



P3RRO  
LOCO

Editorial : As alegorias e  
o caminho tortuoso da América Latina

Goiânia  
A capital perroloquiiana

Histórico  
Perro Loco em fatos

Ainda e Sempre Octavio Paz  
Texto da professora Fabiana Fredrigo

Perro Loco 3  
Conheça o juri

#### EXPEDIENTE

Redação e edição: Guilherme Gonçalves, Laura Santos Braga, Myla Alves,  
Paula Falcão e Péricles Carvalho.

Comunicação Perro Loco: [perrolocoimprensa@gmail.com](mailto:perrolocoimprensa@gmail.com)

Está é uma revista digital, para se direcionar ao texto de desejo  
basta clicar no círculo azul. No canto direito superior você vai encontrar  
três elementos : (◀) o primeiro é para retornar, (●) o segundo para  
retornar ao sumário e (▶) o terceiro para avançar.

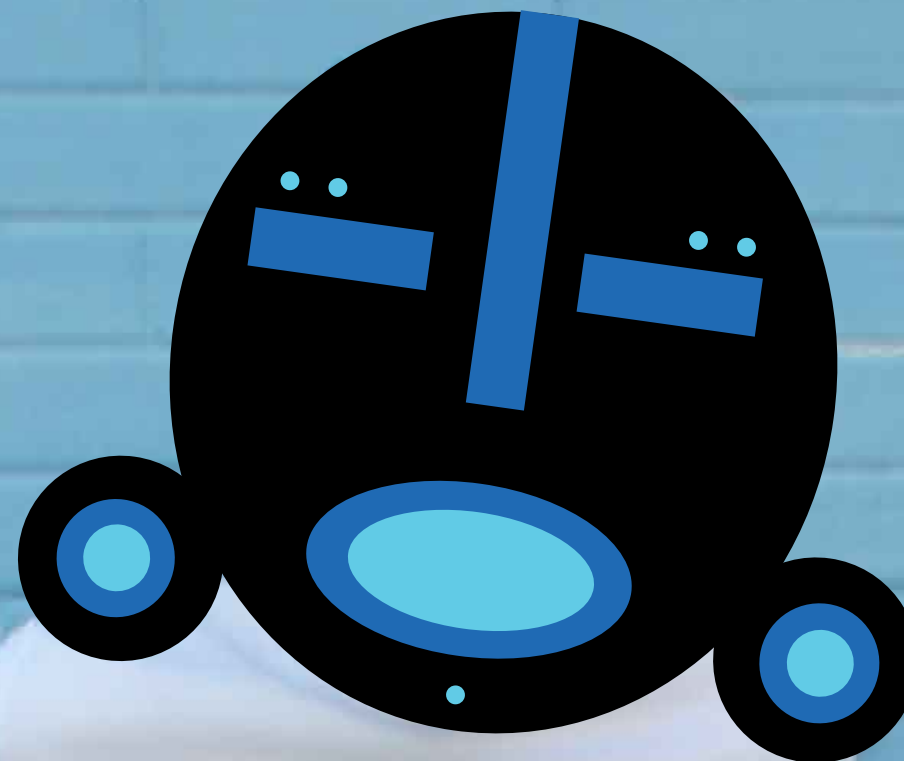
Carta de Princípios

Alegorias  
Jusceni Rezende

Cinema Universitário  
Cinema Universitário, labirinto de perspectivas

Cultura e Latinidade  
As veias (ainda abertas) da América Latina

Mural do Canil: fotos e frases





# As alegorias e o caminho tortuoso da América Latina

O Perro Loco - Festival de Cinema Universitário Latino-Americano chega a sua terceira edição em 2009 com o desejo de continuar a viagem da descoberta pela História e pelos caminhos tortuosos da América Latina. O festival, organizado pelos estudantes da Universidade Federal de Goiás, continua acreditando no cinema como ferramenta de transformação social. Os filmes universitários carregam a rebeldia e o inconformismo dos estudantes, dispostos sempre a denunciar a desigualdade que assola a América Latina e ansiosos por revelar um continente mágico, dono de uma cultura diversificada que é reprimida pelo imperialismo dos países ditos “desenvolvidos”. Mas o povo latino-americano não se entrega, e mantém a resistência, preparando-se para a luta que conduzirá à tão sonhada liberdade.

O Perro Loco 3 continua aliando cinema ao movimento de transformação social que pretende levar uma visão diferente

de nossa cultura à comunidade. Por meio de produtos culturais que são suprimidos pelo esquema da cultura de massa, queremos suscitar a discussão e o debate. Escolhemos o tema “Alegorias”, que se associa aos temas anteriores, “Identidade Cultural” (2007) e “Fronteiras” (2008). A alegoria é um instrumento comum na cultura dos países latino-americanos. Mesmo diante das fronteiras internas, que distanciam os países da América Latina e que precisam ser quebradas, os caminhos da cultura latino-americana se encontram e compartilham os mesmos objetivos.

A exigência de superar e aprofundar os debates e reflexões exercidas nas edições anteriores do Perro Loco foi importante para a escolha das “Alegorias”, porque acreditamos que é por meio da estética consagrada durante a primeira grande tentativa de unidade de um movimento cinematográfico latino-americano, “El novo cine”, ocorrido nas décadas de 60 e 70, que poderemos compreender um pouco mais sobre as realizações e dificuldades de integração desta extensão continental, assim como compreender os reflexos deste movimento nas obras atuais.

Enquanto a trajetória do cinema europeu é marcada pela existência de movimentos e escolas cinematográficas peculiares a cada país, na América Latina, jovens cineastas levantavam a necessidade de construir um movimento integrado de vários países no desenvolvimento de uma estética que retratasse por meio da arte o contexto social. Foi por meio de alegorias que documentários e ficções impressionaram o mundo, apresentando o árduo contexto das ditaduras militares latino-americanas, que culminaram em um movimento que foi além das salas de cinema, mas incentivou e foi o grande responsável por abrir parte dos primeiros cursos cinematográficos.

Compreender melhor a estética alegórica nos permite compreender a subjetividade transformada em ação cinematográfica, nossa história e trajetória dentro do cinema e fundamentalmente a possibilidade de construção de uma unidade latino-americana. Permite por meio das mostras, oficinas, minicursos, palestras e debates, apresentações teatrais, musicais e de dança, entre tantas outras formas de expressão cultural, visualizar lado a lado passado e presente de forma reflexiva, pautando esses espaços como intervenções críticas a respeito da sociedade.

Entretanto, não pretendemos nos fechar no tema, mas torná-lo um instrumento para avançar nos objetivos centrais que norteiam esse projeto: o desenvolvimento da produção universitária, o fortalecimento do cinema latino-americano, a integração e o desenvolvimento de público. Utilizaremos o tema “Alegorias” como uma forma de acrescentar ao debate de modos de produção e desenvolvimento científico, um contexto social, no qual a arte dialoga de forma dialética com a conjuntura sócio-política, sem, contudo, perder de vista os obstáculos e superações encontradas na realização fílmica por meio das tecnologias.

Como já é tradição, o Perro Loco convoca todos os amantes de cinema que querem gritar o amor pela América Latina, e que precisam, de alguma forma, mostrar o quanto nosso continente é grandioso. A tela do cinema é a janela do mundo e também queremos ver a América Latina em cartaz. Participe conosco dessa sessão mágica!



# CARTA DE PRINCÍPIOS

## PERRO LOCO

### FESTIVAL DE CINEMA

### UNIVERSITÁRIO

### LATINO-AMERICANO

Como um coletivo que se propõe a ampliar a democratização do acesso ao cinema, à cultura, ao pensamento e à criação, o Perro Loco – Festival de Cinema Universitário Latino-Americano, posiciona-se por meio deste documento quanto aos seus princípios que regerão todas as atividades do festival. Pautamo-nos pela experiência já desenvolvida no curso de duas edições do festival. Este documento visa direcionar as ações da terceira edição, e das demais que virão, pois desejamos que o festival tenha vida longa.

Dentre os preceitos definidos temos:

**1 Gratuidade:** todas as atividades do Festival deverão ser gratuitas, viabilizando a democratização do acesso ao cinema, ao que é feito dentro da universidade e para possibilitar o acesso à produção cultural;

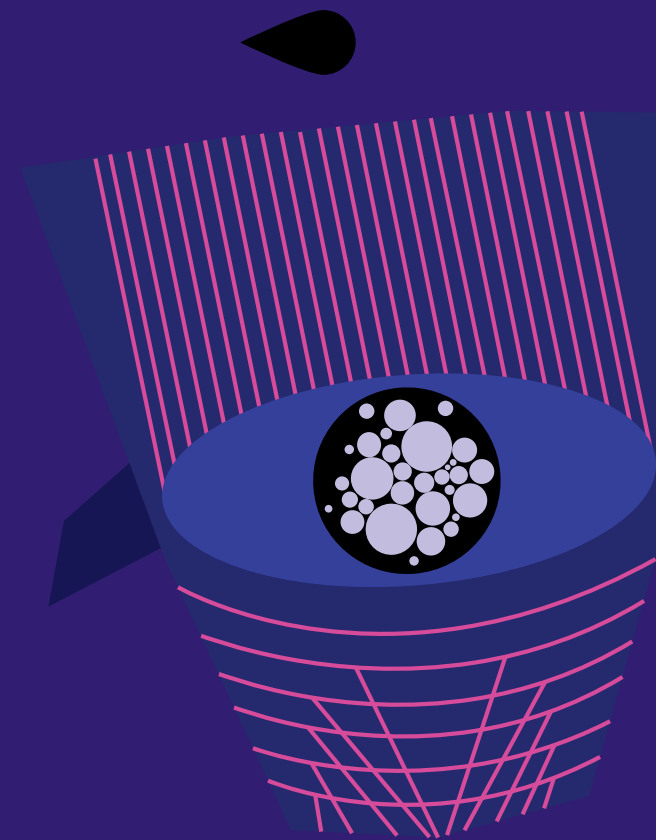
**2 Foco:** o foco do Festival é a expressão cultural latino-americana, tendo como principal instrumento o cinema sem, entretanto, deixar de lado as demais expressões culturais;

**3 Integração dos espaços:** os pilares do Festival, que são cinema, pedagógica e cultura, devem estar integrados. A programação de uma comissão deve complementar a da outra, costurando um perfil de acordo com a temática escolhida pela organização;

**4 Inovação :** um dos principais objetivos do Festival é promover a reflexão, a discussão e a criação a partir das temáticas propostas;

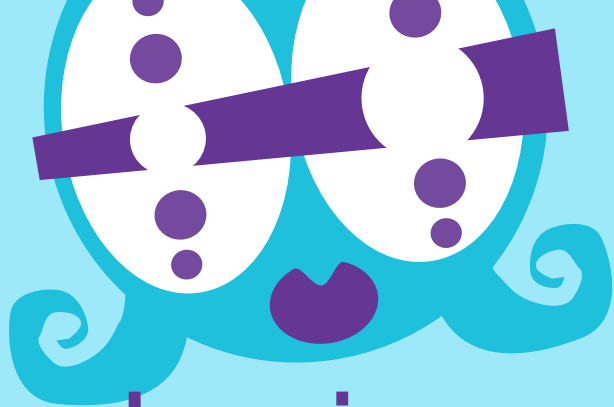
**5 Democratização:** defesa da extensão universitária como uma forma de democratização dos meios de produção e do conhecimento cinematográfico. Criação de espaços alternativos de acesso: cinemateca, cineclube, oficinas, mostras itinerantes, etc.

**6 Ação:** romper com a passividade. Ir além do campo das ideias, discutir e promover ações a respeito do Festival, além de apoiar iniciativas que tornem o projeto acessível à sociedade, no qual a participação desta seja possível através das atividades do Perro Loco.



# GOIÂNIA

## A capital perroloquiana



Goiânia talvez seria uma das muitas cidades do país que surgiu naturalmente em torno de uma igreja e uma praça. Mas a nova Capital goiana foi construída de algo mais palpável: um plano de transferência. A peculiar Cidade de Goiás não comportava estruturalmente as funções políticas e econômicas de uma capital estadual. Era necessário transferi-la. A região escolhida foi a de Campinas - ou Campinhinha, como chamam os moradores mais antigos, do atual bairro de Goiânia – onde, sim, já existia uma praça, uma igrejinha e um colégio interno para moças.

O projeto original da cidade deveria acomodar um número escandaloso de pessoas para a época, 50 mil. No entanto, desde que o fundador da capital, Pedro Ludovico Teixeira, rubricou o documento de fundação em 24 de outubro de 1933, Goiânia renegou os parâmetros originais. A capital não se satisfez com o centro planejado e enfeitado pela art déco. A cidade se esparramou de modo desordenado, como toda metrópole sulamericana que se preze. Hoje, o município tem mais de 1 milhão de habitantes.

Goiânia concilia a familiaridade das conversas no portão durante o fim de tarde com as características de uma cidade empresarial, referência no turismo de negócios. A indústria de confecções também movimenta o turismo da capital. A cidade tem o maior shopping horizontal da América Latina, a Avenida Bernardo Sayão. Nos finais de semana, a Feira Híppie oferece a comerciantes e sacoleiros de todo país uma infinidade de produtos.



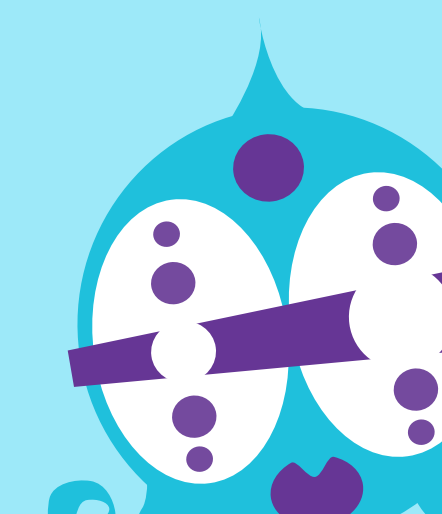


O cerrado, vegetação característca do estado de Goiás e de toda região central do Brasil ostenta o inverno seco e o verão chuvoso. O chão goianiense guarda as raízes das plantas rústicas com folhas grossas do mais puro sertanejo e deixa crescer as árvores mais retorcidas do rock alternativo. Ainda existem áreas de terra fértil, mas com vegetação espaçada, lugares onde é possível encontrar o samba, o pagode, o jazz, entre outros.

As árvores tem mesmo papel de destaque na capital, que já foi chamada de cidade das flores. De acordo com a Revista Veja, Goiânia é a cidade com área urbana mais verde do país. Os números revelam 0,8 árvore por habitante. Dentre as áreas verdes da cidade estão: o Bosque dos Buritis, o Parque Ecológico de Goiânia, o Parque Vaca Brava e o Areião.

A culinária goiana também guarda saborosas particularidades. Uma delas é o empadão-goiano, recheado com frango, linguiça, queijo, azeitona e guariroba, uma espécie de aspargos muito comum na região. O pequi, fruto típico do cerrado, é a matéria prima de vários pratos, que variam desde os tradicionais frango com pequi, e arroz com pequi até o exótico sorvete feito com o fruto.

Para quem está de passagem acompanhado o Festival, fica a ressalva de que Goiânia, assim como a maioria das cidades latino-americanas, é um local de grande diversidade cultural. Trata-se do lugar ideal para os debates e discussões do Perro Loco.





# PERRO LOCO

## América-Latina e Alegorias em foco

Entre as décadas de 60 e 70, surgiu na América latina, por parte de jovens cineastas, um movimento cinematográfico, que apesar de desenvolver várias formas de linguagem, se diversificar entre documentários e ficções, buscava no cinema, não só um veículo de contar histórias, mas uma forma de linguagem, uma construção poética de seu povo e sua realidade. Dentre essas linguagens quisemos destacar uma marca do estilo dos cineastas desses anos. Não por julgarmos a mais importante do cinema latino-americano, mas por traduzir um pouco do espírito que tentamos trazer a todos que de alguma forma participarão desta terceira edição do Festival Perro Loco.

A Alegoria não é uma exclusividade latino-americana, ela existia na Europa, e já era explorada pelo cinema de arte e, de certa forma, também pelos filmes mais tradicionais. Mas ela traz algo, muito bem discutido por Walter Benjamim, que traduz a dimensão de seu efeito: a capacidade de consolidar de forma dialética arte e real. Essa era a ponte que buscávamos nessa terceira edição, um debate que caminhasse para a linguagem cinematográfica, mas sem esquecer e desprivilegiar o contexto latino-americano.

Foram meses de pesquisa e aprofundamento, meses em que a montagem conflitante, as interpretações exageradas dos autores, a música incomoda, as figurações dessa América-Latina, os personagens que a representavam tomaram as pessoas envolvidas no processo de construção do Festival.

Diretores como Gutiérrez Alea, Glauber Rocha, Júlio Bressane, Rogério Sganzerla, tomaram nossas vidas por completo, foram nossos professores, mostraram na experiência do cinema a vivência do conceito, a forma hábil de compreender uma estética que parece tão distante em meio ao massivo acesso dos blockbusters. Uma estética que levanta o cinema em seu estado de plenitude, não como diversão e pipoca, mas como obra de arte.

A linguagem alegórica é nosso convite a todos que pesquisam ou apreciam cinema a compreender sua dimensão e pluralidade. Que busque em nos excessos dessa linguagem um incentivo a compreensão do que vai além das enfadonhas salas de cinema convencionais. Que nas narrativas do sertão, do submundo do crime, das revoluções, dos discursos políticos, vejam uma forma de contar que dialoga com mecanismos do imaginário popular. Uma compreensão de uma linguagem que inspira até hoje o trabalho de vários cineastas e que, a seu modo, foi se sofisticando.

Não temos a pretensão definir um conceito fechado de alegoria, impossível dizer o que se expressa de forma sinestésica. Ela está nos filmes, na forma de olhar e ouvir; e é por meio deles que o Perro Loco 3 explica esse conceito, na escolha da Mostra Paralela, de nosso convidados, na expressão de nossas oficinas, na seleção de trabalhos e grupos musicais que tivessem um pouco dessa linguagem.

O Perro Loco mais uma vez convida a todos a partilharem conosco um pouco desse universo artístico, e que por meio da arte nos apresenta uma América-Latina nua, despida de preconceitos e explorada das mais diversas formas.



# HISTÓRICO

## Perro Loco em fatos

*Um retrospecto dos anos que passaram, as conquistas obtidas e os territórios demarcados pelos perros.*

O Perro Loco nasceu da inquietação de alguns alunos da Universidade Federal de Goiás (UFG), que inicialmente desejavam realizar uma mostra competitiva de curtas-metragens goianos. Mas a ideia que nasceu pequena nos corredores da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia (FACOMB), foi tomando uma dimensão cada vez maior.

Quando se pensou em um projeto de extensão e cultura que pudesse promover discussões acerca da América Latina a partir da produção cinematográfica universitária, o Perro Loco estava estabelecido enquanto Festival. A primeira edição aconteceu dos dias 19 a 23 de setembro de 2007 no campus II da UFG.



Comissão organizadora no encerramento do Perro Loco 1



Cartaz de divulgação - Perro Loco 2

## O primeiro Festival

No primeiro ano, 170 filmes foram inscritos. Destes, cerca de 140 produções eram brasileiras. A comissão organizadora escolheu “Identidade” como o tema central do Festival, abordando a diversidade latino-americana através de atividades culturais, mini-cursos e oficinas, oferecidos gratuitamente à comunidade universitária e à população em geral.

Já no primeiro Perro Loco ficaram claras as estratégias de organização do coletivo de trabalho. Pautado sempre pela horizontalidade, desde o início, cada universitário da equipe organizadora é livre para opinar e debater a respeito da construção do evento. Todas as decisões são tomadas democraticamente. Outra característica do Perro Loco é a divisão do trabalho em comissões.

O Perro Loco nasceu da inquietação de alguns alunos da Universidade Federal de Goiás (UFG), que inicialmente desejavam realizar uma mostra competitiva de curtas-metragens goianos. Mas a ideia que nasceu pequena nos corredores da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia (FACOMB), foi tomando uma dimensão cada vez maior.

Quando se pensou em um projeto de extensão e cultura que pudesse promover discussões acerca da América Latina a partir da produção cinematográfica universitária, o Perro Loco estava estabelecido enquanto Festival. A primeira edição aconteceu dos dias 19 a 23 de setembro de 2007 no campus II da UFG.



**Universitários discutem a produção cinematográfica**

## A expansão do projeto

Em 2008, o Festival recebeu filmes de 7 países latino-americanos, incluindo o Brasil. O Perro 2 teve produções da Bolívia, Peru, Argentina, Cuba, Uruguai, Costa Rica, além de filmes enviados por universitários de 11 estados brasileiros.

“Fronteiras” foi a temática escolhida na segunda edição, e mais uma vez fomentou o debate a respeito da América Latina a partir das lentes do cinema. No primeiro dia, foi exibido o filme “A rocha que voa” de Eryc Rocha, sobre o exílio de Glauber Rocha em Cuba. Nesta mesma edição, Andrea Tonacci esteve no Festival para debater seu filme “Serras da desordem”.

A mostra competitiva da segunda edição do Perro Loco exibiu 61 filmes, totalizando mais de 11 horas de projeção. Além das mostras no Campus II da UFG, o Perro exibiu no cinema Lumière do centro de Goiânia, filmes da mostra paralela, atingindo simultaneamente ao Festival outra região da cidade.

Para discutir a produção cinematográfica universitária, o segundo Perro Loco propôs o Colóquio dos Festivais. O objetivo do encontro era promover a integração e discussão entre os festivais de cinema universitários brasileiros e latino-americanos. A proposta é que cada Festival se responsabilize por uma edição do Colóquio, que deve ocorrer anualmente. Em 2009, o Festival Universitário de Cinema e Vídeo de Curitiba (PUTZ) encaixou em sua programação os debates a respeito do cinema universitário.

# Mostra Competitiva

Outro aspecto importante do Perro Loco é a comissão de seleção dos filmes da mostra competitiva. Desde a primeira edição ficou estabelecido que o grupo responsável pela seleção dos filmes universitários seria formado exclusivamente por membros da organização do Festival.

Por meio desta decisão, o Perro Loco busca proporcionar um maior aprendizado sobre cinema, através das discussões que ocorrem durante o período de seleção. Assim, parte da comissão que constrói o Festival e conhece o projeto é encarregada de direcionar o principal espaço do evento: a mostra competitiva.

O trabalho de seleção é árduo e exige a discussão de todos os filmes em diferentes ângulos. Na terceira edição do Festival, os universitários latino-americanos de nove países inscreveram 260 filmes para a mostra competitiva – destes, 41 foram selecionados. Os critérios para a seleção variam entre técnica, domínio da linguagem, inovação e competência em abordar o tema proposto no filme.

Além de premiar o melhor documentário, a melhor ficção e a melhor animação, o Perro Loco também premia outros aspectos importantes da produção. A comissão organizadora estabeleceu premiações para categorias como: melhor obra escolhida pelo voto popular, melhor domínio de linguagem, melhor experimentação de linguagem, melhor expressão cultural e prêmios especiais do júri.



Troféu da primeira edição do Perro Loco



Abertura do Perro Loco 2

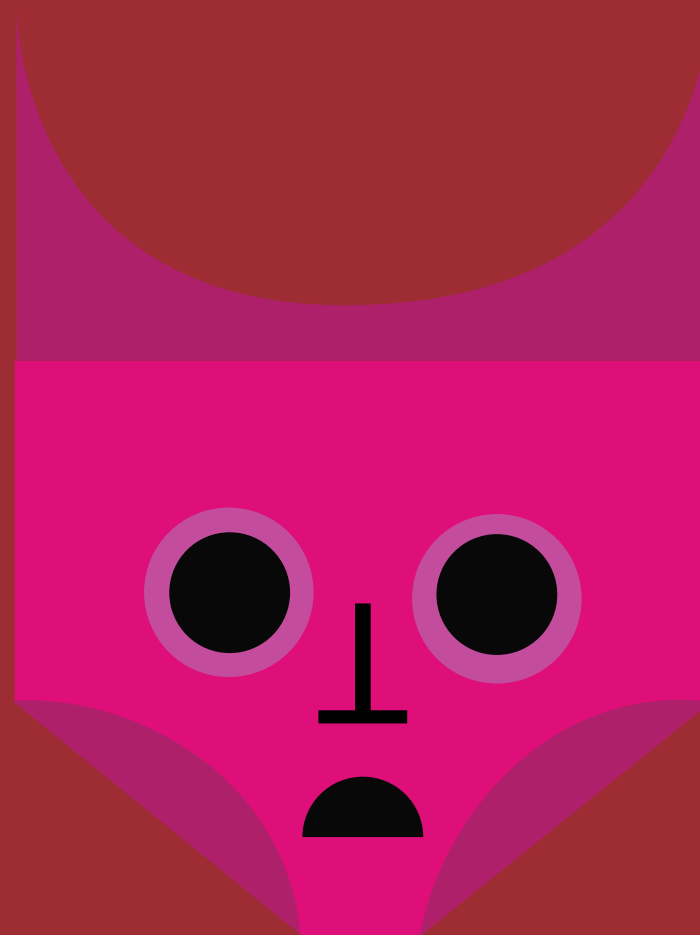
# O Festival enquanto projeto de extensão

A comissão organizadora compreende que enquanto projeto de extensão, o Perro Loco deve sair dos muros da universidade e aproximar a sociedade dos debates e discussões sobre a América Latina. Buscar aproximar as pessoas das atividades universitárias é uma maneira de devolver para a sociedade o investimento feito no ensino superior público. O Festival tem como principal objetivo utilizar o cinema como instrumento de diálogo, mostrando a realidade latino-americana a partir da visão de estudantes universitários.

Neste ano, o Perro Loco se propôs a discutir o tema "Alegorias". Após debater a respeito da integração e das fronteiras existentes na América Latina, o Festival se volta para a estética cinematográfica. Além de influenciar as artes de maneira geral, a alegoria foi utilizada no cinema principalmente durante os períodos de ditaduras.

Durante o primeiro semestre de 2009, o Festival realizou algumas mostras itinerantes. A realização de atividades como estas, tornou-se uma ferramenta para levar o cinema a lugares em que as produções universitárias não chegam. O Perro Loco pretende levar o cinema universitário para diversas cidades de Goiás e também para outros estados brasileiros.

Ao longo dos anos, o Festival se mostra cada vez mais sólido e disposto a promover o conhecimento a partir do intercâmbio de ideias. Diversas pessoas, de vários lugares do Brasil e da América Latina se reúnem em Goiânia para construir o que é cada edição do Perro Loco.



## Porque Perro Loco?

Perro Loco é uma expressão latino-americana que remete à gana e paixão deste povo. É uma expressão capaz de persuadir não só a construção de um espaço, mas levantar a capacidade de ação sobre ele. Representa o desejo da nossa equipe em levar para cada apaixonado por cinema na América Latina, além da consciência da nossa identidade, a necessidade de fortalecê-la e representá-la.

# CINEMA UNIVERSITÁRIO

Cinema Universitário, labirinto de perspectivas

Pensar em produção cinematográfica no Brasil requer, além de uma reflexão sobre questões pontuais e intrínsecas, um olhar constantemente atento a dois âmbitos que hora se apresentam diametralmente opostos; que em certos momentos históricos estiveram atrelados; mas que não podem ser analisados separadamente ou de maneira excludente.

O primeiro está ligado a uma produção cinematográfica que ao longo de sua trajetória enfrentou momentos efervescentes e amplamente favoráveis, mas também períodos obscuros e de menor relevância, isso no que se refere a uma lógica profissional e de um mercado exibidor, ou seja, que exige em si um compromisso mais rígido ou até mesmo um retorno comercial/financeiro. O outro compreende um tipo de produção muitas vezes deixado de lado, entretanto, marcado por uma maior linearidade, por uma importância vital no cinema nacional, e que com o tempo desenvolveu seus próprios meios de sobrevivência e repercussão, tais como mostras e festivais: falamos aqui do Cinema Universitário.

Até o final da década de 50, a formação do cineasta se dava basicamente de forma autodidata. O que havia em termos de didática resumia-se a alguns esporádicos cursos básicos oferecidos por cineclubes. Além disso, todo o processo que envolvia a produção de um filme mostrava-se muito caro. Gastos com película, captura e laboratório transformavam o

“fazer cinematográfico” em uma verdadeira aventura. O crescente interesse no aprendizado cinematográfico se intensifica na segunda metade dos anos 50 e início dos 60. Na Argentina, a primeira instituição de ensino voltada para o cinema foi a Escola Documental de Santa Fé, localizada a cerca de 500km de Buenos Aires, e que teve como grande representante o cineasta Fernando Birri, o qual futuramente fundaria a Escola Santo Antonio de Los Baños, em Cuba, e que também trabalharia no Brasil.

Por aqui, o primeiro curso superior de cinema seria fundado na Universidade de Brasília(UnB), em 1965. Todavia, o país acabara de entrar em um regime militar ditatorial e, por pressões políticas, exílios e censura, o curso duraria apenas até 1968. Na região Sudeste, aos poucos os cursos livres de Cinema caminhavam rumo à condição de cursos superiores. O pioneiro seria o curso de Cinema da Universidade de São Paulo(USP), fundado em 1966 por Cícero Cristiano de Souza e Paulo Emílio Salles, e anexado à Escola de Comunicação e Artes(ECA) em 1971. Ainda no estado de São Paulo, a Fundação Armando Álvares Penteado(FAAP) também cria seu curso, em 1972. No estado do Rio de Janeiro, Nelson Pereira dos Santos funda o curso de Cinema da Universidade Federal Fluminense(UFF), em 1969. E é dessa forma que se inicia a trajetória do cinema dentro de universidades brasileiras, sendo esses considerados os três principais cursos de Cinema/Audiovisual do Brasil.

De qualquer forma, retornamos a idéia inicial e lembramos que o Cinema Universitário pouco se aproxima do ideal demandado pelo mercado exibidor. Ademais, talvez a maior

dificuldade de críticos e estudiosos seja enquadrar a produção cinematográfica universitária em alguma estética determinada. Muitos classificam tal ação como reducionista ou até mesmo desnecessária, uma vez que essa produção não se prende a correntes ou preceitos básicos, pelo menos em sua grande maioria. E é exatamente aí que se encontram seus maiores méritos.

Nessa perspectiva, a história e as características do Cinema Universitário e dos chamados curtas-metragens se aproximam bastante e até se confundem, tendo em vista que um influencia e é influenciado pelo outro. Provavelmente, o carro-chefe de ambos seja o poder de experimentação. No que se refere novamente ao "fazer cinematográfico", o curta, sobretudo inserido em um contexto universitário, permite ao cineasta em formação tentar o inusitado, experimentar, inovar, mesclar, reinventar e, principalmente, errar e aprender através da prática. Momento esse em que colocará a prova o arcabouço teórico a que foi submetido. É fato que as produções universitárias encontram certa dificuldade na obtenção de recursos, mas outro de seus vários trunfos reside no baixo custo financeiro empregado na produção de um curta. Além disso, a menor exigência de compromissos comerciais e retornos financeiros conferem ao mesmo um amplo grau de criatividade e experimentação, o qual não significa, necessariamente, perda de qualidade.

Especialmente na década de 80, o cinema nacional contou com boa contribuição da Embrafilme, empresa estatal brasileira criada em 1969 e responsável pelo fomento na produção e distribuição de filmes nacionais. No entanto, a mesma foi extinta através do Programa Nacional de Desestatização(PND)

instaurado no governo de Fernando Collor, em 1990. Se por um lado ficou clara a queda na produção cinematográfica brasileira como um todo, pôde-se perceber o quão importante tinha se tornado o Cinema Universitário e a extensa produção de curtas-metragens. Nesse momento a relevância dos curtas universitários mostrou-se tão forte a ponto de não servir mais apenas ao experimentalismo de outrora, mas também por responder a uma demanda de mercado e adquirir relativa responsabilidade estética. Em outras palavras, o que se viu na primeira metade da década de 90 foi um recuo nas produções profissionais, ausência de subsídios estatais e a proliferação dos curtas em âmbito acadêmico.

De lá pra cá, mesmo com diversas dificuldades ainda permeando a realidade do Cinema Universitário, pode-se dizer que a produção apresenta-se, de certa forma, mais regular. Há mais de quinze anos o Brasil conta com o Festival Brasileiro de Cinema Universitário e uma grande lista de outros festivais vem surgindo, se fortalecendo e contribuindo com o cinema inserido no âmbito universitário, dentre eles o Perro Loco. Outro fenômeno notável é o grande avanço e barateamento de diversas tecnologias, as quais também tornaram o processo cinematográfico algo mais acessível.

Certamente, ainda há muito a avançar. O Cinema Universitário caracteriza-se como um labirinto de perspectivas no qual se percebe uma enorme gama de estéticas e possibilidades a serem exploradas. Da mesma forma, seu papel social ainda pode e deve ser otimizado. Nenhum ambiente mostra-se tão propício ao desenvolvimento de idéias e mudanças sociais, senão a universidade. Nada mais apropriado do que utilizar o cinema produzido na mesma como uma ferramenta cultural e como instrumento de transformação nas mais diversas esferas.

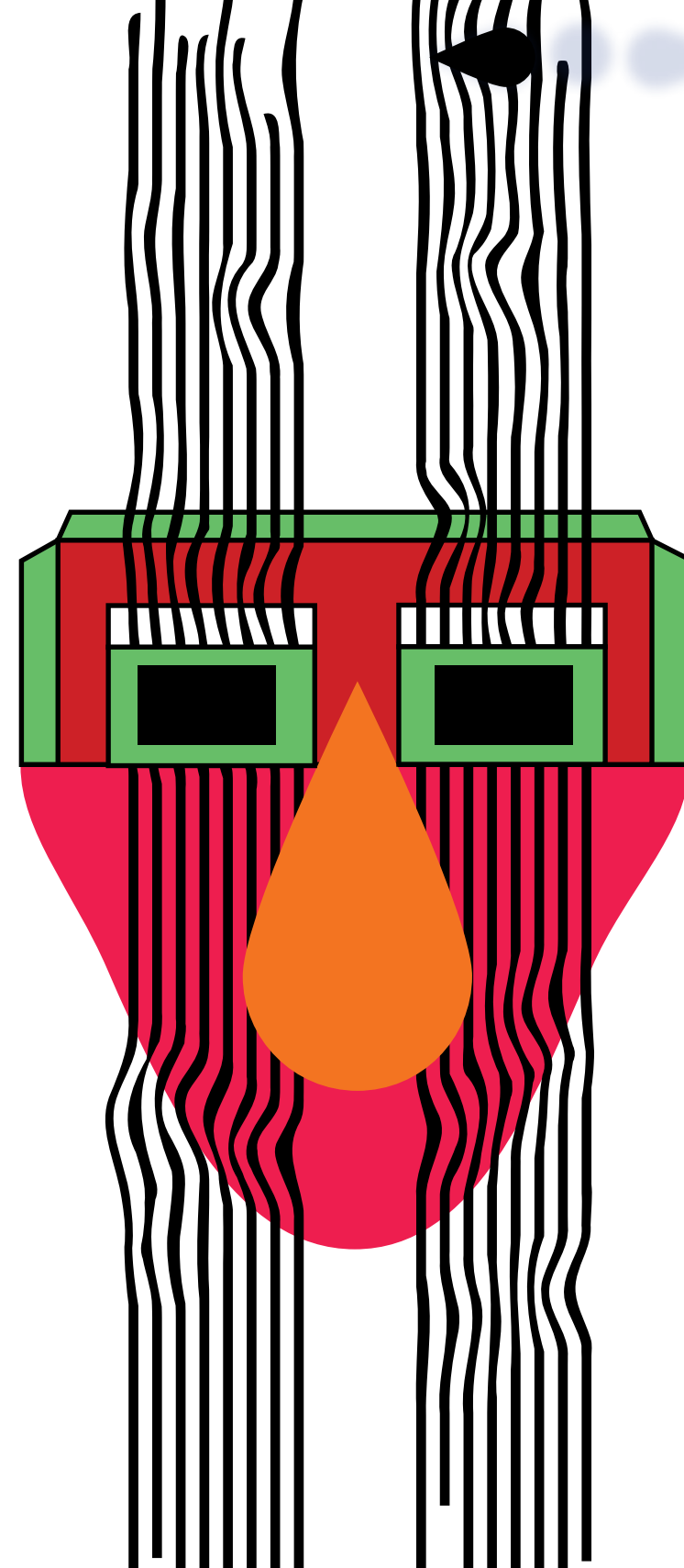
# AINDA E SEMPRE OCTAVIO PAZ: entre as identidades, a arte e o desejo.

FABIANA DE SOUZA FREDRIGO

O outro não existe: esta é a fé racional, a crença incurável da razão humana. Identidade = realidade, como se, afinal de contas, tudo tivesse de ser, absoluta e necessariamente, um e o mesmo. Mas o outro não se deixa eliminar; subsiste, persiste; é o osso duro de roer onde a razão perde os dentes. Abel Martín, com fé poética, não menos humana que a fé racional, acreditava no outro, na essencial “heterogeneidade do ser”, como se disséssemos na incurável outridade que o um padece (Antonio Machado, 1992).

Pensei então – e continuo pensando – que naqueles homens amanhecia “outro homem” [...] Quem já viu a esperança, não se esquece dela. Procura-a sob todos os céus e entre todos os homens. E sonha que um dia vai encontrá-la de novo, não sabe onde, talvez entre os seus. Em cada homem lateja a possibilidade de ser ou, mais exatamente, de tornar a ser outro homem (Octavio Paz, 1992, p. 29).

Atualmente, as políticas culturais apropriaram-se de categorias que, simultaneamente, compõem o interesse do universo acadêmico: vivemos não apenas da instituição de um “dever de memória” como de uma busca por “padrões” que estabeleçam a “identidade” – esses espetáculos cotidianos, além de produzirem preocupação, devem servir à interrogação de seus objetos e objetivos. Não se trata de colocar em andamento uma cruzada que revele os “interesses obscuros ou obtusos” que estariam por trás de um complô, cuja finalidade seria edificar uma memória e uma identidade estáticas – nenhum esforço é suficientemente capaz de cristalizar a história, apagando a tensão entre ela e as produções de memórias e de identidades. Antes disso, trata-se de reconhecer um fenômeno contemporâneo: a instituição de atos espetaculares que, em sintonia com um “dever de memória”, encontram-se com a missão de estabelecer as fronteiras de um “dever identitário”. O que escapa a esses “deveres” talvez seja uma interrogação interessante. Dentre as inúmeras respostas possíveis, o desejo é uma delas. Ele é o componente fugidivo que alimenta o desvio entre as “políticas culturais estabelecidas” e a emergência da ruptura, reconhecendo o “círculo de solidão”, que permite ao indivíduo – que não apenas está imerso na história, mas é a história – expor a esperança do “tornar a



ser” outro homem. Ao escapar do controle do espetáculo, é exatamente o desejo que nos conduz a uma “outridade” da qual o “um” padece, parafraseando Antônio Machado, cujo texto foi escolhido como epígrafe por ninguém menos que Octavio Paz – o ensaísta que, segundo Silviano Santiago, marcaria, em sua cultura nacional, “o fim do saber literário como fundamento primordial das grandes interpretações da América Latina” (2006, p. 15). Para esmiuçar a relação entre o “um” e a “outridade”, bem como para estabelecer uma leitura que nos permita compreender a apropriação por parte das políticas culturais das alegorias subtraídas da memória e da identidade, é válido, sempre válido, seguir Octavio Paz.

Uma advertência imediata: não se trata de dar a conhecer a “inevitabilidade de nossa formação” ou do que, durante longo tempo, denominou-se como “caráter nacional”, mas de apresentar as vicissitudes que nos fizeram experimentar, amarga e confusamente, os sentimentos de não reconhecimento, de orfandade e de enfrentamento para ser reconhecido – exatamente nessa ordem. Aqueles que se referem à inevitabilidade de nossa formação ou a um pretenso “caráter nacional” desprezam a história ou, ainda pior, acreditam na gênese mítica de um “ser latino-americano”. Junto dessa crença e da avaliação de um “caráter nacional”, justificaram-se os muitos “projetos nacionais”, de esquerda e de direita, que se encarregaram de transformar a “realidade latino-americana” – em alguns casos, boas eram as intenções, em outros, nem tanto.

O escárnio da história não é suficiente para afugentar de nosso cotidiano a inflamada retórica de um “projeto nacional” (ou de um “projeto de unidade”) saneador de nossa “herança impura”, mescla entre a exploração violenta, a corrupção endêmica

e a desigualdade abismal. Seria salutar que o discurso grandiloquente e arranjado das identidades, que pressupõe o brio nacionalista latino-americano, encontrasse adversário à altura.

Octavio Paz, quem percebe que há concretude na universalidade, aturdido pelos rostos “obtusos e obstinados” dos revolucionários espanhóis, é um adversário firme por permitir desvendar não uma “máquina textual de diferenciação” em relação à nossa “origem européia”, mas por “inventar poeticamente a diferença”, quando busca no mexicano “desterritorializado” o símbolo de um “desejo paradoxalmente identitário” – o seu pachuco é “deserdado, migrante e pária” (SANTIAGO, 2006, p. 30). Nesse sentido, é impossível não seguir Octávio Paz, aproveitando a riqueza de seu escrito: ao desvendar o desejo de conhecimento e reconhecimento, o ensaísta aponta a solidão daquele que, ao mesmo tempo, peca e se pune por (e em) sua diferença. Ainda com o ensaísta, podemos dizer que o momento de solidão, que é o do desafio, é o breve e fecundo momento da criação artística. Voltemos a isso mais adiante.

Comecei este texto apontando a apropriação das políticas culturais e sua não casual relação com a produção intelectual, pois acredito que a interrogação a ser respondida pode ser assim formulada: é legítimo conferir às identidades funções explicativas de uma comunidade nacional? Para responder à questão, é necessário separar duas circunstâncias e, em seguida, voltar a entremeá-las.

Há os que desdenham do conceito de “identidades” por criticarem seu abusado valor mercadológico, político e ideológico. Para esses, as identidades amparariam os projetos de afirmação cultural interessados em demarcar a validade da





exclusão de adversários. Assim definidas, essas identidades são sintomaticamente equiparadas a falsificações e, portanto, não podem ser tomadas a sério num esforço de compreensão das coletividades. Esquecem-se os defensores dessa premissa que o manejo ideológico das identidades não devia servir de justificativa para impedir a interrogação acerca das estratégias de identificação primárias que, por serem ideológicas, “naturalizam” o auto-reconhecimento coletivo. Partir desse pressuposto, impede-me de avaliar, por exemplo, as comemorações das independências na Bolívia, que parecem querer fazer desaparecer a importância da elite crioula e instituir um novo herói coletivo para as guerras de independência: o indígena. Do mesmo modo, não poderei me interrogar sobre os componentes que permitem a Hugo Chávez ser reconhecido como a reencarnação de Simón Bolívar e o representante maior da unidade latino-americana. Se tomar as estratégias das políticas culturais indiscriminadamente como ideológicas, não me encontrarei com os laços que instituem uma partilha coletiva que escape da proposta uniformizadora. Do mesmo modo, cabe alertar que as estratégias autoritárias e uniformizadoras podem sim alcançar o âmbito das políticas culturais, mas não estão conformadas apenas por esse universo (PIMENTEL, 2008). Um discurso aparentemente resistente e alheio ao enquadramento das políticas culturais também pode servir à causa da naturalização – o que está em jogo não é apenas o manejo de um campo (o das políticas culturais), mas a conversão da identidade em constructo, “depurada” de suas contradições e paradoxos. Nesse ataque às políticas culturais de variadas ordens, mais uma vez, o desejo escapa à análise e, com ele, a apreensão do momento do desafio, aquele quando, em solidão, atinge-se o encontro.

Na mesma medida, há aqueles que permitem (e colaboram com) o desdenho porque encarceram o conceito. Explico-me: os conceitos devem ser, a princípio, universais, mas só servem para a nossa melhor apreensão do mundo se, em sua universalidade, forem capazes de se referir às situações particulares e concretas. Antes de ser atividade intelectual racionalizada, a apreensão do mundo que nos cerca é experimentada. Sobre essa consideração, alguns poderiam dizer: “ela pertence ao domínio do senso comum” – esses, que assim se manifestassem, acertariam parte da crítica. Entretanto, essa asserção merece ser lembrada aos céticos, adoradores confiantes da razão como um apelo que a tudo resolve. Para além disso, interessa-me registrar que, enfim, muito antes de conhecer a definição da identidade como reconhecimento de si, colocamo-nos, obrigatoriamente, a nos observar em relação aos nossos irmãos, por exemplo (que a metáfora seja ampliada para as repúblicas americanas e o império brasileiro, nos idos do século XIX). Antes de racionalizar a diferença, nós a sentimos e a apreendemos. Por isso mesmo, o pressuposto não é o de simples aceitação da diferença apesar dela mesma, mas da aceitação da diferença que nos constitui e constitui o outro que elegemos – é a operação que associa o “um” e o “outro” no “ser heterogêneo”. Nesse sentido, a equação da identidade solicita a “aceitação da diferença de” e não a “aceitação da diferença apesar de”.

Por isso, a alegoria “labirinto da solidão” é a recusa da inferioridade latino-americana, empregando, em seu lugar, a diferença: “sentir-se só não é sentir-se inferior, mas sim diferente. O sentimento de solidão, por outro lado, não é uma ilusão – como às vezes é o de inferioridade –, e sim a expressão de um fato



real: somos, na verdade, diferentes. E, na verdade, estamos sós” (PAZ, 1992, p. 22). Reconhecer a solidão e a diferença permite libertar-se da incômoda inferioridade e, junto disso, não ser pego na esparrela de discursos fáceis dos múltiplos imperialismos culturais. Assim, em Octavio Paz, não há receita, mas há indicativos importantes: assumir a maioria exige avocar a responsabilidade de ser, mesmo que o “tornar a ser” seja imprevisível, na melhor das hipóteses, e caótico, na mais complicada delas.

Então, o problema não me parece ser o de afirmar categoricamente que a busca por uma “identidade latino-americana” nada explica, mas o de entender essa busca para além dos interesses ideológicos e políticos. É preciso ultrapassar a lógica, aí sim de domínio do senso comum, de que a concretude do continente em que nos encontramos se resume às marcas da exploração, de um lado, e da imolação, do outro. Do ponto de vista histórico, trata-se de compreender, primeiro, como, para a América Latina, o desejo de identidade esteve intimamente relacionado à fórmula de compreensão de si para, apenas depois disso, apontar o seu seqüestro por elites – não apenas elites externas – que fizeram da busca identitária elemento encarcerador da singularidade latino-americana. De nada adianta

desconstruir o conceito de identidade, sem se perguntar de que maneira o reconhecimento “do que se é” caminhou ao lado “do que não se poderia ser”. A descoberta de um discurso nativista (muito presente durante os processos de independência) não tornaria mais leve a experiência colonial e nem resolveria o sentimento de desterro. O dilema latino-americano esteve presente na impossibilidade de negar o desejo de “reduplicação do mesmo” (SANTIAGO, 2006, p. 20), no instante exato em que se clamava por definir a singularidade.

A identidade latino-americana não se libertava do paradigma colonial não porque não queria, mas porque a experiência colonial tinha constituído um aprendizado com a “outridade” – éramos ibéricos e éramos diferentes dos ibéricos; daí nossa solidão e recorrente busca pelo reconhecimento. As dificuldades quanto às memórias da conquista e da colonização ainda vertem águas nas fontes contemporâneas, basta anotarmos o labirinto das reflexões identitárias. Enfim, não basta equiparar identidades à falsificação e nem antepor à mesma equiparação um “projeto político-cultural” engajado, cujo mote seja “des-terrorar origens” – desconfiemos de ambas as posturas, isso se quisermos propor uma reflexão que, ao mesmo tempo, tome as “identidades” como um conceito de importante manejo e

passee seriamente a problematizá-la, sem atribuir à obsessão latino-americana o significado de uma retórica ultrapassada, carente de história.

Essa reflexão sobre as identidades e as políticas culturais só faz sentido, no contexto de um evento como o Perro Loco, se avaliarmos como a arte pode ser a expressão não encarcerada das identidades. Assim, retomando Octávio Paz e considerando a importância desse festival, gostaria de sugerir para todos os seus participantes que sejam autores de um momento profícuo e desafiador de solidão. Mais ainda: que esse momento de solidão, que é a busca do outro, possa significar a liberdade absoluta de criar e recriar – para os autores dos vídeos e para aqueles que os assistem, pois ambos tornam-se “portadores da arte”. Se, antes, chamei a atenção para o ato decisivo e corajoso na manifestação da solidão, foi porque, em seu desejo de “outridade”, ela se aproxima da arte: a arte é o desejo em fruição e, portanto, não se trata de apreendê-la como a representação da vida (ou das identidades descarnadas), mas como a própria vida.

Apenas conseguiremos articular o dilema identitário de ser “o um e o outro” se tivermos a capacidade de nos descentrar – as identidades exigem a experiência não de se colocar no “lugar” do outro, mas de saber que o outro eleito é “dono” de um pouco de nós e, por isso, o elegemos. Se a criatura artística, nascida do ato corajoso do descentramento, conseguir patrocinar significado às histórias particulares não é porque a identificação primária se deu, mas porque a arte tornou visível o invisível e, em virtude disso, pôde estabelecer o momento de partilha – em que a densidade da história e o significado de nossa vivência nela não precisam ser explicados, eles são registrados e apreendidos no ato de reconhecimento do mundo e dos “outros todos” que nos rodeiam (CALLIGARIS, 2008). Nada tão distante do apelo identitário ideológico do que o ato de criação no qual o desejo se coloca como componente e se apodera das rédeas da história.



#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALLIGARIS, Contardo. As garrafas de Morandi. In: Quinta-Coluna. São Paulo: Publifolha, 2008, p. 243-245 (101 Crônicas, v. II).
- PAZ, Octavio. O pachuco e outros extremos. In: O Labirinto da Solidão e Pós Scriptum. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 13-29.
- PIMENTEL, Júlio. Octavio Paz e o labirinto da América Latina. História Revista. Revista do Departamento de História da UFG. Goiânia: Programa de Pós-Graduação em História, v. 13, n. 2, jul./dez. 2008, p. 411-424.
- PRADO, Maria Lígia. Identidades latino-americanas. Texto impresso, s/d e s/p.
- SANTIAGO, Silviano. O barão e o pachuco. In: As raízes e o labirinto da América Latina. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 13-30.
- VERGARA, Pilar. Auge y caída del neoliberalismo en Chile. Santiago: Flacso, 1986.

# CULTURA E LATINIDADE

As veias (ainda) abertas da América Latina.  
Festivais têm o objetivo de aproximar os países latino-americanos.  
Arte e cultura podem ajudar a diminuir as fronteiras.

Uma vez por ano, a Universidade Federal de Goiás (UFG) é visitada por estudantes de diversos países da América Latina. Todos compartilham o interesse pelo cinema, e viajam até Goiânia, no Brasil Central, com o objetivo de entender, discutir e produzir arte. O Perro Loco – Festival de Cinema Universitário Latino-Americano é um projeto tocado pelos próprios estudantes. Nasceu como uma tentativa de romper as barreiras da produção cinematográfica no ambiente acadêmico. Com o passar do tempo, tornou-se um coletivo de estudantes ávidos em divulgar os prazeres da cinefilia.

Festivais universitários não são novidade no Brasil. De norte a sul do país, estudantes do Ensino Superior desenvolvem eventos com o intuito de difundir a produção acadêmica. Contudo, o que diferencia o Perro Loco é o enfoque latino-americano: a principal diretriz do festival é promover a aproximação do Brasil com seus vizinhos. A preocupação dos estudantes/organizadores do Perro Loco denota um impasse histórico, que trata da dicotomia entre proximidade geográfica e distanciamento cultural das nações latino-americanas.

O cinema é uma ferramenta indispensável para possibilitar a aproximação, acreditam os organizadores do festival. O Perro Loco, que terá sua terceira edição em 2009, é uma oportunidade ímpar de intercâmbio de idéias com pessoas de países bem diferentes entre si. Este ano, o festival ocorre de 25 a 30 de agosto, e exibirá produções universitárias de nove países: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Costa Rica, Cuba, Equador, Uruguai e Venezuela.

A presença de estrangeiros caminhando pelo Câmpus Samambaia da UFG causa surpresa e espanto nos estudantes goianos. Essa reação também comprova a

existência de barreiras culturais entre os hermanos latinos. Danilo Camilo, estudante de Jornalismo da UFG e integrante do coletivo que organiza o festival, explica que a proposta do Perro Loco é promover e aprofundar o debate sobre a América Latina em Goiânia. “Queremos mostrar para os universitários goianienses que, bem perto de nós, existem países com uma cultura muito rica e que pode ser acessível, caso haja interesse.”

De acordo com Danilo, o Perro Loco faz um trabalho de “formiguinha”, procurando despertar o público local e mostrar uma possibilidade de integração por meio do cinema. Ele conta que a equipe do festival percebe, muitas vezes, que o Brasil está distante da América Latina. Existe uma afinidade muito maior com os países latinos da Europa, como Portugal, Espanha e França. Para Danilo Camilo, houve, nas últimas décadas, uma dominação muito forte da cultura norte-americana e da cultura européia. “É por isso que preferimos assistir a filmes estadunidenses, franceses ou italianos, e deixamos de lado as obras mexicanas ou argentinas, por exemplo”, opina o estudante.

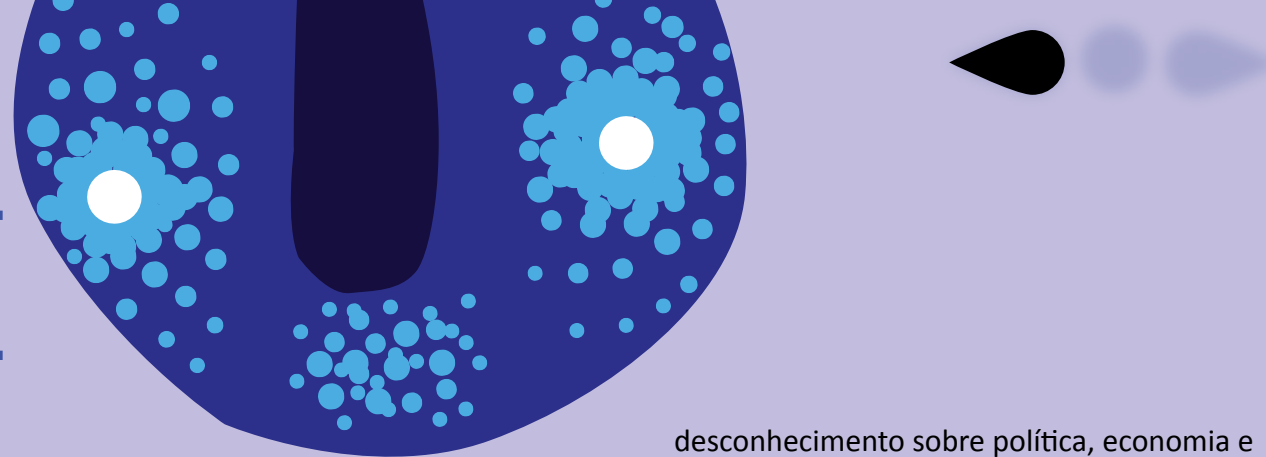
A cineasta argentina Patricia Gualpa integra a organização do Anima – Festival Internacional de Animação de Córdoba. Ela veio a Goiânia para participar do segundo Perro Loco, em 2008. De acordo com Patricia, o principal desafio para a integração cultural na América Latina é a ausência de diálogos e programas sólidos que incentivem o intercâmbio e o compartilhamento de produtos culturais, como filmes, livros e músicas. “O distanciamento atinge não apenas a área cultural. Existe

desconhecimento sobre política, economia e história entre os países da América Latina”, afirma a cineasta.

Patricia Gualpa é convicta de que, enquanto ferramenta cultural, o cinema – que reflete a realidade, os sonhos e a identidade de um povo – pode integrar a comunidade latino-americana. “Muitas vezes, filmes brasileiros mostram problemas comuns também ao Chile ou à Bolívia, por exemplo. O cinema consegue revelar a trajetória histórica que une os povos do continente.”

O produtor cultural Fernando Rosa, editor do site Senhor F ([www.senhorf.com.br](http://www.senhorf.com.br)), aposta em outra área – a música – para promover a integração latino-americana. Desde sua criação, em 1998, a revista on line Senhor F deu atenção ao rock sul-americano. A partir de 2009, o portal passou a ter uma linha editorial voltada para a divulgação da produção ibero-americana (incluindo aí Portugal e Espanha). De acordo com Fernando Rosa, o objetivo é estimular o intercâmbio, como acontece no festival El Mapa de Todos, que ele organiza anualmente em Brasília.

El Mapa de Todos apresenta artistas ibero-americanos e promove debates acerca das barreiras culturais e geográficas entre os países de fala hispânica e lusófona. O festival foi batizado a partir de versos de uma canção



do uruguaio Daniel Viglietti (“Yo quiero romper mi mapa, / formar el mapa de todos”). Além de mostrar novas propostas e diferentes estilos dos músicos ibero-americanos, o festival pretende gerar a troca de experiências e discutir a origem cultural comum entre todos esses povos.

Fernando Rosa destaca a proximidade da produção musical entre os países latino-americanos: “As preocupações existenciais, sociais e políticas têm similaridade. Os artistas, por conta das circunstâncias – as ditaduras em especial – viveram experiências semelhantes.” O produtor cultural afirma ainda que, com a difusão da internet, artistas e público podem estabelecer relações mais diretas, permitindo mais circulação pela América Latina. Segundo ele, como extensão da conexão virtual, os músicos começam a participar de festivais, que ajudam a divulgar o trabalho em diferentes regiões.

A existência de dois idiomas – espanhol e português – ainda é apontada por muitos como a principal causa do distanciamento cultural entre os países da América Latina. Fernando Rosa acha estranho que o idioma seja considerado uma barreira. Para ele, o mesmo não ocorre em relação ao inglês, cuja propagação não é questionada, mesmo com sua maior dificuldade de compreensão. “Acredito que o que dificulta a aproximação é a questão ideológica, uma histórica submissão cultural aos países centrais, particularmente aos Estados Unidos.”

Danilo Camilo, do festival Perro Loco, aponta outras barreiras para o intercâmbio cultural. Ele cita a dificuldade na distribuição e comercialização de filmes, o que acontece também com outros produtos culturais, como espetáculos teatrais, apresentações

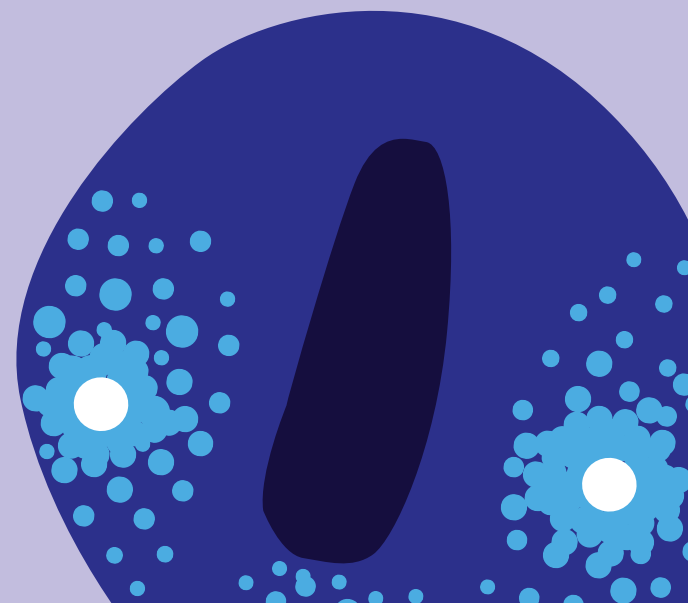
musicais, discos e livros. Para Danilo, os governos precisam desenvolver políticas públicas que incentivem essa troca e eliminem barreiras.

Sobre sua participação no segundo Perro Loco, em Goiânia, a argentina Patricia Gualpa afirma que o festival permitiu o intercâmbio entre realizadores de cinema e estudantes universitários. “Foi um acontecimento muito importante para a comunidade local, já que abriu as portas da América Latina e possibilitou a reflexão sobre o que somos”. Ela conta que a principal vantagem de viajar pela América Latina é a oportunidade de compartilhar experiências. “Percorrer cidades diferentes nos dá a chance de enxergar a identidade cultural que une toda a América Latina”.

Iniciativas como El Mapa de Todos e o Perro Loco conseguem diminuir o afastamento histórico dos países latino-americanos. Partindo da premissa de que a arte, aliada à cultura popular, pode romper barreiras físicas e ideológicas, esses projetos apontam para um futuro em que as veias (ainda) abertas desse continente extraordinário jorrarão diálogo e união, afastando de uma vez por todas a submissão e o desconhecimento.

**Túlio Moreira Rocha é estudante de Jornalismo da UFG.**

\* Reportagem vencedora do I Concurso Latinoamericano de Reportagem, na categoria Estudante de Jornalismo. O concurso foi promovido pelo site Latinoamericano ([www.latinoamericano.jor.br](http://www.latinoamericano.jor.br)).



# PERRO 3

## CONHEÇA O JURI

Saiba mais sobre os cinco jurados da mostra competitiva.



O júri do Festival de Cinema Universitário Latino-Americano Perro Loco 3 será formado por cinco especialistas com gabarito em diferentes áreas.

Os jurados são responsáveis por avaliar e premiar as melhores produções universitárias de cada categoria da Mostra Competitiva. Os 41 filmes selecionados foram divididos em documentário, animação e ficção.

A banca de jurados é formada por Nancy de Melo, Sérgio Valério, Joel Pizzini, André Muniz e Guigo Pádua, pessoas cujo critério avaliativo e o conhecimento sobre cinema podem ser medidos pelas qualificações curriculares. Nancy de Melo é graduada em Artes Visuais, especializada em arte contemporânea e tem mestrado em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Sérgio Valério formou-se em Rádio e TV na UFG, é especialista em cinema e fundador do Núcleo de Produção Audiovisual Fora da Lei.

Joel Pizzini é cineasta e professor de cinema. Pizzini realizou vários filmes documentais que lhe proporcionaram reconhecimento internacional. O documentário Anabazys (2007) dirigido conjuntamente por Pizzini e Paloma Rocha será exibido e debatido durante a Mostra Paralela do Festival. André Muniz é formado em Rádio e TV. Coursou Produção Cinematográfica na Escola Internacional de Cinema e TV (EICTV), em Cuba, onde atua, hoje, como coordenador acadêmico. Produziu curtas-metragens de ficção e documentários exibidos em mais de 25 países.

O júri é completado por Guigo Pádua, que graduou-se em Publicidade e Propaganda na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e como editor na EICTV. Pádua é professor de teoria de Montagem na Escola Livre de Cinema e trabalhou em inúmeras etapas da produção cinematográfica, desde a produção até a atuação em seus trabalhos na EICTV. Também pesa em seu currículo a coordenação de mostras de cinema no Brasil e no exterior.

# MURAL DO CANIL

O Mural do Canil é o espaço para latidos e desabafos dos perros. Nesta sessão a comissão organizadora fala sobre sua participação no Festival.

“O Perro Loco me fez ser amigo da Jusцени!”

(Danilo Camilo super satisfeito com as novas amizades)

“O perro surgiu como alguma coisa que não fosse somente sala de aula!”

(Vasconcelos Neto sobre o início do Festival)

“Tá sendo a melhor coisa que eu to fazendo desde que entrei na faculdade.”

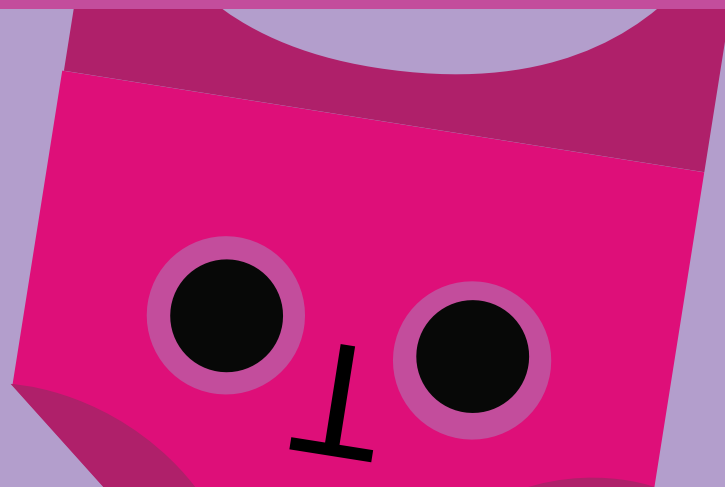
(Thamara Rocha desabafando)

“Já é uma parte de mim. Sou Perro Loco 24 horas. Acho que evolui muito mais como pessoa e até como profissional do que se esperasse anos da minha vida passar.”

(Marina Costa Campos contando sobre as mudanças em sua vida a partir do Perro Loco)

“O perro loco deu sentido ao meu primeiro semestre ... me deu festas para ir ... me deu trabalho pra fazer. O perro loco enche o saco! Mas não deixa as pessoas desistirem da faculdade (por um tempo)”

(Stephani Echalar entre o amor e o ódio pelo Festival)



REALIZAÇÃO

COLETIVO  
PERRO  
LOCO



PATROCÍNIO



APOIO



Fav

Caros Amigos



PROEC

RENATO CIRINO

CINEVIVO



líviamirrez  
FOTOGRAFIA