



O CINECLUBE “CINE CRÂNIO” COMO ESPAÇO DE PRÁTICA CULTURAL: RELATO DE EXPERIÊNCIA

The film club “Cine Crânio” as a space for cultural practice: experience report

El cineclub “Cine Crânio” como espacio de práctica cultural: relato de la experiencia

Luciano Mateus de Miranda¹
Fernanda Maria de Miranda²

Resumo: O estudo relata a experiência de um cineclube de cinema fantástico como prática cultural em um município Brasileiro, com base nas narrativas de seu idealizador e de uma participante. Fundamentado em Daltro e Faria, discute o cineclube como espaço de reflexão crítica e resistência à colonização cultural e ao mercantilismo. Destaca o uso do horror para debater questões sociais, políticas e existenciais, os desafios do cineclubismo e os aprendizados adquiridos. Aborda ainda a importância de parcerias com cineastas nacionais, instituições públicas e o uso de leis de incentivo para garantir a continuidade do projeto.

Palavras-chave: Cineclube. Filmes cinematográficos. Participação social. Relatos de casos. Reflexão.

Abstract: The study reports the experience of a fantasy film club as a cultural practice in a Brazilian municipality, based on the narratives of its creator and a participant. Grounded in the work of Daltro and Faria, it discusses the cineclub as a space for critical reflection and resistance to cultural colonization and market-driven rules. It highlights the use of horror to address social, political, and existential issues, the challenges of cineclub activity, and the lessons learned. The study also emphasizes the importance of partnerships with Brazilian filmmakers, public institutions, and the use of incentive laws to ensure the project's continuity.

Keywords: Case reports. Film club. Motion pictures. Reflection. Social participation.

Resumen: El estudio relata la experiencia de un cineclub de cine fantástico como práctica cultural en un municipio Brasileño, basado en las narrativas de su creador y de una participante. Fundamentado en Daltro y Faria, discute el cineclub como un espacio de reflexión crítica y de resistencia a la colonización cultural y al mercantilismo. Destaca el uso del cine de horror para debatir cuestiones sociales, políticas y existenciales, los desafíos del cineclubismo y los

¹ Pós-graduando em Cinema pela Universidade Estácio de Sá, Brasil. E-mail: lucianommiranda@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4392324426869192>; Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0001-0030-275X>.

² Doutora em Ciências da Saúde, Universidade Federal de São Carlos. E-mail: fermariademiranda@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5169761887192185>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-2198-2827>.

aprendizajes adquiridos. También aborda la importancia de las alianzas con cineastas nacionales, instituciones públicas y el uso de leyes de incentivo para garantizar la continuidad del proyecto.

Palabras clave: Cineclub. Informes de caso. Participación social. Películas cinematográficas. Reflexión.

Introdução

O Plano Nacional de Cultura (PNC), instituído pela Lei nº 12.343/2010, apresenta o cineclubes como uma das estratégias de universalização do acesso da população Brasileira à arte e à cultura. Entre suas diretrizes, destaca-se a proposição de criação de programas e circuitos comunitários voltados à valorização do cinema (Brasil, 2010). Mais do que simples espaços de exibição de obras cinematográficas, os cineclubes são compreendidos, sob a perspectiva do PNC, como instrumentos potentes de formação de público e de difusão da produção audiovisual nacional (Brasil, 2011). Em 2024, o Ministério da Cultura (MinC) passou a compreender o cineclubes como: “espaço cultural dedicado à exibição e discussão de filmes, [...] organizado por um grupo de pessoas interessadas em cinema, que se reúnem regularmente para assistir a filmes e debater suas temáticas, linguagens e estilos” (Brasil, 2024, p. 5).

Neste sentido, os cineclubes devem ser organizações sem fins lucrativos, baseadas em estruturas democráticas e comprometidas com princípios éticos e culturais (Brasil, 2024). Para sua criação, são sugeridas sete etapas: (1) reunir pessoas interessadas, considerando sua natureza coletiva; (2) definir o perfil e os objetivos do grupo; (3) escolher um local adequado, acessível, confortável e com infraestrutura técnica mínima necessária à realização das sessões; (4) estabelecer uma programação regular; (5) divulgar as sessões por meios diversos (como redes sociais e mídia impressa); (6) garantir o acesso gratuito ao público; e (7) promover debates e outras atividades culturais (Brasil, 2024).

O acesso ao cinema, por si só, cumpre uma relevante função social, dada sua capacidade de provocar reflexões e ressignificações da realidade. Na literatura científica, o cinema vem sendo crescentemente teorizado e utilizado como instrumento educacional, seja no contexto formal, por meio de sua inserção no ambiente escolar, seja em contextos informais, como recurso complementar à educação tradicional (Moraes, 2003). Entre as metas estabelecidas pelo PNC, destaca-se a ampliação da presença de cineclubes em 37% dos municípios Brasileiros, por meio do programa Cine Mais Cultura, edital voltado ao financiamento de cineclubes em municípios com até 20 mil habitantes (Brasil, 2011). Essa diretriz evidencia a importância do

cineclubismo como prática sociocultural, especialmente diante do dado de que 42,5% da população Brasileira ainda não tem acesso a salas de cinema convencionais (Brasil, 2024). Além disso, os cineclubes constituem espaços de resistência frente à mercantilização do cinema e aos retrocessos políticos observados na sociedade contemporânea (De Carvalho, 2021; Souza; Takeiti; Ribeiro, 2021).

Apesar do reconhecimento institucional dos cineclubes como práticas culturais relevantes para os municípios Brasileiros, tanto pelo PNC quanto por seus desdobramentos, a maior parte da literatura científica concentra-se na análise do cineclubismo no âmbito escolar. Esse enfoque se dá, por exemplo, em projetos de extensão universitária (Araújo Filho; Santos, 2025), de formação profissional ou técnica (Ferreira; Silva; Correa, 2024) ou ferramenta do ensino básico ou médio Brasileiro (Abreu, 2021). Nesse sentido, relatar a experiência de um cineclubes surgido como prática cultural fora do contexto escolar revela-se socialmente relevante e contribui para a ampliação do conhecimento acerca da construção de espaços educativos informais. Assim, o presente estudo tem como objetivo relatar a experiência do cineclubes Cine Crânio enquanto prática cultural desenvolvida em um município Brasileiro, a partir da percepção de seu idealizador e de uma das participantes do projeto.

Percurso metodológico

Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, com delineamento caracterizado como relato de experiência. O estudo está ancorado nos preceitos metodológicos propostos por Daltro e Faria (2019), que definem o relato de experiência como uma forma de produção narrativa com valor político, analítico e acessível, capaz de ressignificar vivências e legitimá-las como fenômenos científicos. Para tanto, foram observados seis elementos fundamentais: (1) a construção da narrativa a partir de experiências concretas; (2) a participação de ao menos um dos autores como sujeito ativo na vivência relatada; (3) a capacidade do relato de provocar novas problematizações e processos; (4) a produção de novos saberes por meio de uma escrita crítica e analítica; (5) o uso de linguagem acessível; e (6) a reflexão sobre as lições aprendidas, bem como sobre eventuais lacunas e contradições (Daltro; Faria, 2019).

Este relato fundamenta-se na experiência dos autores com o cineclubes Brasileiro Cine Crânio, sendo o primeiro autor seu idealizador e a segunda autora uma das participantes do projeto. A construção deste tipo de pesquisa exige, ainda, a explicitação da posicionalidade dos

autores, elemento central na abordagem metodológica adotada. O primeiro autor é idealizador do Cine Crânio, pós-graduando em Cinema, com experiência em curadoria e práticas cineclubistas. A segunda autora é doutora em Ciências da Saúde, com participação flutuante no projeto desde sua criação, motivada por uma conexão afetiva com a proposta e pelo interesse nos diálogos entre ciência, arte e cultura. As motivações para este relato derivam do desejo compartilhado de integrar saberes e práticas, fomentar espaços de cocriação, escuta e invenção coletiva, bem como fortalecer o cineclubismo enquanto espaço de resistência cultural e de formação crítica por meio do audiovisual.

O presente relato também propõe uma análise da evolução histórica e dos aprimoramentos do projeto ao longo do tempo, refletidos em transformações nos critérios de seleção dos filmes, nas estratégias de financiamento e na operacionalização das sessões.

A construção deste relato fundamentou-se teoricamente na cartilha “*Cinema perto de todos, Cineclubes em todo lugar*” (Brasil, 2024) documento oficial do MinC que orienta a definição e a organização dos cineclubes no país. Foram também considerados estudos prévios sobre a prática do cineclubismo no Brasil (Silva, 2011; Lima, 2019). Para a sistematização das reflexões, os autores recorreram a um editor de texto colaborativo, por meio do qual compartilharam memórias, provocações e questionamentos a partir da pergunta disparadora: “*Quais foram as potências e lições aprendidas nesses oito anos de Cine Crânio?*”

Cabe destacar que, conforme ressaltam Daltro e Faria (2019), o relato de experiência não se constitui, a priori, como uma pesquisa no sentido tradicional. Por esse motivo, a presente investigação tomou como referência ética a Resolução nº 510/2016 (Brasil, 2016), não sendo submetida ao sistema CEP/CONEP. Os autores declaram que a narrativa aqui apresentada parte exclusivamente de suas próprias percepções e experiências no projeto, sem envolver ou identificar falas ou ações de outros participantes.

O caso do Cine Crânio

Criado em 2017, o cineclubes ocorre em um município do interior do estado de São Paulo, com os seguintes objetivos declarados:

(a) apresentar obras do gênero fantástico [...], (b) provocar uma discussão sobre os títulos, com foco na mensagem que eles passam, instigando a reflexão acerca desses temas, (c) apresentar um pouco da história do cinema fantástico Brasileiro, através de filmes, diretores e movimentos, (d) introduzir noções básicas da produção audiovisual, (e) criar no futuro o “Crânio Aberto”, uma mostra de cinema, que receberá as principais obras do cinema independente Brasileiro, assim como palestras com seus realizadores e outras atrações, (f) elevar o nome do [município] a nível nacional, tornando-a reconhecida como centro de consumo, discussão e produção da arte fantástica, (g) fomentar jovens talentos da cidade a produzir curtas-metragens do gênero fantástico (Miranda, 2024, s/p).

O Cine Crânio já realizou três temporadas dedicadas à difusão do cinema fantástico, com ênfase no gênero horror. Cada temporada correspondeu a um ciclo de atividades com sessões abertas ao público e duração variável, realizadas em espaços públicos municipais cedidos para o projeto. Ao longo dessas três temporadas, as exhibições contaram com participação flutuante, variando de cerca de duas a vinte pessoas por sessão, totalizando mais de trezentas presenças. O público participante é composto por adultos e a indicação etária de cada sessão é estabelecida e divulgada caso-a-caso. Ao todo, foram apresentados 60 filmes, entre curtas e longas-metragens, sendo 39 (65%) produções nacionais e 21 (35%) internacionais, consolidando-se como um espaço de circulação e debate sobre o cinema fantástico no interior paulista.

Temporada 1: clássicos do horror

Foi realizada entre junho de 2017 e setembro de 2018, ocorreu de forma totalmente independente, sem qualquer financiamento público. Nesse período, o cineclube organizou 16 sessões, exibindo os filmes listados no Quadro 1.

Quadro 1 – Caracterização dos filmes da primeira temporada do Cine Crânio

Título	Tipo	Diretor	País	Ano
<i>Suspiria</i>	Longa	Dario Argento	Itália	1977
<i>Domingos</i>	Curta	Jota Bosco	Brasil	2015
<i>¿Quién Puede Matar a un Niño?</i>	Longa	Narciso Ibáñez Serrador	Espanha	1976
<i>Judas</i>	Curta	Joel Caetano	Brasil	2015
<i>À Meia Noite Levarei Sua Alma</i>	Longa	José Mojica Marins	Brasil	1964
<i>Tirarei as Medidas do Teu Caixão</i>	Curta	Diego Camelo	Brasil	2015
<i>The Blind Date of Coffin Joe</i>	Curta	Raymond Castile	EUA	2008
<i>Eles Vivem</i>	Longa	John Carpenter	EUA	1988
<i>Ándale</i>	Curta	Petter Baiestorf	Brasil	2017
<i>Janaina Overdrive</i>	Curta	Mozart Freire	Brasil	2016
<i>Ao Cair da Noite</i>	Longa	Trey Edward Shults	EUA	2017
<i>A Moça que Dançou com o Diabo</i>	Curta	João Miranda Maria	Brasil	2016
<i>Pazúcus: A Ilha do Desarrego</i>	Longa	Gurcius Gewdner	Brasil	2017
<i>Bom Dia Carlos</i>	Curta	Gurcius Gewdner	Brasil	2015
<i>Noite do Terror</i>	Longa	Bob Clark	Canadá	1974
<i>Apóstolos</i>	Curta	Marcos DeBrito	Brasil	2017
<i>Alucarda</i>	Longa	Juan Moctezuma	México	1977
<i>Cabrito</i>	Curta	Luciano de Azevedo	Brasil	2015
<i>Rosalita</i>	Curta	Luciano de Azevedo	Brasil	2017
<i>Quando Chega a Escuridão</i>	Longa	Kathryn Bigelow	EUA	1987
<i>Tate Parade</i>	Curta	Marja Calafange	Brasil	2013
<i>Corra!</i>	Longa	Jordan Peele	EUA	2017
<i>Ninjas</i>	Curta	Dennison Ramalho	Brasil	2011
<i>O Homem de Palha</i>	Longa	Robin Hardy	Reino Unido	1973
<i>Ne Pas Projeter</i>	Curta	Cristian Verardi	Brasil	2015
<i>Zombio 2: Chimarrão Zombies</i>	Longa	Petter Baiestorf	Brasil	2013
<i>A Noiva do Turvo</i>	Curta	Loures Jahnke	Brasil	2018
<i>O Estranho Segredo do Bosque dos Sonhos</i>	Longa	Lucio Fulci	Itália	1972
<i>Lourdes, Um Conto Gótico de Terror</i>	Curta	Eduardo Aguilar	Brasil	2005
<i>A Mosca</i>	Longa	David Cronenberg	EUA	1986
<i>O Presente de Camila</i>	Curta	Ivo Costa	Brasil	2016
<i>Bedevilled</i>	Longa	Cheol-Soo Jang	Coreia do Sul	2010
<i>Vilarejo Libertino</i>	Curta	Danilo Morales	Brasil	2018
<i>Um Lobisomem Americano em Londres</i>	Longa	John Landis	Reino Unido	1981
<i>Pampa Feroz</i>	Curta	Petter Baiestorf	Brasil	2014

Fonte: os autores, 2025

Temporada 2: Brasilidades e temas sociais

Após uma longa pausa causada por diversos fatores, como a falta de incentivo à ação e a pandemia de Covid-19, o Cine Crânio retomou suas atividades em 2024 para sua segunda temporada. Essa retomada foi viabilizada pelo apoio da Lei Paulo Gustavo, com um incentivo total de R\$ 10.000. O período de execução do projeto, definido pelo edital de fomento, foi de 11 meses, com 60 dias de prorrogação, resultando na realização de sete sessões entre março de 2024 e fevereiro de 2025. O incentivo teve um papel especialmente relevante nesta temporada, pois permitiu que o trabalho de apresentar filmes em espaços públicos, já realizado anteriormente de forma voluntária, fosse remunerado, reconhecendo e fortalecendo a

continuidade da iniciativa. A curadoria foi dedicada exclusivamente ao cinema Brasileiro, com a exibição de curtas, médias e longas-metragens nacionais, apresentando os filmes listados no Quadro 2.

Quadro 2 – Caracterização dos filmes Brasileiros da segunda temporada do Cine Crânio

Título	Tipo	Diretor	Ano
<i>Ressentimento</i>	Longa	Mariana Vita e Denis Augusto	2022
<i>Cáustico</i>	Média	Wesley Gondim	2023
<i>A Febre</i>	Longa	Maya Da-Rin	2019
<i>Fôlego Vivo</i>	Média	Associação Indígena Cariri do Poço	2021
		Dantas-Umari	
<i>A Cidade dos Abismos</i>	Longa	Renato Coelho e Priscyla Bettim	2021
<i>Os Últimos Românticos do Mundo</i>	Média	Henrique Arruda	2020
<i>Christabel</i>	Longa	Alex Levy-Heller	2018
<i>Piquenique no Castelo</i>	Curta	Petter Baiestorf	2024
<i>A Noite das Vampiras</i>	Longa	Rubens Mello	2021
<i>A Casa das 7 Vampiras</i>	Média	Pomba Cláudia	2024
<i>A Rainha Diaba</i>	Longa	Antonio Carlos da Fontoura	1974
<i>Arapuca</i>	Média	Joel Caetano	2024
<i>Verão Fantasma</i>	Longa	Matheus Marchetti	2022
<i>Encruzilhadas do Caos</i>	Média	Alexander Buck	2023

Fonte: os autores, 2025

Temporada 3: cinema de excesso e interatividade

Em 2025, o projeto chegou à sua terceira temporada, também viabilizada pelo incentivo da Lei Paulo Gustavo, no valor de R\$ 42.000,00. O período de execução, definido pelo edital de fomento, foi de 8 meses, com 60 dias de prorrogação. Esta temporada está em andamento e já contou com dez sessões, apresentando um novo formato interativo. A curadoria passou a propor três filmes por sessão (Quadro 3), dentro de um tema preestabelecido, permitindo que o público escolhesse coletivamente qual seria exibido — uma dinâmica que reforça o caráter participativo do cineclube.

Quadro 3 – Disputa interativa

Título	Diretor	País	Ano
Tema: eles vêm das profundezas			
<i>Criaturas das Profundezas</i>	Barbara Peeters	EUA	1980
<i>Zaat*</i>	Don Barton	EUA	1971
<i>Mar Negro</i>	Rodrigo Aragão	Brasil	2013
Tema: até que a morte os separe?			
<i>Nekromantik</i>	Jörg Buttgerit	Alemanha	1988
<i>Possessão</i>	Andrzej Zulawski	França	1981
<i>A Reencarnação do Sexo*</i>	Luiz Castellini	Brasil	1982
Tema: mortos que caminham			
<i>O Lago dos Zumbis</i>	Jean Rollin	França	1981
<i>Juan dos Mortos*</i>	Alejandro Brugués	Cuba	2011
<i>A Capital dos Mortos</i>	Tiago Belotti	Brasil	2008
Tema: na lua cheia			
<i>Grito de Horror</i>	Joe Dante	EUA	1981
<i>Teddy*</i>	Ludovic e Zoran Boukherma	França	2020
<i>Um Lobisomem na Amazônia</i>	Ivan Cardoso	Brasil	2005
Tema: horror em peçonha			
<i>A Noite do Terror Rastejante</i>	Jeff Lieberman	EUA	1976
<i>Centipede Horror*</i>	Keith Li	Hong Kong	1982
<i>O estranho mundo do Zé do Caixão</i>	José Mojica Marins	Brasil	1968
Tema: feitiços e morte			
<i>A Maldição dos Mortos Vivos*</i>	Wes Craven	EUA	1988
<i>Magia Negra</i>	Meng-Hua Ho	Hong Kong	1975
<i>Exorcismo Negro</i>	José Mojica Marins	Brasil	1974
Tema: animais em fúria			
<i>A Maldição do Necrotério</i>	James Cummins	EUA	1991
<i>The Cat*</i>	Ngai Choi Lam	Hong Kong	1991
<i>Bacalhau</i>	Adriano Stuart	Brasil	1976
Tema: ameaça do espaço			
<i>The Alien Factor*</i>	Don Dohler	EUA	1978
<i>Xtro – Estranhas Metamorfoses</i>	Harry Davenport	Reino Unido	1982
<i>O Monstro Legume do Espaço</i>	Petter Baiestorf	Brasil	1995
Tema: elas por elas			
<i>Sedução e Vingança</i>	Abel Ferrara	EUA	1981
<i>Baise-Moi</i>	Virginie Despentes e Coralie Trinh Thi	França	2000
<i>Cuidado, Madame*</i>	Julio Bressane	Brasil	1970
Tema: afro visões			
<i>Foxy Brown</i>	Jack Hill	EUA	1974
<i>Who Killed Captain Alex</i>	Nabwana I.G.G.	Uganda	2010
<i>No Coração do Mundo*</i>	Gabriel Martins e Maurílio Martins	Brasil	2019
Tema: Hocus pocus			
<i>A Bruxa do Amor</i>	Anna Biller	EUA	2016
<i>Viy – A Lenda do Monstro</i>	K. Ershov, G. Kropachyov, A. Ptushko	União Soviética	1967
<i>A Praga*</i>	José Mojica Marins	Brasil	1980

Fonte: os autores, 2025

Nota: *filme vencedor da disputa.

Nesta temporada, por meio do incentivo foi possível criar um espaço próprio, com estrutura adequada para a apresentação dos filmes na periferia. O local conta com assentos para cerca de 20 pessoas, com possibilidade de ampliação, já que o espaço é amplo, além de projeção

e som de alta qualidade. Há ainda um tema adicional que será incluído nesta temporada, mas que ainda não foi anunciado.

Discussão

Este relato de experiência se organiza em seções para facilitar a reflexão, a saber: (a) “*Eles vivem*”: O Cine Crânio como Espaço de Pensamento; (b) “*As Boas Maneiras*”: O Horror Brasileiro em Cena; (c) Bastidores do Medo: Aprendizados, Obstáculos e Transformações; (d) Tecendo um Futuro Fantástico: O que Sustenta o Sonho.

“*Eles vivem*”: o Cine Crânio como espaço de pensamento

O Cine Crânio, como cineclube voltado ao cinema de horror, apresenta especial potência enquanto prática cultural crítica e comunitária. Essa força está diretamente relacionada à natureza alegórica do gênero, que mobiliza imagens e narrativas capazes de condensar e expressar tensões sociais, medos coletivos e dilemas morais em formatos simbólicos e provocadores. Na primeira temporada, filmes como *Eles Vivem* e *À Meia Noite Levarei Sua Alma* foram exibidos, ilustram a capacidade do horror de lidar com tensões sociais e o imaginário coletivo. O horror se mostra especialmente eficaz na representação e no manejo do luto, retratando o impacto disruptivo da perda e os processos emocionais complexos que a acompanham. Ao abordar temas como a morte e o medo simbolicamente, o gênero oferece aos espectadores um espaço seguro para confrontar e regular emoções difíceis, o que pode trazer efeitos psicológicos benéficos a quem enfrenta o sofrimento da perda (Millar; Lee, 2021). Mais ainda, esse cinema frequentemente transcende o medo físico para lidar com questões espirituais e metafísicas, abrindo espaços para refletir sobre formas de transcendência ou superação do sofrimento (Church, 2021). Ao permitir a abordagem indireta de temas sensíveis e muitas vezes silenciados, o horror amplia o potencial formativo do cinema e fortalece os cineclubes como territórios de resistência cultural e exercício do pensamento crítico, em consonância com o solicitado pelo PNC (Brasil, 2011).

Quando exibidas em ambientes presenciais de mediação cultural, essas obras tornam-se catalisadoras de trocas afetivas, reflexões éticas e debates políticos. Nesse processo, o papel do cineclube ultrapassa a simples exibição ou o debate acadêmico, alinhando-se à tradição histórica daqueles que, segundo de Carvalho (2021), devem agir como mediadores culturais e

agentes sociais no Brasil. Ao ocupar esses ambientes, o Cine Crânio retoma essa função estratégica, promovendo a escuta ativa e a invenção coletiva como práticas políticas e afetivas, em diálogo com os desafios históricos do país.

Esse protagonismo se reflete também no perfil dos participantes, que congrega adultos apaixonados pelo cinema, além de integrantes de outros nichos culturais como games, *heavy metal* e movimentos ligados à ocupação do espaço público. Trata-se de um público politicamente engajado, composto tanto por homens quanto por mulheres, que antes da pandemia demonstrava alta fidelidade ao projeto, participando assiduamente das sessões.

Historicamente, os cineclubes Brasileiros surgiram entre intelectuais e instituições culturais, ampliando-se como espaços de resistência durante a ditadura militar, quando promoveram o cinema nacional e independente em meio à censura e repressão. Nas décadas seguintes, mesmo enfrentando desafios, organizaram-se por meio de conselhos e distribuidoras alternativas, fortalecendo um público crítico e engajado. Após um declínio nos anos 1990, renasceram nos anos 2000, mantendo-se como territórios fundamentais de resistência cultural, democratização do acesso à arte e formação política, especialmente diante dos atuais retrocessos democráticos (De Carvalho, 2021). Assim, o Cine Crânio se configura não só como espaço de produção crítica, mas também como território de resistência cultural e cura coletiva, onde medos e angústias são compartilhados e ressignificados, reafirmando seu potencial transformador.

“As boas maneiras”: o horror Brasileiro em cena

A criatividade e inventividade dos diretores Brasileiros de horror, que rompem com o *mainstream* ao explorar linguagens, estéticas e narrativas alternativas, são a base para a valorização do cinema nacional no Cine Crânio. O cinema Brasileiro sempre esteve presente: na primeira temporada, foram exibidos 21 filmes nacionais, majoritariamente curtas; na segunda temporada, a programação foi ampliada para valorizar de forma mais consistente o cinema independente de horror Brasileiro; e, na terceira temporada, embora a curadoria siga uma lógica temática, cada tema inclui pelo menos um filme nacional. Diretores como Rodrigo Aragão, com sua estética inovadora marcada por criaturas artesanais e originais, exemplificam essa capacidade de reinventar elementos tradicionais do horror. Seus monstros de aparência visceral dialogam diretamente com a cultura popular Brasileira e com o imaginário local do terror e estão frequentemente inseridos em histórias que abordam temas sociais. Cineastas como

ele oferecem novas perspectivas e reafirmam o cinema de horror Brasileiro como um espaço de inovação e resistência à lógica mercadológica.

Ademais, embora a força do horror esteja em sua natureza alegórica, o reconhecimento crítico dessas alegorias varia. No campo do horror, existe um mecanismo discursivo que privilegia certos diretores, conferindo prestígio principalmente aos filmes cujas alegorias se alinham a leituras sintomaticamente “profundas”. Assim, a crítica atua como mediadora cultural, estabelecendo critérios para distinguir o que é politicamente relevante do que é esteticamente superficial ou ideologicamente vazio, marginalizando produções que não atendem a esses parâmetros (Tompkins, 2014).

É justamente a partir da subversão dessa lógica de distinção crítica que se torna relevante incluir cineastas Brasileiros nas atividades do Cine Crânio. Ao valorizar a produção nacional, o objetivo não é apenas dar visibilidade a diretores frequentemente negligenciados por circuitos internacionais de prestígio, mas também provocar uma reflexão sobre os modos como o horror se articula com a realidade social e política do Brasil. Nesse contexto, filmes nacionais de horror podem funcionar como veículos simbólicos de medos locais, traumas históricos e desigualdades estruturais que atravessam o cotidiano Brasileiro, questões que frequentemente escapam aos cânones globais do gênero.

Essa valorização possibilita também uma aproximação com o cinema local, mostrando que é possível fazer horror fora dos grandes centros, com poucos recursos e conectado à realidade de uma cidade pequena do interior de São Paulo. A produção nacional acontece em um cenário diverso, que reúne tanto iniciativas independentes quanto projetos apoiados por mecanismos institucionais, ampliando as possibilidades do gênero e refletindo um diálogo com a sociedade Brasileira (Silva, 2021). Essa perspectiva amplia o campo do gênero ao revelar inquietações regionais, fortalecendo uma experiência cultural crítica e autêntica, distante dos padrões *mainstream*.

Retomando os objetivos do Cine Crânio, embora ainda não tenham sido implementadas iniciativas mais ambiciosas, como a criação de uma mostra de cinema ou o reconhecimento nacional do município como polo da arte fantástica, acredita-se que a existência e resistência do cineclube, assim como sua valorização do cinema Brasileiro independente, possa estimular jovens talentos locais. Essa expectativa cria uma ponte entre o universo da cidade e as narrativas plurais do gênero fantástico, refletida em trabalhos exibidos de diretores como Matheus

Marchetti e Joel Caetano, que representam vozes das comunidades negra e queer. Dessa forma, a valorização do cinema Brasileiro pelo Cine Crânio reforça seu potencial para fomentar vozes diversas e representativas na cena cultural regional.

Bastidores do medo: aprendizados, obstáculos e transformações

A pandemia de Covid-19 impôs um duro revés à frequência presencial do Cine Crânio. Embora o perfil do público tenha se mantido estável, a frequência mudou consideravelmente. Na primeira temporada, as sessões chegaram a reunir o número máximo de participantes; durante a segunda temporada, próxima à pandemia, houve registros de públicos mínimos. Tal redução, não se explica apenas por fatores sanitários, mas deve ser lida em articulação com uma mudança mais ampla nos hábitos de consumo cultural.

Durante a pandemia, houve uma intensificação do consumo cultural mediado por plataformas digitais, fenômeno que reconfigurou práticas culturais cotidianas e reforçou a concentração de visibilidade no conteúdo *mainstream* (De Oliveira *et al.*, 2022). Embora muitos tenham migrado para o digital, esse hábito não se consolidou de forma permanente: com o retorno das atividades presenciais, uma parte significativa das pessoas abandonou o consumo intenso de streaming (Lourenço; Krakauer, 2021). Isso sugere que o retorno ao presencial pode ocorrer, mas exige estímulos.

Essa migração também pode ser observada no contexto do cineclubismo. A literatura registra um cineclube que migrou suas sessões para plataformas digitais entre 2020 e 2021. Essa transposição para o ambiente virtual foi acompanhada de uma tentativa de preservar aspectos fundamentais do cineclubismo, como a criação de vínculos comunitários, a mediação cultural e o engajamento com o território. Mesmo em ambiente digital, buscou-se uma experiência marcada pela “telepresença” que, embora desterritorializada, mantinha conexões afetivas e políticas com o espaço local (Schuina; Zanetti, 2021).

O engajamento do público sempre foi um desafio central para o Cine Crânio, e a pandemia de Covid-19 agravou essa questão. Migrar para o ambiente digital exigiria não apenas infraestrutura técnica (como equipamentos, internet estável e conhecimento em ferramentas de transmissão), mas também o acesso a plataformas de exibição legalizadas, implicando entraves financeiros e jurídicos. Nesse sentido, o Cine Crânio optou pela interrupção de suas atividades, o que é justificado pela emergência sanitária, mas que rompeu a fidelidade construída nos primeiros anos do projeto. O retorno às atividades encontrou uma comunidade ainda cautelosa

e menos participativa nas ações presenciais. A participação vem se aproximando gradualmente dos níveis pré-pandemia, mas mesmo na terceira temporada ainda evidencia o quão desafiador tem sido recuperar o engajamento da primeira temporada. Para lidar com essa nova realidade, o uso de redes sociais para manter o diálogo aberto e fortalecer a conexão com os participantes foi intensificado, embora o impacto da pandemia continue a exigir esforços contínuos para recuperar a fidelidade e a frequência anteriores.

Além do desafio da participação, a curadoria do Cine Crânio enfrentou obstáculos relacionados a direitos autorais e ao acesso às obras, especialmente no que diz respeito a filmes vinculados a produtoras maiores. Como mostram os dados de Rodgers (2018), mesmo em contextos de cineclubes universitários em países como o Canadá, os estudantes enfrentam dificuldades para acessar filmes por meios legais e acessíveis. A maioria recorre a plataformas gratuitas, nem sempre legais, e rejeita opções pagas ou dependentes de acervos físicos. No contexto do Cine Crânio, o cenário econômico e social Brasileiro, somado ao pensamento mercantil das grandes produtoras, torna o desafio ainda maior. Assim, a curadoria crítica e o esforço de contato direto com realizadores tornaram-se não apenas estratégias logísticas, mas formas de enfrentamento de um sistema audiovisual que marginaliza produções fora do circuito comercial.

Por fim, o caráter voluntário do Cine Crânio impõe desafios estruturais importantes. A ausência de remuneração ao idealizador e a inexistência de financiamento regular tornam a manutenção do projeto dependente exclusivamente de esforços pessoais, gerando custos não apenas financeiros, mas também emocionais, subjetivos e de tempo. A dedicação necessária para curadoria, produção, articulação com realizadores e comunicação com o público recai sobre os idealizadores, o que fragiliza a capacidade de resistência e continuidade do cineclube diante de contextos adversos. Apesar disso, a relevância social do projeto e a construção de parcerias locais foram mobilizadas como formas de contornar essas limitações. Entre os principais aprendizados, destacam-se a escuta ativa do público, a disposição para adaptar-se às mudanças e a valorização do caráter coletivo do cineclubismo que, mesmo em cenários de escassez, segue como um espaço fértil para o fortalecimento de vínculos e a ampliação do repertório cultural.

Tecendo um futuro fantástico: o que sustenta o sonho

A sobrevivência do Cine Crânio diante das dificuldades impostas pela pandemia e dos desafios estruturais está diretamente relacionada à construção de parcerias estratégicas e à reafirmação do seu papel como um importante instrumento de cidadania cultural. O financiamento obtido por meio da Lei Paulo Gustavo (Brasil, 2022) representa um marco fundamental para a continuidade e expansão do projeto, possibilitando não apenas a manutenção das suas atividades, mas também a qualificação da programação. De modo mais amplo, as leis de incentivo cultural exercem um papel crucial ao disponibilizar recursos essenciais para a promoção de atividades culturais, viabilizando projetos que, de outra forma, poderiam não ser realizados. Essas iniciativas ampliam o acesso à cultura, fomentam diversas manifestações artísticas e contribuem significativamente para a visibilidade e o fortalecimento do setor cultural (Teixeira; Xavier; Faria, 2023). O impacto positivo de leis de incentivo e outras iniciativas de financiamento como os editais universitários é relatado em experiências cineclubistas anteriores (Abreu, 2023; Araújo Filho; Santos, 2023).

O apoio tanto dos idealizadores de cinema Brasileiro quanto de agentes institucionais, especialmente por meio da diretoria de Cultura vinculada à Secretaria de Educação e Cultura e outros mecanismos municipais, também tem sido fundamental para garantir a operacionalização do cineclube como um espaço legítimo de resistência cultural e formação de públicos. Em consonância com a visão do atual MinC, que reafirma os cineclubes como espaços essenciais para a democratização do acesso à cultura cinematográfica, o desenvolvimento do pensamento crítico e o fortalecimento da cidadania (Brasil, 2024), essa postura representa um importante avanço após os anos de retrocessos políticos vividos entre 2019 e 2022, período marcado pelo desmantelamento do próprio ministério a partir de uma visão reducionista da cultura na sociedade Brasileira. Essa articulação institucional reforça a importância de compreender o cineclube não apenas como um evento de lazer, mas como um agente ativo no fortalecimento da democracia cultural, especialmente em cidades que ainda carregam os reflexos simbólicos desse contexto adverso.

Manter a autonomia e o caráter crítico do Cine Crânio implica também enfrentar o estigma que paira sobre o gênero de horror. Mesmo obras críticas e reflexivas neste campo costumam ser desqualificadas por visões conservadoras ou religiosas, que associam o horror a elementos moralmente perigosos, ideologicamente subversivos ou simplesmente infantis (Tompkins, 2014). A presença consistente de filmes Brasileiros de horror ao longo das três

edições evidencia a resistência do Cine Crânio a padrões de validação estética externos e reforça a legitimação de formas simbólicas próprias. Essa marginalização, segundo Tompkins (2014), não apenas mina o potencial político e reflexivo do gênero, mas reforça um padrão injusto de validação estética, reservada a obras vistas como aceitáveis. Ao resistir a essa lógica de exclusão, o Cine Crânio reafirma seu compromisso com um olhar crítico e plural, legitimando formas simbólicas e provocadoras de pensar o mundo

Além disso, a relação estreita com a comunidade é outro pilar essencial. Fortalecer a visão comunitária sobre o cineclube, especialmente por meio da utilização do horror como ferramenta para provocar reflexões críticas, é um diferencial importante que foi ilustrado neste relato tanto pela participação flutuante, mas constante, do público adulto quanto pela interatividade proposta na terceira temporada. Essa escolha estética e temática dialoga diretamente com o contexto de uma cidade pequena que ainda enfrenta os desdobramentos das turbulências políticas recentes, incentivando o público a pensar sobre realidades muitas vezes invisibilizadas.

Conclusões

Esta pesquisa relatou a experiência do cineclube Cine Crânio como prática cultural em um município Brasileiro, a partir da percepção do idealizador e de uma participante do projeto. Por meio deste relato, foram identificados desafios, aprendizados e o potencial do cineclube para fortalecer o pensamento crítico, fomentar vínculos comunitários e valorizar produções culturais regionais, especialmente no cinema de horror. Dessa forma, o estudo avança a ciência ao ampliar o entendimento sobre o papel do cineclubismo em cidades de menor porte, tema ainda pouco explorado, e ao destacar o horror como linguagem estética e política capaz de refletir e problematizar realidades locais. Além disso, contribui para o reconhecimento da importância de práticas culturais autônomas e críticas na democratização do acesso à cultura e na resistência a contextos adversos.

Contudo, o caráter de relato de experiência limita a generalização dos resultados, uma vez que se baseia em percepções subjetivas e em um contexto específico. A ausência de dados quantitativos e a análise restrita a um único projeto regional requerem cautela para extrapolar os achados para outras realidades culturais. Para investigações futuras, sugere-se a realização de estudos comparativos entre diferentes cineclubes regionais, com abordagem mista, que

possam aprofundar a compreensão das dinâmicas socioculturais e dos impactos das políticas públicas culturais. Também é recomendada a análise das estratégias de adaptação do cineclubismo ao ambiente digital, especialmente em cenários pós-pandemia.

Referências

ABREU, A. V. T. O Cinema ensina à Escola, a Escola ensina ao Cinema e todos aprendemos juntos. **Sapiens**, v. 3, n. 2, p. 8 - 25, 2021. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/sps/article/view/6259>. Acesso em: 29 abr. 2025.

ARAÚJO FILHO, T.; SANTOS, G. A. Estratégias de implementação da extensão universitária no contexto da “curricularização”: o caso do Cineclube Abaeté (2022-2023). **Revista ELO Diálogos Em Extensão**, 14, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.21284/elo.v14i.19453>. Acesso em: 29 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010**. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 28 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022**. Institui o Programa de Ação Cultural ‘Paulo Gustavo’; dispõe sobre a destinação de recursos da União para estados, Distrito Federal e municípios na execução de ações culturais. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-paulo-gustavo/central-de-conteudo/apresentacao-da-lei>. Acesso em: 24 jun. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Portaria nº 123, de 13 de dezembro de 2011**. Estabelece as metas do Plano Nacional de Cultura - PNC. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/plano-nacional-de-cultura/texto/arquivos-pdf/PORTARIAN123DE13DEDEZEMBRODE2011.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Cinema perto de todos, Cineclubes em todo lugar**. Edição no 1, 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/cartilha-cineclubes-2/cartilha-cineclubes.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2025.

CHURCH, D. **Post-Horror: Art, Genre and Cultural Elevation**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctv1c29rk1>. Acesso em: 24 jun. 2025.

DALTRO, M. R.; FARIA, A. A. Relato de experiência: uma narrativa científica napós-modernidade. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 223-237, 2019. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epp/v19n1/v19n1a13.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2025.

DE CARVALHO, A. S. Cineclube como narrativa de resistência, prática de reflexão e crítica cinematográfica na/para a contemporaneidade. **Revista Trama Interdisciplinar**, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 90–97, 2021. Disponível em:

<https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/14758>. Acesso em: 29 abr. 2025.

FERREIRA, C. G.; SILVA, A. L. M.; CORREA, A. M. O cineclube como promotor da emancipação na educação profissional e tecnológica. **Revista Foco**, v. 17, n. 12, p. 01-12, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.54751/revistafoco.v17n12-132>. Acesso em: 29 abr. 2025.

LIMA, P. R. P. “**Não é apenas cine, também é clube**”: cineclubismo como prática cultural: a experiência do cineclube da casa da cultura de Teresina. 2019. 265 f. (Mestrado em Sociologia) Universidade Federal do Piauí, 2024. Disponível em: <http://hdl.handle.net/123456789/3721>. Acesso em: 28 abr. 2025.

LOURENÇO, S. S.; KRAKAUER, P. V. de C. O uso de plataformas de streaming durante a pandemia pelo COVID-19. **Revista FATEC Sebrae em Debate – Gestão, Tecnologias e Negócios**, v. 8, n. 15, p. 1–1, 2021. Disponível em: <https://revista.fatecsebrae.edu.br/index.php/em-debate/article/view/198>. Acesso em: 16 out. 2025.

MILLAR, B.; LEE, J. Horror Films and Grief. **Emotion Review**, [S.l.], v. 13, n. 3, p. 171–182, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/17540739211022815>. Acesso em: 24 jun. 2025.

MIRANDA, L. M. de. **O cineclube**. 2024. Disponível em: [oculto para revisão de pares]. Acesso em: 28 abr. 2025.

MORAES, A. C. Cinema, TV e Cidadania: revendo posições. **Educação**, [S. l.], v. 28, n. 2, p. 99–106, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/4168>. Acesso em: 29 abr. 2025.

DE OLIVEIRA, L. A. *et al.* **As múltiplas faces da comunicação**: gênero, política, pandemia e cultura das mídias. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2022.

RODGERS, W. Buy, borrow, or steal? Film access for film studies students. **College & Research Libraries**, v. 79, n. 4, p. 568–588, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5860/crl.79.4.568>. Acesso em: 24 jun. 2025.

SCHUINA, L. G. B.; ZANETTI, Daniela. A utilização de plataformas virtuais pelo Cineclube Jece Valadão durante a pandemia de COVID-19. **Anais do Seminário Comunicação e Territorialidades**, v. 1, n. 7, 2021. Disponível em: <https://publicacoes.ufes.br/poscomufes/article/download/37812/24910>. Acesso em: 18 nov. 2025.

SILVA, F. N. da. **Prática do dizer, prática do fazer**: cineclubismo, imagens e política. 2011. 136 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Universidade Federal de Santa Maria, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/6221>. Acesso em: 28 abr. 2025.

SILVA, G. C. B. **A renovação do cinema de horror no Brasil**: permanências e mutações do gênero a partir de 2008. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Departamento de Comunicação Social, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/PUC_RIO-1_ee5feace3e544596eaf57ad747ea6879/Details. Acesso em: 15 ago. 2025.

SOUZA, A. C.; TAKEITI, B. A.; RIBEIRO, A. B. A. (Re)Existências Cineclubistas: cineclubismo e produção de subjetividades insurgentes. **Periferia**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. e84354, 2025. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/84354>. Acesso em: 29 abr. 2025.

TEIXEIRA, L. C.; SILVA XAVIER, W.; RODRIGUES DE FARIA, E. Aspectos Democráticos da Lei de Incentivo à Cultura e sua relação com a promoção do Pluralismo Cultural. **Administração Pública e Gestão Social**, v. 15, n. 3, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.21118/apgs.v15i3.14234>. Acesso em: 24 jun. 2025.

TOMPKINS, J. The cultural politics of horror film criticism. **Popular Communication**, v. 12, n. 1, p. 32–47, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/15405702.2013.869335>. Acesso em: 24 jun. 2025.

Recebido em: 15 de agosto de 2025

Aceito em: 3 de novembro de 2025
