



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
06, 07, 08 e 09 de novembro de 2012 UNESPAR/FAP - Curitiba/Pr.

**Festivais Super8: circuitos de produção e circulação
de filmes no Brasil (1972-1983)**

Flavio Rogério Rocha¹

Resumo

No presente artigo, procuramos traçar um panorama sobre a trajetória de alguns dos principais festivais que abrigaram ou que surgiram dedicados a bitola Super8. Procurando, também, discorrer sobre os diversos outros espaços que acolheram, ou que se desenvolveram em torno da produção superoitista no Brasil, na década de 1970. Havia uma considerável agitação cultural em torno dessa produção fílmica, que acabou gerando circuitos, debates e polêmicas próprias.

Palavras-chave: Super8, cinema, festivais de cinema.

Festivais Super8

Muitos espaços de exibição abrigaram a produção superoitista em nosso país, durante a década de 1970. Podemos considerar os festivais como o principais eventos que recebiam esses filmes e serviam como grande vitrine do trabalho de cada realizador.

¹ Flavio Rogério Rocha é formado em História pela Universidade Federal do Paraná (2001), fez pós-graduação lato sensu em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2005) e atualmente é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos, sob orientação do Prof. Dr. Alessandro Gamo. É fotógrafo, videomaker e documentarista. (<http://vimeo.com/user971827/videos>) flaviorrocha1979@gmail.com

Haviam as *Jornadas da Bahia de Curta-metragem*, da cidade de Salvador² (1972-2012), que abrigaram o filme Super8 juntamente com outras bitolas, como o 16 e 35 mm. Assim como, também, os festivais dedicados somente a exibição da produção superoitista, como no caso das edições da *Mostra Nacional do Filme Super8*, realizado na antiga Escola Técnica Federal do Paraná³ (1975-1979), em Curitiba, e do *Super Festival Nacional do Filme Super8* realizados pelo GRIFE⁴, na cidade de São Paulo, entre os anos de 1973 e 1983. Além disso, diversas outras iniciativas isoladas de mostras e circuitos alternativos ligados a cineclubes, galerias de arte e outros formatos de exibição de filmes, faziam parte dos espaços por onde essa produção circulava.

A tecnologia Super8⁵ surgiu em 1965 e rapidamente se generaliza por todo o mundo, e durante a década de 1970 alastra-se pelo Brasil. Nesta época a bitola ganha maior divulgação na área da produção cultural, tornando-se um movimento expressivo, gerando a realização de festivais dedicados somente a bitola. Este formato adquire, então, uma amplitude considerável por causa de suas características fundamentais: seu baixo custo de produção e sua maior liberdade de pesquisa e experimentalismo. Questões que viabilizaram a um número maior de pessoas a possibilidade de fazer filmes.

Amadores, aspirantes a cineastas, artistas plásticos, músicos, poetas, entre outros, lançaram mãos desta nova ferramenta para expressar seus pensamentos e seus posicionamentos políticos, através das imagens em movimento produzidas por uma câmera Super8. Havia uma crescente efervescência em torno das produções realizadas utilizando-se essa bitola. Desta forma, os superoitistas aglutinaram-se em torno de

² A Jornada surgiu em 1972 como Jornada Baiana de Curtas-Metragem, em 1973 passou a ser Jornada Nordestina de Curtas-Metragem e em 1974 tornou-se Jornada Brasileira de Curtas-Metragem, durando até os dias atuais, tendo sido interrompida somente por dois anos no período do governo Fernando Collor de Mello na presidência do país (1990-1992).

³ Atual Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR.

⁴ Grupo de Realizadores Independentes de Filmes Experimentais.

⁵ Super8, do ponto de vista técnico era o antigo formato 8mm, que reduzindo o tamanho das perfurações na película, aumentava o espaço para o quadro de imagem em 50%.

circuitos que exibissem seus filmes, criando redes alternativas ou se utilizando de espaços já estabelecidos em festivais e mostras consagradas ao grande cinema por todo o país. Além de, também, estarem atentos aos seus próprios canais de comunicação como colunas em revistas especializadas, espaços em programas de TV e as discussões que envolviam as possibilidades de produção cinematográfica através dos cineclubes e sua organização em rede que, a partir da década de 1970, tinha o Super8 sempre em pauta.

Concomitantemente a toda essa agitação cultural, ao redor desse novo meio cinematográfico, vivia-se um momento delicado sob o ponto de vista das liberdades individuais e das manifestações políticas, pois o país estava sob o julgo de um governo ditatorial que perseguia, torturava e até matava seus opositores. Após o ato institucional número 5 (AI5), em finais de 1968, esse cerceamento vai se intensificar, forçando muitos artistas, pensadores, ativistas e políticos a se exilarem no exterior.

Esse recrudescimento da ditadura militar vai, também, influenciar a forma e as discussões que circulavam em torno da produção superoitista e em seus circuitos de exibição. O clima de opressão política acaba gerando propostas novas e novas formas de expressão que encontram na película Super8 um vetor para suas manifestações. Dessa maneira, os realizadores acabam encontrando nos circuitos de exibição:

Espaços de respiração democrática, manifestações diversificadas, contestação política, esculacho do *status quo* vigente. A graça e a jovialidade das expressões mais espontâneas temperavam com o seu frescor a sisudez e o conservadorismo artístico persistentes.
(MACHADO, 2001, PG 8)

Por conta de toda essa polifonia de propostas a polêmica era algo muito comum nesses circuitos. Fatores como os sempre criticados e questionados critérios dos júris formados nem sempre por pessoas habilitadas, segundo alguns realizadores, faziam os ânimos se acirrareem entre os diversos grupos de cineastas, organizadores e platéia. Além disso as disputas internas entre superoitistas experimentais e os que queriam tornar-se profissionais apareciam entre um dos pontos principais do antagonismo entre os realizadores.

Para os superoitistas um dos primeiros festivais de maior relevância foi a *Joranda da Bahia*, que surgiu em 1972 e dura até os dias atuais. Foi o mais polêmico e agitado festival no qual os realizadores de filmes Super8 puderam participar, sendo também um dos mais tradicionais eventos da área cinematográfica no país. Além disso,

foi um dos poucos certames competitivos que conseguiu manter uma linha de atuação bem definida desde seu início até a atualidade.

A Jornada Baiana de Curta-metragem (1972), que depois tornou-se Jornada Nordestina de Curta-metragem de Salvador (1973-1974), e posteriormente Jornada Brasileira de Curta-metragem de Salvador (1974), ou simplesmente as Jornadas da Bahia tiveram grande importância para o debate a respeito do cinema Super8 em nosso país. Em 1973, na sua segunda edição, já em nível regional, abriu-se considerável espaço para a bitola, com discussões específicas sobre a produção.

Na terceira edição do festival (1974), quando passa a ser chamado de Jornada Brasileira de Curta-metragem de Salvador, o certame começa a demonstrar um posicionamento ambíguo em relação produção superoitista. No regulamento, de tal edição do festival, não havia um tema específico: “(...) apenas a intenção de selecionar, favorecer e divulgar os melhores filmes de curta-metragem da nova produção, dentro de uma visão temática do homem no meio ambiente.” (TAVARES, 1978, PG 22). Também, não havia uma seleção prévia, sendo que todos os filmes que demonstrassem um nível técnico pré-estabelecido, poderiam participar. No entanto, a premiação dada aos filmes Super8 era de menor valor. O que, de certa forma, contrariava o documento elaborado pela própria ABD, durante evento oficial ligado ao festival (Simpósio Nacional da ABD)⁶, que dizia que seus participantes deveriam “compreender o filme brasileiro” e “contribuir” para romper certas atitudes contemplativas e abrir novos caminhos. (IBID, PG 30)

Na Jornada de 1975, optou-se pelo não pagamento aos filmes Super8. A prática do pagamento de filmes da bitola retorna no ano seguinte, mas ainda com valores mais baixos em relação as *fitas* em 16mm e 35mm, após a reivindicação de muitos realizadores.

Em reposta a esse desprestígio, outras ações foram sendo tomadas. Em contrapartida, no estado da Bahia, outros espaços foram sendo traçados como a *Mostra do Filme Super-8* (1975), na cidade de Cachoeira e a criação da Associação Baiana de

⁶ O simpósio foi dividido em três grupos de trabalho: A ABD e a Problemática do Curta-Metragem, coordenado por José Carlos Avellar, Aloysio Raulino e Lucila Avelar; Métodos de Documentação Cinematográfica, coordenado por Guido Araújo e Paulo Emílio Salles Gomes; e Mercado de TV para o Curta-Metragem, coordenado por Rudá de Andrade e Fernando Monteiro.

Realizadores de Super-8 (ABR-S8). Esta associação, por sua vez, tinha o por objetivo promover a união e a defesa dos interesses dos realizadores na bitola.

No Paraná, os certames competitivos realizados pelo antiga Escola Técnica Federal⁷, compõe uma trajetória irregular, tendo cinco edições. Começando em 1975 e terminado em 1979, caracterizou-se como um dos festivais mais importantes dedicados a bitola em nível nacional. O que parece ter um peso importante para esse término foi a orientação dos festivais tentando sempre colocar em pauta a produção de filmes didáticos.

Todavia, desde seu o início, o conjunto dos filmes apresentados tinha uma predileção pelo experimentalismo ou a ficção. Desta maneira, após o primeiro festival (1975) a coordenação das mostras considerou que os objetivos propostos no projeto não estavam sendo cumpridos. Por este motivo, a segunda mostra competitiva (1976), mudou de caráter, denominado-se como *1º Mostra Nacional do Filme Documentário*, tendo seu regulamento alterado, sendo ampliando, também, para filmes em 16mm e 35mm. Essa mudança não conseguiu o resultado desejado, devido muito por sua escassa divulgação. Assim, no ano seguinte ocorreu a retomado do projeto inicial, dedicando-se somente ao Super8, em todas as suas categorias. Em 1977 o festival foi chamado de *III Mostra Nacional do Filme Super8*. Desde então, os festivais tiveram um caráter mais aberto, todavia mantinham a proposta de “como objetivo principal incentivar cineastas amadores e profissionais à produção de filmes educativos que sejam realmente aproveitados no ensino dos 1º, 2º, e 3º graus.” (Programa Oficial da *V Mostra Nacional do Filme Super8*, 1979.)

Em São Paulo o GRIFE, Grupo de Realizadores Independentes de Filmes Experimentais, também, foi um grande incentivador da produção na bitola, e durante a década de 1970 foi um grande pólo aglutinador do superoitismo no país. O grupo tinha quatro frentes de atuação junto ao Super8: produção comercial (filmes didáticos, institucionais e publicitários), formação de novos realizadores (oficinas de formação para cineastas amadores na bitola Super8), festivais dedicados exclusivamente à bitola (organização e promoção de onze edições do *Super Festival Nacional do Filme Super8*, de 1973 á 1983) e divulgação através de programa de TV (veiculação durante 6 anos do programa *Ação Super8* na TV Cultura de São Paulo, de 1975 a 1980).

⁷ Atual Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR.

A principal bandeira do grupo sempre esteve ligado a questão da profissionalização da bitola Super8 através de diversas iniciativas. A principal delas, com certeza, foi a realização por onze anos ininterruptos do *Super Festival Nacional do Filme Super8*, que foi palco do desenvolvimento de toda uma geração de aficionados por cinema que conseguiu concretizar sua vontade criadora através da bitola em 8 mm.

Os Festivais do Grife, como ficaram conhecidos, aglutinaram de forma mais ampla as diversas correntes de produtores de filmes Super8 de todo o país. Vinham realizadores das mais diversas unidades da federação para participar, ver filmes, mostrar seus trabalhos, competir, trocar ideias, articular novas produções e para discutir cinema e o Super8 em todos os seus aspectos. Por conta disso e de inúmeros outros fatores as polemicas marcaram a trajetória desse certame. Como, por exemplo, em sua terceira edição, em 1975, quando a principal discussão entre público, realizadores e júri era de que, em relação as outras duas edições anteriores do festival, o nível técnico dos filmes havia aumentado consideravelmente, mas em contrapartida as fitas haviam se esvaziado de conteúdo.

Sobre essa questão, em artigo escrito na revista *Novidades Fotoptica*⁸, Henrique de Macedo Netto, fazendo um balanço dos resultados dessa edição do festival em relação as anteriores e fazendo alusão a opinião de Abrão Berman, presidente do GRIFE e organizador do festival, nos diz que:

(...) ao término dos quatro dias de longas sessões (...) a concordância era ainda maior: a melhora foi no nível técnico e se o Super-8 pretende mesmo se afirmar é preciso agora crescer no conteúdo.

- O que parece é que o realizadores têm um instrumento na mão mas não tem o que dizer. No ano que vem precisamos corrigir isso.

Essa, para Abrão Berman (Diretor do Festival e do GRIFE), é o maior defeito dos filmes Super-8 e, como reflexo, do próprio Festival. (NETTO, 1975, PG 10)

Abrão Berman, além de fundador, presidente do GRIFE, organizador dos festivais do grupo, teve papel importantíssimo na articulação dos superoitistas dentro do país. Na sétima edição do Super Festival, em 1979, Abrão Berman fez um balanço geral da trajetória do *Super Festival* e nos diz que:

⁸ *Novidades Fotoptica* era a revista mensal da loja Fotoptica, a principal patrocinadora dos festivais do GRIFE, que vendia equipamentos fotográficos e de Super8 em geral.

A tarefa de dirigir um festival de cinema é o que se poderia chamar de uma barra. Impossível deixar de sentir na pele seus aspectos positivos e negativos que mexem com a cuca, os nervos e o coração da gente. Desde o I Super Festival, em 1973, sempre enfrentei todo tipo de problemas.

Uma vez por causa dos discutíveis resultados de premiação do júri, outra vez por falhas técnicas de projeção que prejudicavam os filmes, ou, ainda, pelos ataques de realizadores descontentes. (...)

O Festival hoje já se tornou uma instituição, um acontecimento obrigatório independente da vontade de quem o organiza. (...) E seu objetivo principal vem sendo cumprido: o de estimular a produção cinematográfica independente e o de provar que, nós brasileiros, podemos ter um cineasta com bastante talento escondido dentro de nós mesmos, pronto para dizer um monte de coisas através do cinema. Com isso, mesmo que muitos ainda não queiram reconhecer, através do Super 8, um caminho distinto vem sendo construído dentro do cinema brasileiro. (BERMAN, 1979, PG 17)

Como podemos observar em sua fala, reconhecemos o interesse e o empenho que esse superoitista e seu grupo dedicavam a promoção da bitola em questão. Além da organização dos festivais Abrão Berman circulou por diversos estados da federação, ministrando cursos, discutindo, levando produções diferentes, participando de polêmicas, etc.

A ligação que o Super8 tinha junto a produção artística no país, também, era uma faceta bastante importante dentro desse contexto. O próprio GRIFE ajudou na realização de um dos eventos mais importantes nesse sentido. Em 1973 aconteceu a *EXPO-PROJEÇÃO 73: som, áudio-visual, Super8, 16mm*, na cidade de São Paulo. Este foi um evento que reuniu diversos artistas plásticos em torno de propostas novas para o campo das artes e do audiovisual. Segundo Aracy Amaral, artista e uma das principais articuladoras da *EXPO-PROJEÇÃO*:

É o artista procurando lançar mão de meios não-convencionais para se expressar na ordenação seletiva da realidade, ou no registro, como alguns mesmo declararam em depoimentos espontâneos, como “anotações de situações que me impressionaram bem forte” (Miguel Rio Branco). (...) Aqui o artista parte da câmera e se poderá constatar através das projeções os que a utilizam com plena liberdade e os que apresentam ainda uma certa “maladresse” em relação a máquina. (...) Mas poderá ser notada, na apresentação, a diversificação de postura na abordagem pela câmera, e nisso é bem lúcido Antônio Dias quando afirma que: “já pude notar que existem algumas diferenças de atitude com relação à utilização do filme. Ivan Cardoso, por exemplo, se interessa mais no sentido do filme mesmo, enquanto outros procuravam ver no filme apenas um suporte a mais, uma extensão do trabalho já iniciado em pintura. (AMARAL, 1973)

Além dos festivais e circuitos alternativos enfocados, diversas outras mostras competitivas ou não também fizeram parte desta circulação dos filmes Super8. Dentre eles podemos citar o Festival Nacional de Curta-metragem do Rio de Janeiro (RJ), o Festival Nacional Filme Super8 em Campinas (SP), o já referido Festival de Gramado (RS), o concurso de Super8 no II Festival de Férias de Petrolina (1976, PE), o Festival Nacional de Cinema Amador de Sergipe (SE), o Festival de Super8 de Fortaleza (CE), o Encontro de Filmes Super8 do Recife (PE), o Festival de Super8 do Recife promovido pelo Grupo de Cinema Super8 de Pernambuco (PE), o Festival Super-8 (1977-PR) e Mostra do Filme Superoito da Região Sul – Abertura 8 (1980, PR), entre tantas outras iniciativas.

Desta forma, após esse breve panorama a respeito da produção superoitista em suas mais diversas facetas, podemos concluir que o campo onde o Super8 transitou, ajudou e foi ajudado por ele a se configurar em circuitos onde havia uma grande movimentação de ideias e de propostas novas. A censura, as polêmicas, as atitudes a favor e contra a bitola, acabaram por ajudar na consolidação de um terreno e da constituição de uma identidade próprios ao Super8. Um campo de estudos vasto, que ainda não foi explorado e desvendado pelos pesquisadores da área do cinema e do audiovisual em nosso país.

Referências bibliográficas:

- ALENCAR, Miriam. **O Cinema em Festivais e os Caminhos do Curta-Metragem no Brasil**. Embrafilme / Ed. ArteNova, Rio de Janeiro, 1978.
- AMARAL, Aracy. Algumas Idéias em torno da Expo-Projeção 73. **Expo-Projeção 73: som, áudio-visual, super 8, 16 mm**. Centro de Artes Novo Mundo, São Paulo, 1973.
- BERMAN, Abrão. Dirigir um Festival é uma Barra. In: Rev. **Novidades Fotoptica n. 92**. Ed. Morumbi, São Paulo, 1979, PG 17.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema Brasileiro: proposta para uma história**. Companhia das Letras, São Paulo, 2009.
- BOTTMAN, Denise. Super-8 Paranaense: Elementos para uma História. In.: **História: Questões e Debates – Revista da Associação Paranaense de História – APAH**, Curitiba, ano 3, n. 4, p. 27-53 , jun. 1982.
- FIGUEIRÔA, Alexandre. **O Cinema Super 8 em Pernambuco: do lazer doméstico à resistência cultural**. FUNDARPE, Recife, 1994.
- MACHADO, Rubens. **Marginália 70: O Experimentalismo no Super 8 Brasileiro**. Itaú Cultural, São Paulo, 2001.
- MATTOS, Tetê; LEAL, Antônio. Festivais Audiovisuais Brasileiros: um diagnóstico do setor. In.: Anais do **V ENECULT: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. UFBA, Salvador, 2009.
- NETTO, Henrique de Macedo. Alegria de Uns Tristeza de Muitos. In: Rev. **Novidades Fotoptica n. 70**. Ed. Morumbi, São Paulo, 1975, PG 10 - 11

- **Programa Oficial da V Mostra Nacional do Filme Super 8.** CEFET, Curitiba, 1979.
- SANTO, Michel do Espírito. XI Festival de Brasília. In: **Revista Filme Cultura n. 31.** Embrafilme, Rio de Janeiro, 1978, PG 15 – 23.
- SUPEROITO: mais forte e mais vivo. Rev. **Panorama.** Curitiba – PR. n 225, p. 21-23, abr. 1975.
- TAVARES, Bráulio. **O Curta-Metragem Brasileiro e as Jornadas de Salvador.** Edição da Jornada, Salvador, 1978.