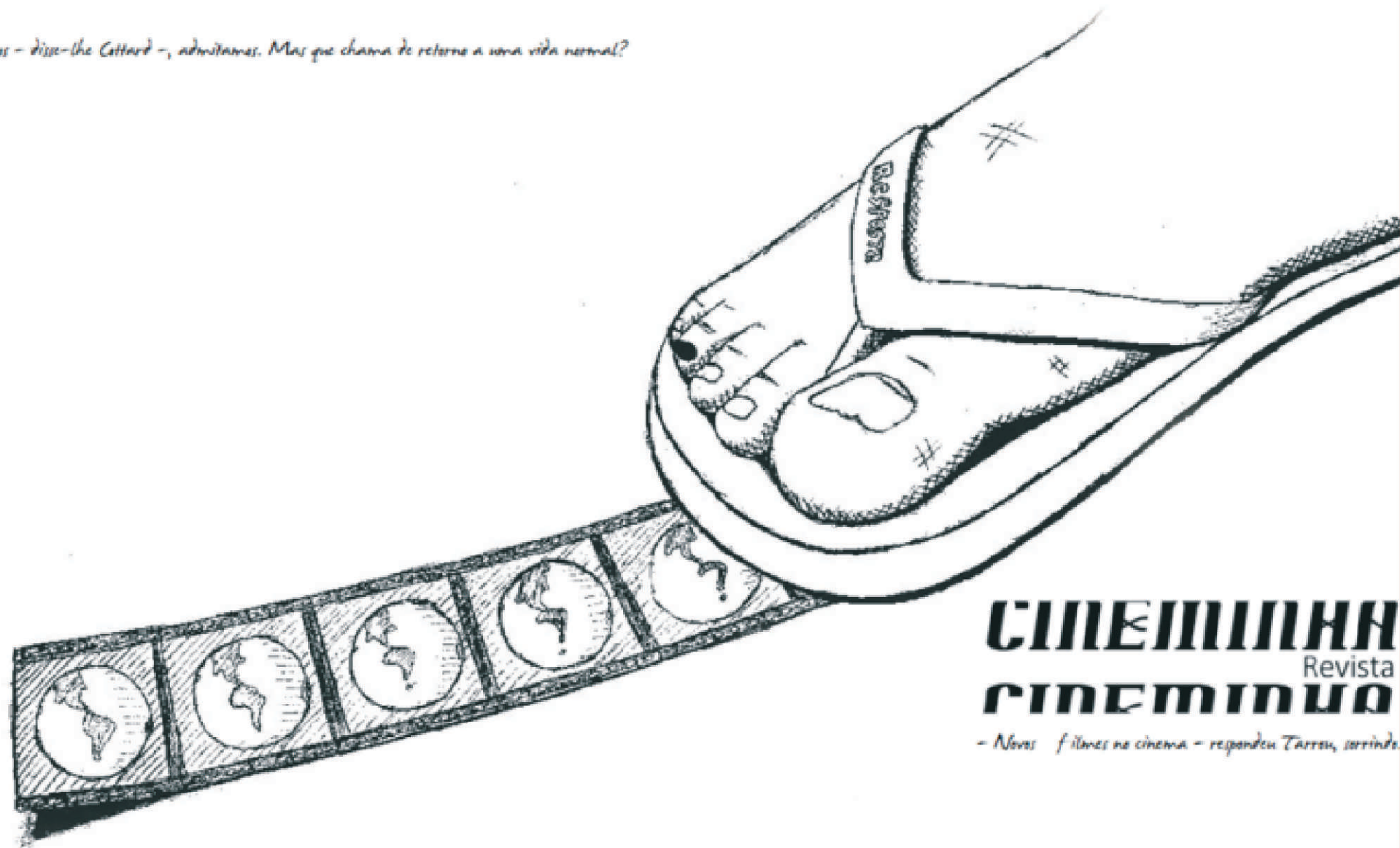


- Admitamos - disse-lhe Cottard -, admitamos. Mas que chama de retorno a uma vida normal?



**CINEMINHA**  
Revista  
**CINEMINHO**

- Novos filmes no cinema - repórter Tarron, sorindo.



Cartaz do longa-metragem O Diário da Província (1978) dirigido por Roberto Palmari. Reprodução em guache e giz pastel de Amanda Marcolino.

### Primeira transgressão

A Revista Cineminha finalmente ganha corpo. Obviamente no sentido físico, uma vez que já tem demonstrado seu corpo e sua dedicação ao cinema independente em sua plataforma virtual. E para celebrar essa materialização, trazemos antigas e novas reflexões, na busca de reforçar o comprometimento com a cena independente do cinema feito no Brasil e no mundo.

Com esse intuito, apresentamos Georgitos, o Chaplim do interior paulista, que de forma autônoma procura reviver a magia do início do cinema. Descobrimos um pouco mais sobre o Cinema Desconstrução proposto pelos gaúchos do coletivo ..Cinema8ito.., encabeçado por biAh weRTHer e André Arieta.

Téia Camargo apresenta o conceito da Gambiologia, trabalho em progresso encontrado

por produtores na busca de soluções, utilizando para isso o compartilhamento em rede.

Do Grupo I-mago: laboratório da imagem, experiência e cri[@]ção, Rafael Christofolletti, expõe o processo de seu texto/plano/fragmento estimulado e captado no desenvolvimento do Sarau Cultural Paulo Rodrigues, em Rio Claro-SP.

Em suma, a Revista Cineminha, agora impressa, dá mais um passo para estimular a reflexão do cinema e de outras manifestações audiovisuais, buscando sempre levantar discussões relevantes que a **massa media** não se preocupa em difundir ou incentivar. É mais uma ação buscando a valorização do cinema possível, terceiro-mundista emergente e seus desdobramentos. Boas inquietações!

Fudidos & Malpagos

EXPEDIENTE\_Cineminha\_2011\_1º transgressão

A revista cineminha tem caráter informativo com circulação gratuita. Todos direitos reservados.

EDITADA\_POR\_Fudidos & Malpagos

REALIZAÇÃO\_Grupo Auê

DIRETOR\_GERAL\_Lourenço Favari

DIRETOR\_CONTEÚDO\_Bruno Nicoletti

DIRETOR\_ARTE\_PROJETO\_GRÁFICO\_FINALIZAÇÃO\_Varlei Janei

ILUSTRAÇÃO\_Lucas VT

REVISÃO\_Favari Filho

IMPRESSÃO\_E\_ACABAMENTO\_Via Gráfica

INTERCÂMBIO TRANSGRESSOR\_Rio\_Claro/SP\_Curitiba\_/PR

fudidosemalpagos@gmail.com

www.youtube.com/fudidosemalpagos



J.G. Thirlwell, apresenta a mesma base instrumental para o filme inteiro acrescentando alguns elementos musicais no decorrer da trama. Influência direta de John Cage e outros experimentais. Essa repetição sonora sugere três fases distintas no curta: a primeira, a apresentação em forma de suspense do fã obsessivo; a segunda, o contato direto

entre o fã e o artista em um relacionamento quase que positivo; e a terceira, o sadismo do artista em relação ao fã, que sofre fisicamente o desinteresse de seu ídolo.

Assinalo novamente a importância da trilha neste trabalho, uma vez que ela é quem dá o tom dos acontecimentos bizarros ao

longo do filme. Ou seja, sem a música o discurso fílmico seria outro.

Mesmo com a intenção de nadar contra a correnteza das escolas cinematográficas vigentes, a grande maioria dos trabalhos apresentava uma narrativa quase sempre linear. A grande diferença era o teor temático que sempre abordava

uma Nova York desconhecida do grande público, onde párias, excomungados, góticos, punks, entre outros personagens ainda pouco afeitos ao público figuravam em papéis principais sempre denegrindo a moral da época.

Um importante aspecto em “Stray Dogs” é a fotografia. Planos compostos, recheados de efeitos de profundidade

de campo, entre outros tratamentos que só um fotógrafo poderia alcançar. Pois bem, Richard Kern já era fotógrafo e transformava ruas imundas em maravilhosos cenários, atuações medíocres e caretas horríveis em matéria prima para o cinema da transgressão.

É importante destacar também que a atuação de Wojnarowicz beira o teatro de feira. Entretanto, Kern utiliza desse recurso para confundir o espectador, desmascarar e por à prova o naturalismo vigente no cinema. Algo parecido se deu com os filmes do cineasta brasileiro Rogério Sganzerla, que nada tinham de atuações naturalistas.

Violência, estupros, incestos e outros assuntos pouco discutidos ou explorados naquele período era a temática recorrente desse cinema. Em “Stray Dogs” não é diferente.

Para fugir do convencional e chocar a sociedade, como propunha o movimento, jugulares esguicham sangue e um braço despenca de um

corpo.



Rafael Christofletti  
Grupo I-mago: laboratório da imagem,  
experiência e cri[ati]vidade

## PLANO FRAGMENTO

... acho que entra até um pouco  
naquele caráter de fazer  
sarau em um lugar inusitado,  
né?!... tem um postinho de  
saúde lá entendeu?! Poderia  
fazer o sarau num postinho de  
saúde! Lá tem um bar que se  
insistir sai... mas como entra  
naquela proposta de fazer em  
lugar diferente, eu nunca vi  
relato de sarau em posto de  
saúde... entendeu?!...

As câmeras circulam na e pela  
roda. Em torno de 15 pessoas  
ouvem atentamente a proposta  
de se realizar o Sarau em um  
Posto de Saúde. De repente, a  
câmera pára. A moça, alegre-  
mente espantada, questiona.  
Não ouvimos o que falam, mas,  
de alguma forma, sabemos o  
que se passa



**- O que é isso?! É para eu  
filmar?**

**- Sim! As câmeras estão  
rodando!**

Trata-se de um dos encontros  
preparatórios para a organização  
do Sarau Cultural Paulo  
Rodrigues. Por trás da iniciativa  
estão artistas, grupos culturais  
(que preferem se denominar  
sociedade civil organizada),  
juntamente com o apoio do poder  
público local, reunidos em torno  
da idéia de promover, instigar  
a produção cultural local em  
alguns dos bairros mais carentes  
de Rio Claro - Terra Nova,  
Cervezão, Novo Wenzel e São

Miguel.

**Acho interessante essa idéia  
do Sarau... vem da época do  
império, da corte, é de um  
tempo bem antigo, né?!... significa  
festa... baile... este tipo  
de coisa... legal! Legal!! Tem  
ousadia! Legal, legal.... é por  
aí mesmo!**

Enquanto uma das câmeras  
passeia, a outra continua parada.  
Parada? A moça continua  
a brincar. Filma o chão, filma o  
menino com a bolacha, filma as  
pessoas, mas não seus rostos.  
De repente, foco. Foco entre  
duas pessoas. Foco no invisível...  
foco no incorporal?

É uma ativista cultural da cidade  
que faleceu já e nós resolvemos  
homenagear ele e dar continuidade  
nas ações dele através do  
nome que a gente pôs no sarau  
... e a proposta do sarau é ser  
descentralizado na periferia mesmo  
porque já teve varias propostas  
de saraus mas ... em clubes,  
bares em lugares mais centrais...  
nunca na periferia... daí surgiu a  
idéia de fazê o sarau na periferia...  
o Má apareceu com a idéia  
aí conversou, conversou com a  
galera aí... aí a gente definiu quatro  
bairros pra fazer esse sarau...  
e nesses bairros a gente tem o  
primeiro contato... a idéia é fazer  
na periferia...

Um plano, muitos fragmentos,  
um coletivo, muitas subjetividades  
- um plano-fragmento.  
Uma conversa de bar que virou  
conversas de bares que virou  
conversas de muitos. As câmeras  
continuam passeando de  
mão em mão. Ninguém percebeu,  
mas o Sarau Cultural Paulo  
Rodrigues já começou!





## O CINEMA MUDO DE GEORGE SOUZA

Fazer cinema em cidades pequenas, com poucos recursos é a realidade de muitos cineastas brasileiros independentes.

Como se não bastasse esse desafio, o ator, cineasta e fotógrafo George Souza, resolveu produzir filmes mudos e sem imaginar acabou criando um importante personagem no cinema paulista atual: o Georgitos

Inicialmente com características semelhantes a Charles Chaplin, o personagem Georgitos foi

ganhando vivacidade com o passar dos anos, abordando temas do cotidiano, além de retratar sutilmente temas sociais.

É possível colocar Georgitos, atualmente, lado a lado com outros importantes nomes da ficção nacional como o caipira paulista Jeca (criado por Mazzaropi) e a principal figura do terror nacional Zé do Caixão (de Mojica Marins)

Aos 28 de idade o criador, George, desenvolve um trabalho cinematográfico na cidade de

Itararé, interior de São Paulo, há quase quinze anos. No decorrer de sua carreira no cinema independente estudou teatro, fotografia e música, o que garantiu que sua produção não parasse por falta de parceiros na realização de seus filmes.

Em um amplo espaço, nos fundos de sua residência, construiu um estúdio cinematográfico.

Trata-se de um palco ao ar livre, coberto por um grande tecido de musselina para desviar os raios do sol. É nesse local, nos moldes dos que se usavam na época do cinema mudo, com atores e interessados da cidade, que realiza todos os seus filmes. Trabalhos, inspirados nessa época áurea de Hollywood, e que remete – a principio – ao inesquecível Charles Chaplin.

Contudo, como ele faz questão de frisar, nunca pensou em copiar ou em ser um dos vários covers de Chaplin que trabalham por aí. “Não que isso seja ruim”, mas, como afirma, é apenas um grande admirador e só. Seus filmes têm um pouco do personagem americano, mas são baseados em um

estilo que já foi há muito tempo abandonado com a chegada do cinema sonoro nos fins dos anos 20.

“De fato, a grande inspiração vem do início do cinema, mas isso é somente um grande laboratório”, salienta. O diferencial do trabalho é que George aplica o estilo e estética do cinema mudo para a atualidade.

Depois da obra finalizada ele faz a estréia, no único e inacabado, teatro da cidade. O cineasta reclama que a última vez que realizou uma exibição foi em abril de 2008. Por falta de atores, técnicos e apoio cultural, ele pontua que não conseguiu continuar o projeto. “Cada um de meus filmes pode ser realizado em apenas um mês, pois são comédias baseadas em situações cotidianas justamente superpostas para criticar a situação tão sofrida do povo brasileiro”, frisa.

Com o personagem, Georgitos, ele e seus atores, com muito pouco recursos e muito talento, conseguem transmitir riso e crítica social numa duração média de 20 minutos por filme.

## INÍCIO

Tudo começou em 1996 quando George se sentiu impelido a começar suas experiências cinematográficas.

De acordo com ele, nesse período era possível realizar as gravações apenas com câmeras VHS, em função da disponibilidade e acessibilidade para captar as imagens, e com a ajuda de videocassetes e monitores, a edição.

Ele revela que muitas pessoas lhe perguntam até hoje: “Mas por que fazer filmes mudos e em preto e branco?”, “Qual a finalidade disso?”, “Por que não fazer filmes falados com efeitos e muitas cores como os que se vêem na TV todos os dias?”. A resposta simples, para ele, às vezes parecia não convencer quem escutava.

Seus motivos eram simples: a falta de equipamentos de som que lhe permitisse a qualidade do cinema e também a ausência de uma boa câmera com captação de imagens com a fidelidade de cores. “Isso foi o principal motivo que me levou a fazer os filmes silenciosos. Se o público não estava acostuma

do aí é outra história. Essa foi outra difícil barreira a enfrentar. Além disso, apreciava os filmes mudos”, atenta.

Sobre o atual processo de produção o cineasta argumenta que com a recente inserção de cores e de som, o personagem toma novos rumos. “Rumos estes que nem o próprio criador está se dando conta. Até parece que o personagem está criando vida sozinho. Claro, isso é força de expressão, mas de fato, novos horizontes inexplorados estão por vir e com isso todos nós temos a ganhar”, diz.

Os filmes de George percorreram algumas mostras e festivais e, de acordo com ele, um dos objetivos é aumentar o volume dessas participações. Entre os eventos que esteve presente estão o Mapa Cultural Paulista na fase regional e, em 2008, a primeira edição do Festival Pop de Cinema de Itapeva. Em 2009 foi convidado a participar da Mostra Maison Du Brésil, na França, fato que proporcionou um reconhecimento ainda maior de seu trabalho.



**Georgitos por George Souza**

**Georgitos, esse nome às vezes não soa bem ao próprio criador, mas por quê? Georgitos é praticamente uma força**

**da natureza, vive por que tem que viver, nem sempre como gostaria, nem sempre nos moldes que a sociedade tenta colocá-lo. No fundo, ele é o grande conflito interno que todos nós temos. Alguns podem enxergar com um olhar anarquista e assim defendê-lo. Mas o próprio criador não acredita nisso. Ele acredita sim, que ele é simplesmente a nossa vontade de viver. Georgitos sabe que a vida é uma ilusão, pra ele é nada mais do que isso. Cada dia é um sonho atrás do outro. Cada dia é uma batalha na selva, talvez não de maneira convencional como nos impõe a moda. Mas a maneira como ele vive. Ele tem a coragem de dizer o que hoje nos parece errado dizer e até pensar. Observá-lo talvez seja uma forma de nos libertar enfim. Afinal, tudo começa assim exteriormente e vai tomando espaço em nós mesmos e quando nos damos conta já estamos modificados. Talvez como Franz Kafka ele seja uma nova metamorfose silenciosa, ou que ainda está aprendendo a falar.**

**(Depoimento do cineasta George Souza)**



## SCARFACE E A NOÇÃO CLÁSSICA DO ESPETÁCULO

Bruno Nicoletti

Scarface (1932), direção de Howard Hawks, é um filme que se inscreve e explora uma tradição do espetáculo como meio pedagógico para uma finalidade moralizante dentro

da cultura burguesa, a exemplo do melodrama teatral dos séc. XIX e XX, preconizado por Diderot. Esta tradição viria a ser modelo para a busca da legitimação do cinema em sua formação.

O filme é protagonizado por Tony Camonte (Paul Muni), gângster braço direito do líder de contrabando de bebidas do sul de Chicago, que busca poder ao custo de muitas mortes e tem como objetivo o amor de Poppy (Karen Morley). O personagem tem seu carácter de anti-modelo evidenciado pela instância narrativa, ora delegada à mãe e ora delegada à imprensa e à polícia, instituições caras à cultura burguesa (a mãe representando a família). O teórico Ismail Xavier nos indica em seu livro *O olhar e a Cena* que nos filmes de D.W. Griffith (cineasta tido como pioneiro na articulação da linguagem cinematográfica clássica e no movimento de legitimação do cinema) há o lugar para a regeneração do espírito do espectador através da identificação com a personagem (teoria demonstrada em seu filme *A drunkard's*

reformation, de 1909) e nas obras de Hitchcock, o lugar para o crime, vasão do desejo através de um duplo filmico que age como bode-expiatório para o espectador (reflexo da influência da psicanálise na sociedade americana, dispositivo demonstrado em *Janela indiscreta*, 1954). Em *Scarface*, sua função moralizante e pedagógica se dá através de uma militância pela mobilização da população frente a onda de violência que tomou Chicago dos anos 30. Logo em seu início, através dos escritos da cartela:

**This picture is an indictment of gang rule in America and of the callous indifference of the government to this constantly increasing menace to our safety and our liberty. Every incident in this picture is the reproduction of an actual occurrence, and the purpose of this picture is to demand of the government: "What are you going to do about it?" The government is your government. What are YOU going to do about it? ),** seu papel pedagógico e militante é explicitado. Porém, é em um outro plano que o

discurso do filme se evidencia de forma patente. Camonte, ao apresentar para Poppy sua mais nova aquisição, uma casa cheia de aparatos à prova de bala e que sintetiza a ostentação de seu poder adquirido, mostra a ela a paisagem de sua janela: um luminoso com a frase *The world is yours*. Se, em um primeiro momento, este se relaciona diretamente com a ambição do protagonista, no final do filme explicitará sua real função (e a do filme inteiro) de atentar aos espectadores a responsabilidade que estes têm com o mundo, pontuando a cartela inicial do filme.

Scarface, assim, mesmo se distanciando dos mecanismos dos espetáculos de Griffith e dos desenvolvidos a posteriori por Hitchcock, atribui um papel semelhante ao melodrama, acentuando sua função social dentro da cultura burguesa, demonstrando a presença dessa tradição dentro de uma indústria do cinema que adquiriu papel hegemônico desde sua formação.



Há vários contextos conceituando Gambiologia<sup>1</sup>. Vou me ater aqui à gambiarra do audiovisual, do fazer e consumir e digerir e depois regurgitar tudo isso em matéria midiática - videográfica, em conteúdo imaterial.

Vou citar hdhd<sup>2</sup> para expor essa definição e seguir a partir daí:

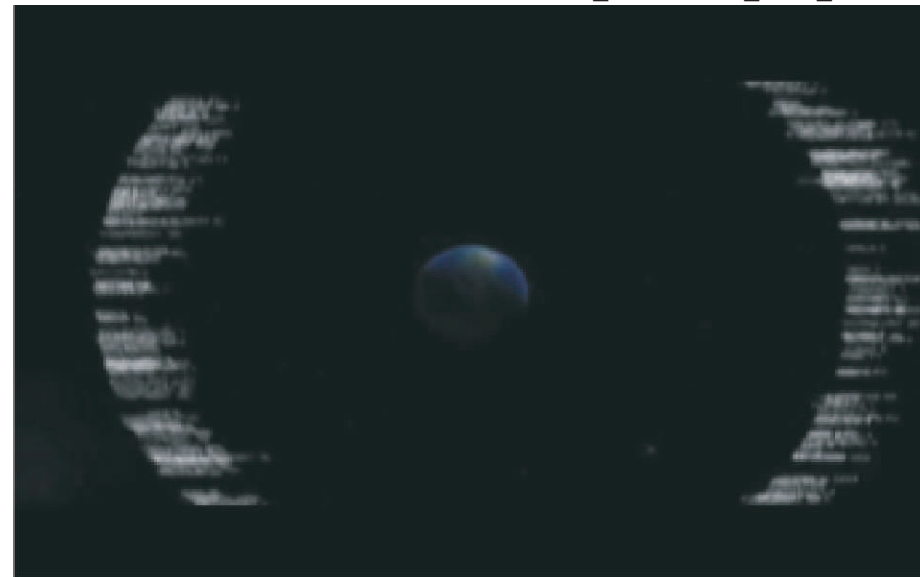
A gambiologia é uma proto-ciência que começa a ser importante nesse momento de transformação. Diferente das outras ciências, a gambiologia acontece como uma TAZ, uma impermanência que surge na necessidade e desaparece na conclusão. A gambiarra é a experimentação nas veias abertas do espírito hacker. O faça você mesmo é fundamental. Dominar o mundo sem a necessidade de apresentar um relatório. A documentação está atrelada a replicação, não mais como objeto de serventia. É prova de conceito.

E a Gambiarra no audiovisual? É criar a partir da vontade de fazer, chamar xs amigxs, criar o inimaginável com suas próprias ferramentas, fazer vídeo sem câmera, projetar a voz num canudo, produzir spots de ilu-

minação com latas de tinta, ser ator(atriz), fazer o roteiro, ir pra LanHouse e colocar o resultado no ar.

Este processo é comum a uma grande parte das pessoas atualmente, mas o que diferencia isso dos outros métodos “tradicionais”, creio, é a colaboração, a transparência total das técnicas, da criação, que em muitos casos, é criada coletivamente para resolver um problema específico e, na sequência, documenta-se essa trajetória, compartilhando a experiência para que outrxs possam melhorá-la.

O que antes só se aprendia na escola, hoje se encontra em manuais espalhados a partir das redes, talvez como uma reposta a esse longo período de deseducação a que somos obrigadxs a engolir (todo o sistema educacional\_midiático a serviço dos monopólios em todos os setores) temos hoje a guerra explícita entre compartilhamento de dados [incluí-se aí toda a luta pela mudança nos “Direitos Autorais”] e a jaula que é aprender nessa escola retrógrada que insiste em resistir a essa transformação. A Gam



Cena do documentário Satélite Bolinha de Bruno Viana

biologia é a (re)invenção desse novo(?) aprender tendo o remix como ingrediente fundamental.

Absorver, apreender, adaptar, publicar...Em nosso contexto brasileiro, apresento dois núcleos que compartilham processos onde pesquisadores, artistas, ativistas, artesãos, curiosos, comunidades e afins tem a Gambiarra como matéria-prima: a rede colaborativa metareciclagem.org e o trio mineiro (Fred Paulino, Lucas Mafra e Paulo Henrique “Ganso” Pessoa), com o Gambiologia.net.

É claro que além desses grupos há uma enorme quantidade de pessoas que se utilizam da Gambiarra e não estão conectados em nenhuma “rede”, mas usam e abusam desse conceito.

## **GAMBIARRAS NO AUDIOVISUAL**

Por Téia Camargo  
rede.metareciclagem.org  
teiacamargo@gmail.com

## Referências

[<sup>1</sup> - <http://mutgamb.org/sites/mutirao.metareciclagem.org/files/gambiologia.pdf>]

[<sup>2</sup> - <http://mutgamb.org/sites/mutirao.metareciclagem.org/files/gambiologia.pdf>

– página 10]

## QUEM FAZ

Vale lembrar que o termo audiovisual integra outras manifestações além de filmes. Abaixo uma pequena amostra desse universo em expansão que é a Gambiarra. Se você produz algo nessa linha e quer compartilhá-la, envie-nos o link.

**Ricardo Brasileiro** - <http://rbrazileiro.info>

**PaneTone** - <http://panetone.net/pane/>

**Artesanato Devolts** - <http://artesanato.devolts.org/>

**Organismo** - <http://organismo.art.br/> - <http://soundcloud.com/organismo>

**Felipe Ribeiro** - <http://filosonia.110mb.com/>

**Bruno Viana** - Destaque para o vídeo Satélite bolinha  
<http://www.youtube.com/watch?v=veDZfejpbs8>

**Lista dos filmes de Bruno:** <http://portacurtas.uol.com.br/buscaficha.asp?Diret=137>

**Cinestésicos** - <http://cinestesicos.wordpress.com/sobre>

**Laborg** - [http://www.laborg.com.br/visualdrops/index\\_videowall.html](http://www.laborg.com.br/visualdrops/index_videowall.html)

## UM CINEMA DE EXPRESSÃO

Bruno Nicoletti

Por um cinema minoritário acredito não ser o único a se perguntar qual o real papel ou função do cinema nos dias de hoje. Ou, pelo menos, qual aspecto deve-se privilegiar.

De qualquer maneira, num rompante de desabafo, escarro, tempestade de idéias, vou listar algumas possibilidades para arriscar propostas que a mim parecem pertinentes (não necessariamente novas). Para tal, a partir desta edição, vou discorrer sobre alguns cinemas possíveis.

Um cinema de expressão lotável parte da produção cinematográfica vem privilegiar

do a modalidade narrativa do cinema. O fato é que esta foi considerada, nas primeiras décadas do cinema, como a mais adequada para sua valorização dentro de uma noção de espetáculo burguês de qualidade, preconizado no século XVIII por Diderot, desdobrado do teatro para a tela.

Acontece que a arte de narrar, que tem suas origens na contação oral de histórias e foi apropriado pela literatura e pelo teatro, perde na tela sua principal característica artística: a incitação à imaginação. Em qualquer das modalidades acima citada, a narrativa sem

pre deixou uma lacuna, uma brecha para que o ouvinte/leitor/espectador completasse com seu imaginário e era exatamente nesse espaço que a obra ganhava valor.



No cinema as coisas acontecem de forma diferente. A imagem cinematográfica tem um poder de realismo que torna difícil potencializar seu imaginário, ainda mais com os códigos preestabelecidos pelo cinema narrativo: tudo nos é dado de bandeja. Filmes como Abril Despedaçado proporcionam uma bela história, mas não possibilitam ao espectador ir além dela.

Parece-me, assim, que filmes que atentam para outros modos do cinema são opções mais interessantes dentro de uma ótica artística. Exemplos deles existem desde os primórdios do cinema, como os filmes/mágica de Meliès, o filme brasileiro Limite, de Mário

Peixoto, as obras da Avant-Gard francesa e os Kino-Pravdas de Vertov. Outra opção, também, talvez essa mais explorada nos dias de hoje, é a articulação de elementos que chocam a narrativa, ampliando, desdizendo ou suspendendo ela. Recursos que funcionam num sentido próximo ao estranhamento que Brecht preconizava para o teatro, mas que ganham sentidos diferentes em diferentes obras.

Carlos Reichembach, em seu filme Alma Corsária, por exemplo, faz um uso interessante desse recurso, quando corta a ação narrativa para um plano de uma mulher dançando com um lenço no topo de um prédio. Esta ação está, a princípio, completamente dissociada

da história, tornando-se assim uma suspensão poética que proporciona a lacuna para o espectador criar junto com a obra.

Outra convenção nos filmes que prevalece e se tornou uma limitante é a verossimilhança. O cinema, por sua afixação ao

realismo se restringiu ao que poderia acontecer na vida real. Mais que redundar a realidade



impressa na película, o cinema deve questioná-la, atravessá-la ou corrompê-la. Buñuel é reconhecido por ter percebido isso e filmes como seu Cão Andaluz, El Topo de Jodorowsky e Dogstar Man de Brakhage são exemplos pungentes de possibilidades do cinema além da mimese arcaica.

Talvez muitos não percebam, mas o cinema pode ter uma

fruição estética através do ritmo da sucessão de imagens, do ritmo das imagens, de texturas, movimentos, cores, luzes, sons, silêncios. Os personagens podem ser objetos, podem constituir relações absurdas, surreais, inverossímeis, esgotadas, simbólicas, metafóricas... Os espaços

podem compor paisagens irreais, vazios, deformações, sinédoques, alegorias.

O cinema, ao longo de sua existência, já nos mostrou diversas possibilidades riquíssimas como manifestação artística inquietante, bela e provocativa.

Porém, parece que apenas uma de suas facetas aparece e é posta em evidência. Mais do que um cinema simplesmente narrativo, precisamos de um cinema que nos atravessasse, que seja mais que representativo, que seja expressivo.

## ***MOSTRA COLECIONÁVEL***

A Revista Cineminha está atenta para todas as ações criativas em torno da produção cinematográfica. Artes gráficas inspiradas nos filmes não são exceção. Considerando isso, em cada transgressão serão publicadas imagens expressivas as quais de alguma forma dialoguem com filmes, como cartazes, ilustrações, croquis, story-boards, entre outros.

A mostra inicialmente vai disponibilizar as artes dos filmes do Acervo Roberto Palmari, do Grupo Auê, e pretende estender-se por trabalhos enviados pelos

leitores, buscando tornarse um meio de registro

e difusão desse material muitas vezes negligenciado até mesmo por seus produtores.

Começamos com o cartaz do longa-metragem Diário da Província (1978), do cineasta paulista Roberto Palmari, que é uma belíssima reprodução realizada em guache e giz pastel por Amanda Marcolino, integrante do Cineclube Ybitu Katu, devido a dificuldade de se encontrar cópias da arte original.

Para publicar trabalhos na Mostra Colecionável, os interessados podem entrar em contato pelo e-mail [fudidosemalpagos@gmail.com](mailto:fudidosemalpagos@gmail.com) com o título de Cartaz Cineminha.

