

# **A CRÍTICA EM TEMPOS DE REPRESSÃO: MOVIMENTO CINECLUBISTA CAMPINENSE NOS ANOS 60, 70 E 80<sup>1</sup>**

**Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio  
Catarina de Oliveira Buriti**

## **Introdução**

A crítica em tempos de repressão. Os cineclubes eram associações de críticos que se reuniam regularmente com a finalidade de divulgar, pesquisar e debater o cinema enquanto arte. O movimento cineclubista de Campina Grande, em sintonia com uma forte tradição nacional da prática de crítica cinematográfica, e amplamente incentivadas pela Igreja Católica, é consequência de todo um momento de efervescência política que caracterizou as atitudes das gerações posteriores ao início dos anos 1960. A importância da realização deste trabalho deve-se, sobretudo, ao fato de haver uma grande ausência de estudos específicos sobre a temática proposta e, atualmente, haver uma lacuna em torno do tema e uma profunda escassez de fontes documentais a seu respeito. O contato cotidiano com alguns atores sociais permite reconstruir a história da tradição cineclubista a partir de um trabalho minucioso e cuidadoso, uma vez que estamos trabalhando com a metodologia da História Oral e enfrentando todas as dificuldades que a mesma acarreta. É justamente pela ausência de um estudo sistemático sobre o tema específico que resolvemos fazer um levantamento da história da atuação do movimento cineclubista campinense entre as décadas de 1960 e 1980, a partir da busca de informações junto as poucas fontes documentais existentes e, principalmente, aos atores sociais que foram os protagonistas do movimento no município e que atualmente apresentam suas versões a respeito da experiência enquanto cineclubista. Esse trabalho tem como principal finalidade conhecer a História do movimento cineclubista do município de Campina Grande entre as décadas de 1960 e 1980. Para tanto, estão sendo coletados depoimentos junto aos sujeitos que participaram dos cineclubes durante o mencionado período. Nos depoimentos coletados até o presente momento, identificamos que as associações não foram alvos diretos da censura militar que na época atingiu todos os setores artísticos do Brasil. A grande contribuição do cineclubismo no país destaca-se no desenvolvimento do cinema de arte.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Simpósio Temático "História Cultural", durante o XII Encontro Estadual de História da ANPUH-PB, realizado no Campus da Universidade Federal de Campina Grande, em Cajazeiras (PB), entre 23 e 28 de julho de 2006.

## 1. Cineclube: origem e conceituação

Os cineclubes tiveram origem na Europa, mais especificamente na França, na década de 1920, como uma reação ao cinema comercial, pois alguns filmes ditos abstracionistas ficavam sem possibilidades de circulação por terem baixa aceitação popular. A tentativa de inserir na programação comercial os filmes de arte foi um dos meios encontrados para solucionar o problema. Abriram-se então, em Paris, salas especializadas nessas obras cinematográficas, *Les Ursulines*. Entretanto, os objetivos de envolver o público não foram alcançados, pois as platéias sem um mínimo de iniciação filmográfica hostilizavam os filmes artísticos. Os apreciadores desse tipo específico de gênero do cinema resolveram então isolar-se em salas privadas para discutir a produção artística da época. Esta e outras tentativas contribuíram para a eclosão de uma entidade que mais tarde receberia a denominação de *cineclubes*. (MENEZES, 1958).

Um cineclube pode ser definido como uma entidade que reúne apreciadores de cinema para fins de estudo, debate ou lazer, e onde são exibidos (independentemente do circuito comercial), filmes de particular interesse do ponto de vista cultural. (RABAÇA, 2001). Um cineclube é um dos poucos espaços que pode contribuir eficazmente para a educação e formação do público. É uma entidade que não tem interesses econômicos, mas visa contribuir para a formação intelectual, social, artística e cultural do homem no cinema e pelo cinema. (PIRELI, 1965).

Sociedades juridicamente constituídas, os cineclubes têm como finalidades proporcionar aos sócios conhecimentos cinematográficos, pelo menos os indispensáveis para o bom entendimento e leitura profícua dos filmes. Além disso, os cineclubes propõem-se a divulgar as obras cinematográficas pouco conhecidas do público que sugerem uma leitura crítica acerca da estética e uma reflexão em torno da linguagem e do conteúdo das obras. Uma outra atividade de extrema relevância que essas sociedades devem realizar é a promoção de “cine-debates” ou “cine-fóruns” entre os associados ou com as pessoas em geral que assistem ao cinema. (PIRELI, 1965).

A história dos cineclubes e do cineclubismo no Brasil carece de documentação que possibilite ao pesquisador realizar um levantamento sistemático do longo do período de atividade cineclubista.

Houve diversas tentativas pioneiras de se fundar associações cineclubistas no Brasil. Em 1917, um grupo de jovens do Rio de Janeiro, interessados e curiosos em conhecer as obras cinematográficas, assistiam às sessões nos cinemas Íris e Pátria e depois se dirigiam até um local conhecido como paredão para continuar as atividades cineclubistas. esse grupo ficou conhecido como Cineclube Paredão, mas, ao que se sabe, jamais foi constituído legalmente. Em São Paulo, em 1925, apareceu a denominação *cine-club* utilizada pelo ator

Jayme Redondo. No entanto, tratava-se de um clube de jogo com exibições cinematográficas.

O primeiro cineclube brasileiro de fato foi CHAPLIN CLUB, fundado no Rio de Janeiro, em 1928, por Otávio de Faria, Plínio Sussekind Rocha, Almir Castro e Almir Mello. Esse cineclube foi um mentor da cultura cinematográfica no Brasil, herdeiro da tradição da vanguarda francesa. Durante a sua curta existência, pautou a sua atuação em defesa dos ideais estéticos de seus sócios: o cinema silencioso. (GATTI, 2000).

Na Paraíba, o primeiro cineclube foi o Cine-Clube de João Pessoa, fundado em 1953 por um grupo de estudiosos de cinema, de forte inspiração católica, por iniciativa da Organização das Voluntárias, sociedade integrada por um grupo de mulheres da cidade que visava ampliar o movimento de assistência aos mais necessitados, angariando fundos para as instituições de proteção aos desvalidos. (LEAL, 1989).

### **1.1. Críticas em tempos de repressão: cinema, política e renovação cultural**

Brasil, anos 1960. Reflexos de um mundo em ebulição. Vivia-se um período tenso, de dúvidas, de incertezas ... de Guerra Fria, Guerra do Vietnã, gerações do Pós-guerra que começaram a questionar os sistemas sociais vigentes, a organizarem-se em movimentos de contestações, como o Movimento Feminista, cultura hippie, punk, e entre outros que tiveram como marco o Maio de 1968, em Paris. No Brasil, particularmente, vivíamos um período marcado pela repressão política e pela censura à imprensa e às artes. Como consequência da influência dos acontecimentos internacionais e do contexto político nacional, eclodiram diversos movimentos sociais e culturais que viabilizaram as discussões sobre a realidade e os problemas sociais do país.

No início da década de 1960, toda uma geração presenciou o movimento de renovação cultural e de engajamento político no Brasil, que atingiu a música popular, o teatro, a poesia e o chamado Cinema Novo. (CARMO, 2003).

Além dos movimentos sociais, um outro setor que contribuiu de forma decisiva para conscientizar a sociedade sobre a necessidade e a possibilidade de resistência ao sistema político vigente foi o setor artístico. (VENTURA, 1988). O teatro oficina, o CPC da UNE, e o Cinema Novo foram alguns dos destaques desses movimentos.

E por termos nos remetido ao Cinema Novo, convém ressaltar a importância de autores do movimento como Glauber Rocha, Ruy Guerra, Nelson Pereira dos Santos, Paulo César Saraceni e entre outros desses cineastas que tentavam “dar uma visão abrangente dos problemas básicos da sociedade brasileira e, pode-se acrescentar, do Terceiro Mundo em

geral”, além disso, “estes filmes deviam levar a um público popular informações que o conscientizassem de sua situação social”. (BERNARDET, 1996).

Nesse sentido, o cinema pode ser considerado como um instrumento de resistência, de crítica da realidade social, uma forma de expressar a insatisfação popular em relação às problemáticas da sociedade e um meio que pode contribuir, efetivamente, para a educação e conscientização, sobretudo das camadas populares. Daí a importante contribuição do cinema de arte nas décadas de 1960 e 1970.

No contexto cinematográfico internacional, a partir da década de 1960, travou-se um amplo movimento de resistência à produção hollywoodiana. O ímpeto artístico havia se mudado para a Europa como resultado das inovações de Bergman, Antonioni, Fellini e a *Nouvelle Vague* Francesa.

Os cineastas experimentais e underground viam-se como um tipo de força de guerrilha, declarando uma guerra cinematográfica não-violenta contra modos de visão e criação estereotipada. Em resumo, uma vanguarda política militante, com implicações políticas surgia agora pela primeira vez. (WOLLEN, 1996, p. 78).

## 2. Procedimentos metodológicos

Para desenvolvermos este trabalho, está sendo realizada uma pesquisa de campo, através da qual, as informações estão sendo buscadas diretamente com os sujeitos envolvidos na pesquisa. Estes compreendem os atores sociais que participaram do movimento cineclubista em Campina Grande nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Dentro desse universo, foi selecionada uma amostragem de alguns cineclubistas, de acordo com alguns critérios que utilizamos para a definição de tal delimitação, como a fase de atuação dos personagens e atuação dos mesmos em cineclubes distintos. Estamos trabalhando com os seguintes atores sociais: o jornalista e professor **Rômulo Azevedo**, que atuou no Cineclubes Campina Grande, em 1967, período de retorno da prática de crítica cinematográfica, e fundou no Colégio Pio X, em 1975, o Cineclubes Humberto Mauro, seu irmão **Romero Azevedo** que também colaborou e participou desta fase do movimento; o professor **Luiz Custódio da Silva**, doutor em comunicação pela Universidade de São Paulo, que também foi um dos membros bastante atuantes no cineclubismo campinense, particularmente no Cineclubes Campina Grande, chegando inclusive a ser presidente desta entidade; o historiador **Josemi Camilo**, que atuou no Cineclubes Ruy Guerra, entre o período de 1980 a 1983, chegando inclusive a ser presidente da associação; **Bráulio Tavares**, figura de destaque no atual cenário artístico nacional; o professor **Marcos Agra**, que também atuou no Cineclubes Campina Grande; **José Nêumane Pinto**, do Cineclubes Glauber Rocha e,

finalmente, **Ronaldo Dinoá**, fundador do Cineclube Ruy Guerra, que assumiu a presidência do cineclube entre 1981 e 1983.

Através dessa amostra, os subsídios básicos do universo em análise estarão presentes, possibilitando conhecer a história desse movimento no mencionado período. Como se trata de um fato relativamente recente será utilizado como metodologia a história oral, levando-se em consideração os critérios rigorosos requeridos pela sua prática. O levantamento de dados será feito através da coleta de depoimentos orais junto aos sujeitos pesquisados. Essa coleta está sendo feita utilizando-se como instrumento um gravador e estão sendo elaboradas previamente um conjunto de perguntas, as quais, serão necessárias para que não percamos a direção do interesse e da confrontação. No entanto, vale ressaltar que estas são limitadas pelo fato de não sabermos de antemão quais são os horizontes e as possibilidades que surgem através a partir do diálogo com as fontes. (MORAIS, 1994).

A metodologia da História Oral é a gravação e o processamento de conjuntos de depoimentos de atores ou testemunhas de fenômenos sociais significativos, cujo registro se perderia pela carência ou insuficiência de fontes históricas alternativas. Neste processo, o papel do pesquisador é decisivo, uma vez que cabe a ele delimitar o universo, o alcance e a natureza do material obtido. Sua função não se reduz, portanto, à dimensão técnica; ela se enquadra nos moldes da disciplina e do universo profissional que delimitam o objeto de investigação. (CAMARGO, 1981).

De acordo com Moraes (1994):

Uma avaliação mais detida do campo do que tem sido chamado de história oral nos permite detectar duas linhas de trabalho, que embora não excludentes e entrecruzadas, em muitos casos, revelam abordagens distintas. A primeira delas utiliza a denominação de história oral e trabalha prioritariamente com os depoimentos orais como instrumentos para preencher as lacunas deixadas pelas fontes escritas. (MORAIS, 1994).

Se porventura ocorrer que as fontes de informações apresentem versões diferentes ou contraditórias, dada a complexidade da metodologia oral, caracterizada pela subjetividade, propõe-se ampliar a amostra para que as dúvidas possam ser esclarecidas. Paralelamente a utilização dessa metodologia, estão sendo buscadas informações em outras fontes, como o jornal "Diário da Borborema" que abordou esta temática na época que nos propomos estudar estudar. Além disso, durante a pesquisa, estão sendo utilizadas como fontes todo o acervo fotográfico disponível que registrou os encontros dos cineclubistas.

Convém ressaltar que, pelo fato dos atores sociais envolvidos nesta pesquisa possuírem um elevado nível de escolaridade, quanto à utilização do método da história oral não serão enfrentadas aquelas dificuldades típicas dos pesquisadores que trabalham com as classes populares, tais como: inibição, vergonha de falar e o medo que essas pessoas externam durante as entrevistas de não saberem relatar os fatos.

Após o processo de coleta das informações será feito o levantamento e a organização de todo o material que foi obtido durante a investigação. Posteriormente, todos os dados serão submetidos à análise e à interpretação a partir da utilização do método indiciário, o qual permitirá que se faça uma leitura detalhada e uma investigação minuciosa de todas as fontes. A avaliação do material empírico coletado será feita fundamentando-se na bibliografia disponível.

### **3. Movimento cineclubista campinense entre as décadas de 1960 e 1980.**

A gênese do movimento cineclubista campinense foi em 1964 com a fundação do Cineclubes Campina Grande, por iniciativa de um jovem chamado Luiz Carlos Virgulino, ficando a entidade responsável pelas sessões de cinema de arte no Cinema Capitólio. Antes da década de 1960, por diversas vezes, universitários tentaram implantar um clube de cinema na referida cidade, no entanto, estas tentativas nunca se objetivaram. Em 1966, Luiz Carlos Virgulino faleceu e o cineclubes fechou suas portas, só voltando a funcionar em maio de 1967, por iniciativa do então crítico de cinema do jornal Diário da Borborema, Dorivan Marinho. Houve na época a colaboração de Bráulio Tavares, dos irmãos Jackson e Marcos Agra, Romero e Rômulo Azevedo, Luiz Custódio da Silva, José Inquilino Brasil e entre outros, muitos deles, atualmente, em evidência no cenário artístico do Estado da Paraíba. Dos personagens acima citados, até o presente momento de nossa pesquisa, coletamos depoimentos de apenas três, que são eles: Rômulo Azevedo, Josemi Camilo e Luiz Custódio da Silva.

Nesse mesmo ano do ressurgimento do Cineclubes Campina Grande, houve a fundação do cineclubes Glauber Rocha, por iniciativa de José Nêumane Pinto, Iremar Maciel, Agnaldo Almeida e Regina Coeli. Pelo fato deste trabalho ainda está em fase de desenvolvimento, os antigos integrantes do Cineclubes Glauber Rocha ainda não foram ouvidos, em virtude das dificuldades que tivemos de entrar em contato com os ex-cineclubistas. Todavia, através de algumas fontes escritas e, principalmente, dos depoimentos de outros cineclubistas conseguimos alguns dados sobre esta entidade e, no decorrer deste trabalho, tentaremos preencher as lacunas existentes pela falta de dados empíricos acerca da atuação desta sociedade, na época, em Campina Grande. Os Cineclubes Campina Grande e Glauber Rocha em pouco tempo foram desativados. O último em 1969 e o primeiro no início dos anos 1970. Alguns remanescentes do Cineclubes Campina Grande deram prosseguimento às atividades cinematográficas no núcleo de estudos do Museu de Arte Assis Chateaubriand. Começou então a funcionar, a partir da formação de um convênio com a FURNE (Fundação Regional do Nordeste, atual UEPB), uma campanha de incentivo ao

interesse pelo Cinema. Isso favoreceu muito o trabalho dos cineclubistas, pelo fato de haver uma instituição que os apoiava.

Mesmo com todas as limitações que enfrentamos até o momento do desenvolvimento deste trabalho, chegamos a algumas conclusões tanto no que se refere à revisão de literatura quanto em relação à obtenção de dados empíricos através da coleta de depoimentos e da consulta às fontes documentais.

O movimento cineclubista campinense teve como principal fator de organização o interesse pelo cinema enquanto expressão artística, a necessidade de ver filmes que se encontravam fora do circuito comercial. Assim se referiram os já citados Rômulo Azevedo e Luiz Custódio, além do nosso terceiro depoente, Josemi Camilo, também ex-cineclubista.

Em relação às ideologias presentes e às críticas ao regime militar vigente, certificamos que havia certa aproximação por parte dos cineclubistas com o discurso esquerdista. Alguns de forma mais incisiva e outros de forma “ingênua”, conforme afirmou Luiz Custódio, em depoimento:

Nós tínhamos uma visão política ingênua da sociedade. Nós falávamos muito em esquerda, mas não tínhamos fundamentação política [...]. Por exemplo, ninguém lia Marx. A gente não tinha uma visão muito clara do significado do período militar. Nós éramos muito jovens! (Depoimento de 16/06/06).

De certa forma as afirmações de Luiz Custódio são divergentes das do seu colega cineclubista Rômulo Azevedo, que por sua vez, indagado sobre as ideologias presentes no Cineclube Campina Grande na época, assim nos relatou:

Nós não tínhamos ligação nenhuma com partidos políticos, agora a linha era de esquerda, pois o Brasil estava debaixo da Ditadura Militar de 1964 e a tendência normal era ser de um grupo de esquerda, mas sem nenhuma ligação com partidos. (Depoimento de 05/05/06).

Luiz Custódio, que atuou no movimento entre 1966 e 1968, assim analisou a questão:

Nós não éramos de esquerda, em hipótese nenhuma. Se alguém do meu grupo disser isso estará mentindo. O Bráulio [Tavares] não era de esquerda, Luiz Custódio não era de esquerda. Depois foi que a gente começou a entender o que é o socialismo. (Depoimento de 16/06/06).

A solução para estas divergências, típicas aos pesquisadores que trabalham com a metodologia da História Oral, serão confronto de opiniões com outros cineclubistas da época, nesse caso com integrantes do Cineclube Campina Grande, o que pretendemos fazer ao longo do desenvolvimento desta pesquisa.

Em relação ao cineclube Glauber Rocha, conseguimos obter poucas informações, em virtude das dificuldades já relatadas de encontrar antigos membros deste cineclube em Campina grande. O componente mais atuante desta entidade, José Nêumane Pinto

atualmente reside em São Paulo e todas as nossas tentativas de contatos com o mesmo até o momento não obtiveram sucesso. No entanto, de acordo com Luiz Custódio, o cineclubista Glauber Rocha era uma entidade extremamente politizada. Na verdade, o próprio nome do cineclubista já nos remete a isso, já que o cineasta brasileiro homenageado era um marxista convicto, e seus filmes eram a expressão desta filosofia. Luiz Custódio, contemporâneo de alguns dos membros deste cineclubista, assim os afirmou: “Eles faziam uma leitura mais política dos filmes”. A consequência desta visão política foi a perseguição política da qual os membros desta associação foram vítimas. Segundo Rômulo Azevedo, José Nêumane Pinto foi expulso da Universidade de Economia e teve seus direitos políticos cassados por dez anos. A consequência foi sua viagem para São Paulo, onde se tornou um dos mais destacados jornalistas brasileiros.

A atividade do cineclubismo brasileiro, nos anos 1960, passou por uma expansão como nunca se viu antes, inclusive isto se refletiu no estado da Paraíba, no entanto, em todo o cenário brasileiro foi um movimento artificial, insuflado pela Igreja Católica que detinha o monopólio da atividade. Além disso, a partir de 1964, a atividade entrou em declínio pelo advento do regime militar e a ação perniciosa da censura. (RABAÇA, 2001).

Em relação à repressão ao Cineclubista Campina Grande, identificamos outro aspecto divergente entre o discurso dos depoentes. Para o professor Rômulo Azevedo: “O quartel local investigava o cineclubista à distância. O tempo inteiro tinha olheiros, por exemplo, as vezes a gente estava exibindo um filme e chegava alguém que nunca vimos e ficava ouvindo o debate, prestando atenção às discussões...”. O ex-cineclubista ainda lembra dois casos que ocorreram na época. Um foi o arrombamento de um espaço de reunião do cineclubista e o outro foi um telefonema anônimo ameaçando de arrombamento o cineclubista Campina Grande devido a exibição de um filme polêmico e proibido. Já Luiz Custódio, em seu depoimento nos relatou o seguinte: “Eu não me lembro de a gente ter tido problema com a exibição de filmes” e, mais à frente, concluiu: “O cineclubista Glauber Rocha tinha o rótulo de ser um grupo de esquerdistas, mas nós não tínhamos esta rubrica. Daí porque eu não tenho nenhuma lembrança de problemas políticos”.

A partir dos anos 1970, podemos destacar uma segunda fase do movimento em Campina Grande, que vai desde o convênio com a FURNE, no início da referida década, até meados dos anos 1980, com a desativação do último cineclubista a ter visibilidade no município, o Ruy Guerra.

Esta segunda fase é marcada pela fundação do Cineclubista Humberto Mauro, em 1974, por iniciativa do então professor Rômulo Azevedo. Essa associação atraiu grande número de sócios, muitos alunos do Colégio Pio X, onde o já referido fundador lecionava na época e que iniciou o empreendimento a partir do momento em que percebeu que muitos de seus alunos tinham interesse por Cinema. A sede do cineclubista era localizada na própria escola.

Em 1976, ocorreu a fundação do Cineclube Ruy Guerra, por iniciativa de Ronaldo Dinoá; do Cineclube Paulo Pontes, por iniciativa dos alunos de medicina da UFPB e foi fundado também o Cineclube 11 de Agosto, por iniciativa dos alunos de Engenharia da UFPB. Estes cineclubes tiveram pouco período de duração, com exceção do Ruy Guerra. Em 1977, um acontecimento marcante na vida dos cineclubistas de Campina Grande foi a realização da IX Jornada Nacional de Cineclubes, sediado na já referida cidade, por ser sede da Federação Norte-Nordeste de Cineclubes. Entre 1982 e 1987 – não sabemos precisamente qual foi o momento – deixou de funcionar o Cineclube Ruy Guerra. A desativação das associações deve-se sobretudo ao crescimento e expansão dos clubes de vídeos-cassete. Josemi Camilo, atualmente doutor em História, na década de 1970 chegou a ser cineasta, produzindo dois filmes no Recife, onde residiu antes de vir para Campina Grande: *A danação de Mateus* e *Sem sentido*. Os filmes são de certo modo registros sobre a Ditadura Militar. O primeiro, uma sátira contra o regime político e o segundo, filmagens de uma greve, o que na época era proibido.

Sua atividade como cineclubista aqui em Campina Grande foi entre 1980 e 1983. Suas opiniões proferidas durante o depoimento, mostraram-se bastante incisivas. Por exemplo, questionado se em sua época existiu censura às entidades, ele assim respondeu:

Nesta época não houve nenhum tipo de censura. Não houve nenhuma repressão ao cineclube, até porque os filmes eram muito variados, os filmes não eram ideologicamente posicionados. [...] Não eram filmes de esquerda, eram filmes de arte.

Indagado sobre as ideologias dos cineclubistas do Ruy Guerra, o ex-cineclubista enfatizou que a preocupação dos membros da entidade era apenas o cinema de arte, apesar, diz ele, “de que cada um tinha a sua concepção política”.

Podemos perceber que tanto a primeira quanto a segunda fase do movimento cineclubista campinense não desempenharam, talvez com exceção do Glauber Rocha – isso só será certificado posteriormente quando nós o estudarmos – uma oposição ao Regime Militar. Apesar de receptores críticos de escolas como a *Nouvelle Vague* e o Neorealismo italiano (os filmes destas escolas eram os mais exibidos nos cineclubes), os cineclubes campinenses não optaram pela tentativa de derrubada do regime e muito menos como agentes conscientizadores e influenciadores do povo, conforme a igreja católica pregou nos anos 1950 e 1960. Pelo contrário, as estruturas dos cineclubes eram constituídas por uma minoria intelectualizada. Em forma de entidades constituídas, essas associações eram em Campina Grande, em sua maioria, omissas, comparando-as com as de outros Estados do Brasil. Não tinham essa característica de engajamento com as questões sociais relativas aos problemas enfrentados pela população, fato que desvirtuava um pouco o que deve ser,

na verdade, a função de uma entidade desta natureza, que é “conscientizar o povo através do cinema” ou “ajudar a derrubar o regime”. (RABAÇA, 2001).

Um movimento cineclubista campinense deu uma grande contribuição para o desenvolvimento e a obtenção de adeptos para o cinema de arte, pois viabilizou discussões importantes num momento em que não havia espaço para esse tipo de gênero cinematográfico.

## Referências

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema?** São Paulo: brasiliense, 1996.

CAMARGO, Aspácia. Introdução. In: **Programa de História Oral: catálogos de depoimentos**. Rio de Janeiro: FGV, 1981.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da rebeldia: a juventude em questão**. São Paulo: SENAC, 2003.

FALCONE, Fernando. **A crítica paraibana e o cinema brasileiro**. Dissertação de mestrado: ECA, 1995.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História Oral: um inventário das diferenças. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **Entre-vistas: abordagens e usos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1994.

LEAL, Willis. O discurso cinematográfico dos paraibanos: a história do cinema na/da Paraíba. João Pessoa, PB: A União Editora, 1989.

MENEZES, José Rafael de. Caminhos do cinema. Rio de Janeiro: Agir, 1958.

POROLLI, Samuel. Noções de cinema. São paulo: FTD, 1965.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. Dicionário de Comunicação. Rio de Janeiro: campus, 2001.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe. (Orgs.). Enciclopédia do cinema brasileiro. São Paulo: SENAC, 2000.

STEPHENSON, Ralpf. DEBRIX, Jean. O cinema como arte. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

WOLLEN, Peter. Cinema e política. In: XAVIER, Ismael. O cinema do século. Rio de Janeiro: Imago editora, 1996.

VENTURA, Zuenir. 1968: o ano que não terminou, a aventura de uma geração. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.