

PRÁTICAS CURATORIAS E FORMATIVAS EM FESTIVAIS DE CINEMA – O CASO DO ARARIBÓIA CINE

Tetê Mattos¹
Andréia Resende²

Resumo: Entre os anos de 2002 e 2013 foi realizado na cidade de Niterói (RJ) o festival de cinema Araribóia Cine. O Festival tinha como objetivo a reflexão e produção de conhecimento sobre o produto audiovisual brasileiro. As sessões de filmes - curtas, médias e longas - eram organizadas de forma temática, e trouxeram para a cidade de Niterói cineastas de todo o Brasil, que ao lado de renomados nomes da crítica e da pesquisa, debatiam os filmes selecionados por uma curadoria. O festival produzido pela Universidade Federal Fluminense também se consolidou como importante espaço de formação para estudantes de graduação em produção cultural e cinema, e para estudantes de ensino médio, através de parcerias firmadas com escolas públicas. Nesta comunicação abordaremos reflexões sobre as práticas curatoriais e formativas do festival apresentando um relato de experiências coordenadas pelas autoras deste artigo.

Palavras-chave: festivais de cinema, curadoria, oficinas de formação.

No ano de 2002 foi criado na cidade de Niterói o festival Araribóia Cine com o intuito de promover reflexão sobre filmes brasileiros que encontravam-se alijados das salas de cinema comerciais. Promovido pela Universidade Federal Fluminense, o festival em suas primeiras edições era dedicado a exibição de curtas e médias metragens realizados em formato de 16mm e 35mm, e organizados de forma temática. O festival, ao programar numa mesma sessão filmes de diferentes épocas, se distinguia de outros festivais de cinema, mais voltados para as produções recentes e inéditas.

A ênfase no personagem mítico do índio Araribóia, fundador do aldeamento que originou Niterói -, caracteriza um vínculo inevitável com a cidade, evocando um dos seus símbolos primeiros. No dia 22 de novembro, dia de Araribóia, comemora-se o aniversário da cidade. O público niteroiense se identificava com o evento desde a primeira edição, e comparecia participando ativamente das sessões, sempre realizadas em novembro.

¹ Professora do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense. E-mail: tetemattos13@gmail.com

² Professora do Departamento de Expressão e Linguagens / ECO - Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: andreiaresende@gmail.com

Um outro aspecto a ser destacado, é de que ao longo dos 12 anos de existência, o festival promoveu algumas ações inovadoras de caráter formativo se consolidando como um espaço laboratorial de aprendizado através de parcerias realizadas com cursos da Universidade Federal Fluminense e Escolas de Ensino Médio. Nesta comunicação iremos relatar algumas das experiências inovadoras desenvolvidas pelo festival.

O que define um festival de cinema?

Antes de adentrarmos no Araribóia Cine, sentimos a necessidade de tecer alguns comentários a respeito do vasto e complexo campo dos festivais de cinema, com o objetivo de delimitarmos com um pouco mais de precisão as singularidades do nosso objeto. Partimos do entendimento de que os festivais são fenômenos sociais, históricos e de comunicação e constituem importantes espaços de sociabilidades e de trocas simbólicas. A experiência de assistir a um filme coletivamente, a presença de artistas que participam das obras exibidas nas sessões, os debates seguidos das exibições, são experiências que potencializam os festivais como possíveis instituições discursivas. Os festivais são potentes espaços de encontros, de intercâmbios e de formação de redes. A nosso ver o pensamento de um festival está presente em seu discurso institucional (marca, identidade visual, textos dos catálogos, espaços de exibição, discursos dos organizadores, troféus, e outros) e em seu discurso estético (os filmes exibidos).

Um outro aspecto a ser destacado nos festivais, é a sua dimensão formativa. Não é raro nestes eventos, a programação de um conjunto de filmes que abordam determinados movimentos cinematográficos, retrospectivas dedicadas a algum cineasta, além de ações de formação como oficinas e debates.

Os festivais audiovisuais também podem ser compreendidos como potentes espaços de legitimação cultural. Para Marijke de Valck o que diferencia a exibição de filmes nos festivais de cinema da exibição de filmes em salas comerciais refere-se ao aspecto simbólico. Para a autora:

“O principal capital nestes nichos é o simbólico: prestígio, honra e reconhecimento. (...) Devido a tal ênfase em critérios de seleção festivais de cinema são capazes de oferecer o que é chamado de legitimação cultural; seleção para um festival traz reconhecimento cultural para o filme e seus criadores porque serve como marca de qualidade”. (DE VALCK, 2016, p.105) [tradução nossa]

Para Amaranta Cesar “organizar um festival de cinema é construir um espaço de distribuição e legitimação que intervém crítica e historicamente no campo das imagens seja para afirmar, seja para contestar relações de poder”. (CESAR, 2020, p.139).

Para a pesquisadora Minerva Campos-Rabadán:

“Outro elemento que caracteriza o festival é que pelo menos alguns dos filmes selecionados fazem parte de uma sessão competitiva e são, portanto, candidatos a um dos prêmios anunciados a cada edição. (...) Outra ideia chave é a de circuito. (...) Um circuito consiste em um grupo de eventos [ou telas] que compartilham todas ou algumas características antes mencionadas e que constituem um itinerário possível para os filmes. (...) A terceira ideia chave é a de hierarquia” (CAMPOS-RABADÁN, 2020, p.75) [tradução nossa]

De um ponto de vista mais operacional e com um intuito de aproximar uma definição com o nosso objeto de estudo, estabelecemos um diálogo com a definição dada pela pesquisadora María Paz Peirano que define um festival de cinema como:

“toda exibição regular de filme e/ou audiovisual (anual ou semestral) que acontece (...) por dois ou mais dias, e que além de exibir filmes, inclui atividades que ampliam a experiência de exibição coletiva, tais como conversas com realizadores e master classes. Consideramos como festivais de cinema eventos competitivos e não competitivos, com abrangência regional, nacional e internacional”. (PEIRANO, 2020: 173) [tradução nossa]

A definição de Peirano é a que melhor se aplica ao contexto do Araribóia Cine, festival que traz algumas singularidades para o circuito de eventos que surgiram no século XXI.

O Araribóia Cine e as práticas curatoriais

O contexto de surgimento do Araribóia Cine, criado em 2002, é bastante distinto do momento atual. Estamos falando de uma época em que os filmes eram produzidos em película, e o acesso a estas obras não era tão facilitado como hoje em plataformas digitais. Os espaços de exibição dos filmes de curtas-metragens eram praticamente restritos aos festivais de cinema. Estes, por sua vez, privilegiavam as exibições de obras

inéditas e filmes finalizados no ano de realização do festival. Neste sentido, havia uma espécie de “prazo de validade” de cada obra. Depois de percorrer o circuito de eventos realizados no ano de produção de cada filme, a obra era arquivada e esquecida nas prateleiras das cinematecas ou das produtoras cinematográficas. Diante deste contexto, e desta inquietação que foi criado o Araribóia Cine, com o intuito de exibir filmes independente de seu ano de produção, com as sessões organizadas de forma temática.

Um outro diferencial do evento foi apostar nos debates realizados imediatamente após as sessões. Em 2002 eram poucos os eventos que se dedicavam à reflexão, em especial à reflexão do filme de curta-metragem. Partindo da premissa de que é no curta-metragem onde encontramos uma maior criatividade e inventividade, idealizamos então o Araribóia Cine.

A nossa abordagem era a de programar na mesma sessão, filmes que tratavam do mesmo universo, produzidos em anos diferentes, e refletir, ao lado dos realizadores e especialistas, sobre os diálogos que estas obras estabeleciam. O resgate histórico, ao lado do ineditismo, possibilitava múltiplas, inovadoras e inéditas leituras. A curadoria garimpava obras que se consideravam “arquivadas”, e o festival atuava como um prolongador da vida destas obras. Exemplos de algumas sessões já realizadas: “Couro de Gato”, de Joaquim Pedro de Andrade (1960), “Rota ABC”, de Francisco César Filho (1991) e “À Margem da Imagem” de Evaldo Mocarzel (2001) foram analisados por Ivana Bentes (ECO/UFRJ) na sessão “Imagens da Periferia”, em 2002; “Alô Tetéia”, de José Joffily (1978), e “Ilha da Flores”, de Jorge Furtado (1989), foram objeto de reflexão de Randal Johnson, da Universidade da Califórnia, na sessão “O riso e a crítica social”, em 2003; Em 2004, Hernani Heffner, do MAM comentou os filmes “Santuário”, de Lima Barreto (1951), e “Geléia Geral” de Sandra Werneck (1986), exibidos na sessão “A gente quer comida, diversão e arte”; “Chega de Demanda – Cartola”, de Roberto Moura (1974), e “Da Terra”, de Janaina Diniz Guerra (2005) foram debatidos por Lia Calabre em “Negro é a raiz da liberdade”, em 2006. Em 2007 a antropóloga, Adriana Vianna (UFRJ) analisou “Náufrago”, de Amílcar Claro (1998) e “Uns e outros”, de Tunico Amâncio (2002) em “Navegar é preciso”. Em 2008, o ano de 1968 esteve no centro do debate com José Celso Martinez Correia, Hamilton Vaz Pereira, o historiador Daniel Aarão Reis Filho, o jornalista Luiz Carlos Maciel, a

pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda, entre outros. Em 2009 o antropólogo Roberto DaMatta e o cineasta Edgard Navarro debateram “SuperOutro” que completava 20 anos de existência, e Geraldo Carneiro participou da sessão “A palavra exata”. Em 2010 Rubens Machado Jr. (USP) analisou a produção dos videoartistas Eder Santos, Cao Guimarães e Lucas Bambozzi na sessão Viajantes. E Andréa França (PUC-RJ) refletiu sobre a visão do estrangeiro em “Recife Frio” e “Ernesto no país do futebol”, sempre com a presença dos cineastas. Em 2011, o filósofo Charles Feitosa (UniRio) refletiu sobre os curtas “Sertão-Mar” (1994) e “O céu no andar de baixo” (2010) e a antropóloga Adriana Facina (UFF) debateu entre outros o curta “Alma no Olho” (1974) de Zózimo Bulbul.

O processo de curadoria do festival partia de alguns princípios que orientavam a escolha das obras. O primeiro deles era a premissa de que os festivais são instâncias discursivas, que promovem discursos, que criam pensamentos. O discurso do festival está presente não só nos filmes que são exibidos nas sessões, mas também na temática escolhida para cada ano. Foram temas das 12 edições do festival: “Identidade Cultural”, “O Riso”, “Você tem fome de quê?”, “Cinema é Cachoeira”, “Canta, canta, minha gente”, “Que país é esse?”, “Eu quero é botar meu bloco na rua”, “Retratos”, “Fronteiras e Deslocamentos”, “Raízes”, “Memórias” e “Todo aqui tem o seu lugar”. Além da curadoria de filmes, também era realizada uma curadoria de palestrantes e debatedores.

No que tange a comissão de seleção, era fundamental que as curadoras e curadores convidados possuíssem conhecimento e repertório em curta-metragem, tanto referente à história do curta-metragem, quanto estivessem atualizados com as novidades fílmicas de cada ano. Como ponto de partida, a organização do festival, num primeiro momento, fazia uma pesquisa com a lista de obras que poderiam ser exibidas e programadas numa sessão. Mas era fundamental que cada curador trouxesse a sua expertise no tema, de forma que em cada ano do festival a programação se apresentasse inovadora e atrativa não só para os espectadores, mas também para os palestrantes e debatedores que iriam promover as reflexões sobre o tema.

Importante ressaltar que a curadoria ao selecionar os filmes para as sessões, levava em conta aspectos referentes às bitolas das obras e as condições orçamentárias

do festival. No que tange a bitola das obras, nos primeiros anos do festival, as sessões eram divididas por formato do filme de forma a garantir a qualidade de exibição das obras. Por exemplo, os filmes produzidos em 16mm não eram exibidos no Cine Arte UFF (sala com 490 lugares), pois naquela época não havia estrutura técnica que garantisse a qualidade da exibição. Assim, as sessões em 16mm aconteciam no Auditório do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, com capacidade para 60 espectadores. Como o evento priorizava a realização dos debates, era fundamental que representantes das equipes criativas dos filmes estivessem presentes nas sessões. Logo, as escolhas dos filmes também levavam em conta as disponibilidades orçamentárias do festival. Apesar destas limitações, como o festival apostava em filmes produzidos em diferentes épocas e em diferentes regiões, o universo de pesquisa curatorial era imenso. Assim, as sessões podiam ser bem elaboradas estabelecendo ricas conversas e relações entre as obras exibidas. Com o intuito de valorizar os debates, as sessões eram programadas em torno de uma hora de exibição.

Ao longo das edições, fomos observando que o perfil do público do festival era variado e mudava de perfil de acordo com a temática abordada em cada ano. Como o nosso intuito era estimular o debate e a forte participação do público, o papel da mediadora era estratégico para o alcance do objetivo. Buscávamos nos debates, promover uma linguagem acessível à todas e todos, descontraída e sem perder a profundidade das questões abordadas.

A articulação entre obras fílmicas do passado e do presente provocavam novas leituras e ressignificavam discursos. O festival assim promovia um resgate de obras que encontrava-se esquecidas nos arquivos fílmicos.

O Araribóia Cine e as práticas formativas

O Araribóia Cine, ao centrar o seu perfil na produção de conhecimento sobre o produto audiovisual, evidencia a preocupação com a formação não só dos espectadores, mas dos participantes das sessões. Porém, destacamos algumas das ações inovadoras promovidas pelo festival.

A primeira delas refere-se ao próprio surgimento do evento. Desde a sua primeira edição, serve como espaço de experimentação para estudantes de produção

cultural e cinema da Universidade Federal Fluminense. Ao integrar a equipe de produção do evento eles tem a oportunidade de exercitar na prática, os conhecimentos adquiridos nos cursos de graduação. Através de processo seletivo, em cada edição o festival conta com a participação de 30 a 40 estudantes para atuar na produção do festival. Alguns estudantes, que trabalharam em mais de uma edição do evento, acabam experienciando diversas funções no campo da produção, tais como produção executiva, direção de produção, assistente de produção, receptivo, coordenação de logística de transporte, tráfego de cópias e monitoria. Neste sentido, o festival contribui para a formação e mais de 500 estudantes.

A outra importante ação formativa promovida pelo festival foi desenvolvida a partir da sua 9ª edição. A identidade visual foi criada através de uma Oficina de Identidade Visual ministrada pelas professoras Aline Paiva e Andréia Resende, do NAVE / Colégio Estadual José Leite Lopes. A oficina (ver Figura 1) realizada durante uma semana em julho de 2010 contou com a participação de 30 alunos do 3º ano do curso de Multimídia, do ensino médio, que num primeiro contato com a diretora do festival, Tetê Mattos, desenvolveram propostas de layouts a partir do perfil e conceito do evento.

Figura 1 – Oficina de Identidade Visual do Araribóia Cine no NAVE/ Colégio Estadual José Leite Lopes, Rio de Janeiro, 2010.



Nove propostas foram pré-selecionadas, e apresentadas (ver Figura 2) para a curadoria do Araribóia Cine, que elegeu a proposta que melhor representou o perfil e a identidade do festival.

Figura 2 – Estudantes apresentam as propostas desenvolvidas na Oficina de Identidade Visual do Araribóia Cine no NAVE/ Colégio Estadual José Leite Lopes, Rio de Janeiro, 2010.



© Divulgação Araribóia Cine

A aposta na qualidade do trabalho de jovens moradores de comunidades de baixa renda, para representar a identidade visual do festival, a nosso ver, um dos elementos discursivos dos festivais, contribuiu não só para a geração de oportunidade de trabalho para estes jovens da periferia, mas também para um gesto estético e político de criação de imagens. O engajamento dos estudantes evidenciado na dedicação, imersão e qualidade do trabalho apresentados potencializaram a relação entre cinema e educação. Esta parceria com os alunos do NAVE também resultou na formação do Júri Multimídia da mostra Competitiva Digital, em 2010, e na presença de estudantes em sessões

durante o festival, possibilitando experimentações com o modo de ver cinema e consequentemente, o modo de ver o mundo.

A experiência pedagógica foi replicada nas quatro edições seguintes do festival, até o ano de 2013, quando foi realizada a última edição do Araribóia Cine.

Considerações finais

As duas práticas relatadas neste artigo – práticas curatoriais e práticas formativas da oficina de identidade visual – referem-se às experiências discursivas dos festivais de cinema. Foram experiências que ao longo de doze anos de festival, transformaram vidas, contribuíram para a democratização da cultura, para resgate de filmes, e para aprendizados e qualificações de jovens oriundos de regiões periféricas. Estas ações só foram possíveis, devidos aos aportes financeiros do festival. A existência do Araribóia Cine estava condicionada a existência de editais públicos de fomento aos festivais de cinema, que apostavam na democratização da cultura. Com a gradativa diminuição dos editais, até a quase inexistência deles, os festivais audiovisuais de médio porte mais longevos vão deixando de existir. Porém, para os que vivenciaram a experiência, fica a certeza da singularidade do aprendizado em práticas com as imagens, sejam elas fílmicas e/ou visuais.

Referências bibliográficas

BASTOS, Lia Vieira Ramalho. *Niterói, terra de índio – Apagamentos, silenciamentos e reapropriações em tono da figura de Araribóia*. Niterói: Eduff, 2018.

CAMPOS-RABADÁN, Minerva. Tensiones en el circuito cinematográfico internacional: modelo para el estudio de los festivales latino-americanos. *Comunicación y Medios*, n. 42(2020)

CESAR, Amaranta. “Conviver com o cinema: curadoria e programação como intervenção na história.”. In: CESAR, Amaranta; MARQUES, Ana Rosa, PIMENTA, Fernanda e COSTA, Leonardo (orgs.) *Desaguar em cinema: documentário, memória e ação com o CachoeiraDoc*. Salvador: EDUFBA, 2020.

DE VALCK, Marijke. “Fostering art, adding value, cultivating taste: film festivals as sites of cultural legitimization”. In: DE VALCK, Marijke, KREDELL, Brendan &

LOIST, Skadi. *Film Festival: History, theory, method, practice*. London and New York: Routledge, 2016.

MATTOS, Tetê. “Araribóia Cine – Festival de Niterói: desafios e estratégias de criação de uma rede de articulações a partir de um evento cultural”. In: CALABRE, Lia (org.) *Políticas culturais: diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008.

PEIRANO, Maria Paz. Mapping histories and archiving ephemeral landscapes: strategies and challenges for researching small film festivals. *Studies in European Cinema*, 17:2, 170-184.