivo para manter acesa a luz onde a humanidade se reúne para ouvir histórias. Para muitos, um cinema é apenas um negócio, é o lugar onde o impossível acontece.

Acredito que o cinema tem o poder de salvar, pois ele me salvou. Ele me deu vocabulário para as minhas dores e imagens para os meus sonhos mais escuros. E é por isso que a democratização desse espaço não é um debate burocrático, é uma questão de dignidade. Quando lutamos por um ingresso mais barato, por um cineclube nas periferias ou por um filme nacional que fale o nosso sotaque, estamos lutando para que o jovem sentado na última fileira de um bairro distante sinta o mesmo choque elétrico que eu senti.

O futuro do cinema não reside apenas na tecnologia 3D ou na resolução infinita das telas, mas sim na persistência desse lugar. Reside no incentivo de levar um projetor para uma praça, na promoção que permite que uma família inteira compartilhe a mesma emoção, e na paixão silenciosa do exibidor independente que resiste ao tempo. Eu escrevo sobre leis e projetos porque entendo que essa gestão dos sonhos é a única forma de garantir que a arte não seja um privilégio de poucos, mas quem sabe um oxigênio comum.

Entregar-se à fantasia não é fugir da vida, é carregar as baterias para enfrentá-la com mais poesia e amor. Meu papel, como jornalista e eterno apaixonado pelo cinema, é ser um dos guardiões desse lugar. Espero que as autoridades façam a sua parte e que o público nunca perca a curiosidade de frequentar esse ambiente, pois enquanto houver uma sala de cinema e um coração batendo diante dela, haverá esperança. O cinema transformou a minha vida, e a minha maior esperança é que ele continue, incansavelmente, a de transformar todo o mundo.

A LISTA

Esta lista não é apenas uma seleção de obras cinematográficas, mas um mapa da minha própria formação como cinéfilo e ser humano. Cada um destes filmes representa um fragmento de identidade que me ajudou a entender quem eu era e quem eu gostaria de ser, funcionando como um abrigo e um refúgio nos momentos de dúvida. A intenção aqui é compartilhar os títulos que transformaram minha percepção da realidade e me fizeram entender um pouco mais de cinema.

Por ordem de lançamento:

- 1. CANTANDO NA CHUVA (1952)**
STANLEY DONEN E GENE KELLY
- 2. CINEMA PARADISO (1988)**
GIUSEPPE TORNATORE
- 3. SOCIEDADE DOS POETAS MORTOS (1989)**
PETER WEIR
- 4. FORREST GUMP: O CONTADOR DE HISTÓRIAS (1994)**
ROBERT ZEMECKIS
- 5. A VIDA É BELA (1997)**
ROBERTO BENIGNI
- 6. O SHOW DE TRUMAN: O SHOW DA VIDA (1998)**
PETER WEIR
- 7. CENTRAL DO BRASIL (1998)**
WALTER SALLES
- 8. BRILHO ETERNO DE UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS (2004)**
MICHEL GONDRIY
- 9. PEQUENA MISS SUNSHINE (2006)**
JONATHAN DAYTON E VALERIE FARIS
- 10. À PROCURA DA FELICIDADE (2006)**
GABRIELE MUCCINO

- 11. NA NATUREZA SELVAGEM (2007)**
SEAN PENN
- 12. SEMPRE AO SEU LADO (2009)**
LASSE HALLSTRÖM
- 13. UP: ALTAS AVENTURAS (2009)**
PETE DOCTER
- 14. AS VANTAGENS DE SER INVISÍVEL (2012)**
STEPHEN CHBOSKY
- 15. O LADO BOM DA VIDA (2012)**
DAVID O. RUSSELL
- 16. FRANCES HA (2012)**
NOAH BAUMBACH
- 17. QUESTÃO DE TEMPO (2013)**
RICHARD CURTIS
- 18. A VIDA SECRETA DE WALTER MITTY (2013)**
BEN STILLER
- 19. MESMO SE NADA DER CERTO (2013)**
JOHN CARNEY
- 20. LA LA LAND: CANTANDO ESTAÇÕES (2016)**
DAMIEN CHAZELLE
- 21. O SOM DO SILÊNCIO (2019)**
DARIUS MARDER
- 22. PARASITA (2019)**
BONG JOON-HO
- 23. SOUL (2020)**
PETE DOCTER
- 24. C'MON C'MON: SEMPRE EM FRENTE (2021)**
MIKE MILLS
- 25. A PIOR PESSOA DO MUNDO (2021)**
JOACHIM TRIER
- 26. AFTERSUN (2022)**
CHARLOTTE WELLS
- 27. DIAS PERFEITOS (2023)**
WIM WENDERS
- 28. VIDAS PASSADAS (2023)**
CELINE SONG
- 29. MEU AMIGO ROBÔ (2023)**
PABLO BERGER

- 30. SING SING (2023)**
GREG KWEDAR
- 31. AINDA ESTOU AQUI (2024)**
WALTER SALLES
- 32. SONHOS DE TREM (2025)**
IAN OLDS
- 33. VALOR SENTIMENTAL (2025)**
JOACHIM TRIER



The end

