

CÍNTIA LANGIE



**CINESCRITA DAS
SALAS
UNIVERSITÁRIAS DE
CINEMA
NO BRASIL**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
TESE DE DOUTORADO

CÍNTIA LANGIE ARAUJO

**CINESCRITA DAS SALAS UNIVERSITÁRIAS
DE CINEMA NO BRASIL**

Pelotas, 2020

CÍNTIA LANGIE ARAUJO

**CINESCRITA DAS SALAS UNIVERSITÁRIAS
DE CINEMA NO BRASIL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora: Prof^a. Dra. Denise Bussoletti

Pelotas, 2020

Banca examinadora:

Profa. Dra. Denise Bussoleti – PPGE / UFPel – Orientadora

Profa. Dra. Maria Manuela Alves Garcia – PPGE / UFPel

Prof. Dr. Édio Raniere – PSICO / UFPel

Profa. Dra. Rosa Maria Bueno Fischer - PPGEDU / UFRGS

Prof. Dr. Alfredo Manevy – Cinema / UFSC

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

A111c Araujo, Cíntia Langie

Cinescrita das salas universitárias de cinema no Brasil /
Cíntia Langie Araujo ; Denise Bussoletti, orientadora. —
Pelotas, 2020.

440 f. : il.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em
Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal
de Pelotas, 2020.

1. Salas universitárias de cinema. 2. Cinescrita. 3. Filme
brasileiro. 4. Experiência. 5. Educação. I. Bussoletti, Denise,
orient. II. Título.

CDD : 378

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, primeira leitora, revisora e acolhedora nos momentos de insegurança. Ao meu pai, maior incentivador de todo plano de composição.

À minha orientadora Denise, pela sensibilidade e pelo engajamento político. E por ter o dom de reconhecer e respeitar a força singular de cada um de seus alunos. À primeira orientadora, Carla, pelos três anos em que trabalhamos juntas no começo do doutorado, pelos aprendizados, pela cartografia e pela filosofia.

Ao colega e amigo Gustavo, por ajudar a mapear meu pensamento, criando comigo, sendo um verdadeiro assistente de direção na aventura de cinescrever em meio ao turbilhão de dúvidas e incertezas. À bruxa do afeto Bárbara, pela amizade incondicional, pelo cuidado, pelos pitacos. À colega Ana M. pelas bancas afetivas.

Às parceiras do universo acadêmico Carla R. e Fernanda, pelas conversas e pelos bons encontros nos congressos e eventos. À minha amiga Érica, por oportunizar o terreno quente para o fechamento do texto. Aos meus irmãos, meus amigos todos, pela alegria.

Um agradecimento especial à cigana Hanna, pela capacidade de tornar isso tudo uma coisa só, pelo dom de dar uma vida visual às ideias.

Aos dois grupos de pesquisa de que pude ter a sorte de participar – o primeiro, com os afetos deleuze-guattarianos; o segundo, com as alegorias e experiências. Ao grupo de coordenadores das salas universitárias e a todos os componentes do projeto *Cinemas em rede*. Aos colegas professores da UFPel e dos cursos de Cinema, pelo incentivo.

A todas as pessoas que encontrei nas andanças pelas universidades públicas do Brasil, todos que se deixaram filmar, todos que conversaram comigo.

À universidade pública, gratuita e de qualidade.

Ao cinema brasileiro, que me há dado tanto.

À vida, pelo convite infinito à experimentação.

SINOPSE

Buscando pensar além dos modelos tradicionais de exibição comercial de filmes, esta tese viaja pelos curtos-circuitos de vazamento, modos artesanais de proceder, em uma aposta nos projetos alternativos de difusão, mais precisamente cinemas localizados em universidades públicas. O objetivo é vasculhar quais experiências as salas universitárias permitem na contemporaneidade, sobretudo no que diz respeito às relações com o cinema independente brasileiro. Para tanto, coloca-se em prática o método cartográfico com um arredor cinematográfico: uma *cinescrita* inspirada sobretudo na maneira de filmar de Agnès Varda.

Ao analisar a multiplicidade de perfis e modos de funcionamento das nove salas universitárias de cinema que formam o *corpus* da pesquisa, a *cinescrita* lança mão de uma linguagem mais cotidiana, que roça nos procedimentos cinematográficos, valendo-se da fabulação de cenas e da invenção de personagens para dar conta das intensidades de uma pesquisa de campo que percorre do sul ao nordeste do país. Uma *cinescrita* composta também por *frames*, que agem como rastros cartográficos; por vídeos oferecidos como experiências visuais e por uma estratégia de composição baseada na montagem, costurando tramas e nós. Trata-se de um experimento encharcado de cinema, que flerta com diferentes

noções sobre experiência, a partir de um referencial teórico que dialoga, sobretudo, com Sales Gomes, Rolnik, Didi-Huberman, Rancière, Deleuze e Guattari. Deste emaranhado, a *cinescrita* alinhava três nós, criando uma paisagem afetiva das salas universitárias: curadoria do afeto; experiência do estar-junto e micropolítica do experimentar. Assim, a tese aposta na potência de um circuito de exibição sem fins lucrativos, ao afirmar a força das universidades públicas brasileiras para atuarem como dispositivos de novas partilhas a partir do cinema.

Palavras-chave: Salas universitárias de cinema; Cinescrita; Filme brasileiro; Experiência; Educação.

ABSTRACT

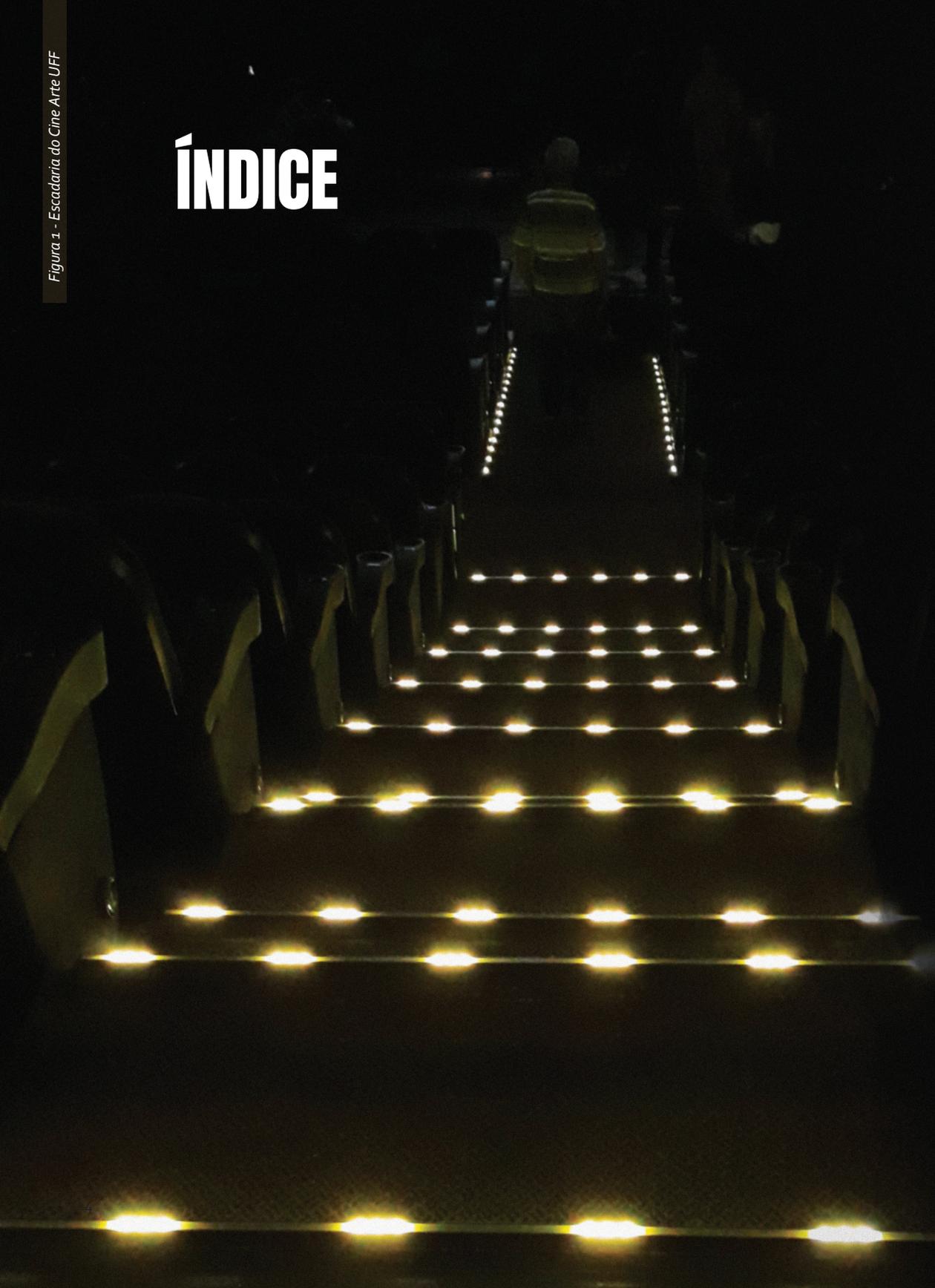
Seeking to think beyond the traditional models of commercial exhibition of films, this thesis travels through short-circuits of leakage, artisanal ways of proceeding, in a bet on alternative diffusion projects, more precisely cinemas located in public Universities. The objective is to find out which experiences the University rooms allow in contemporary times, especially in regard to relations with Brazilian independent cinema. To this end, the cartographic method with a cinematographic ambience is put into practice: a *cinescrita* inspired mainly by Agnès Varda's way of filming.

When analyzing the multiplicity of profiles and modes of operation of the nine University cinema rooms that form the corpus of the research, the *cinescrita* makes use of a more vernacular language, which touches on cinematographic procedures, making use of the fabulation of scenes and the invention of characters to account for the intensities of a field research that runs from the south to the northeast of the country. A *cinescrita* composed also of frames, which act as cartographic tracks; of videos offered as visual experiences and of a compositional strategy based on editing, sewing wefts and knots. It is an experiment drenched in cinema, which flirts with different notions about experience, based

on a theoretical framework that dialogues, above all, with Sales Gomes, Rolnik, Didi-Huberman, Rancière, Deleuze and Guattari. From this entanglement, the *cinescrita* aligned three nodes, creating an affective landscape of the University rooms: curation of affection; experience of being-together and micropolitics of experimenting. Thus, the thesis bets on the power of a non-profit exhibition circuit, by affirming the strength of Brazilian public Universities to act as devices for new sharing from the cinema.

Keywords: University cinema rooms; *Cinescrita*; Brazilian movie; Experience; Education.

ÍNDICE



19	1. PRÉ-CENAS
20	1.1 Quinquilharia
25	1.2 Primeiras costuras
41	1.3 Cinescrita
47	1.4 Abre-te-sésamo
61	2. CENAS
63	2.1 Uma viagem pelas salas universitárias do Brasil
67	2.1.1 Cine UFPel Pelotas/RS
91	2.1.2 Sala Redenção UFRGS Porto Alegre/RS
107	2.1.3 Cine Aruanda UFPB João Pessoa/PB
129	2.1.4 Cinusp São Paulo/SP
155	2.1.5 Cine Arte UFF Niterói/RJ
181	2.1.6 Cine Vila Rica UFOP Ouro Preto/MG
199	2.1.7 Cine Metrópolis UFES Vitória/ES
215	2.1.8 Sala de Arte – Cinema da UFBA Salvador/BA
231	2.1.9 Cine UFG Goiânia/GO
249	3. PÓS-CENAS
251	3.1 Os três nós de um emaranhado
265	3.1.1 Curadoria do Afeto
293	3.1.2 Experiência do Estar-junto
311	3.1.3 Micropolítica do experimentar
327	3.2 Para seguir pensando
345	REFERÊNCIAS
350	FILMES CITADOS
351	LISTA DE FIGURAS
359	CRÉDITOS DOS ENTREVISTADOS

**Fazer coisas simples
exige uma boa dose
de experiência...
E, além disso, é preciso
entender que simplicidade
não é sinônimo de facilidade.**

Abbas KIAROSTAMI

2013, p. 263

Figura 2 - Gaveta de linhas de uma costureira de Pelotas



1 PRÉ- GENAS

1.1 Quinquilharia

Quando, ao certo, isso havia sido escrito, não se sabia.

Também não se sabia o nome do jornal, qual cidade, qual estado. A reportagem foi encontrada assim mesmo, recortada, rasgada, solta. Tal qual um resto. Um lixo. Uma quinquilharia.

Quase lixo, pois uma mão a resgatou.

Leu.

Guardou.

E agora compartilha com o mundo.

Suverenitāte

Latvijas Republikas neatkarības atgūšana ir Latvijas tautas vēsturiskā misija. Tā ir Latvijas tautas gribas izpausme, kas ir jāatbalsta un jāatbalsta. Latvijas Republikas neatkarības atgūšana ir Latvijas tautas gribas izpausme, kas ir jāatbalsta un jāatbalsta.

TASS

Latvijas E. Krievu no Smiltes. 1940. gada jūlijā, kad mums bija jāatgriežas dzimtenē, mēs bijām spiesti atstāt savu dzimteni. Mēs esam gatavi atgriezties, ja mums būs iespēja.

MAIŅAS ALBĀNIJA

Albānijas ārlietu ministra veltītais Pijakas paziņojums ir gatavojas atbilstoši Latvijas Republikas neatkarības atgūšanai. Tāpat iespējama piedalīšanās vienībās un būt nenosēstos retor-

1940. 1990. Krustceļi

Rit darbu sāk Augstākās Padomes priekšsēdētājs. 1940. gada jūlijā, kad mums bija jāatgriežas dzimtenē, mēs bijām spiesti atstāt savu dzimteni. Mēs esam gatavi atgriezties, ja mums būs iespēja.

SALDAS DŽIVES

Latvijas tautas gribas izpausme, kas ir jāatbalsta un jāatbalsta. Latvijas tautas gribas izpausme, kas ir jāatbalsta un jāatbalsta.

Cienījamie

Latvijas Arstu biedrība

Latvijas Arstu biedrība ir organizācija, kas nodarbojas ar arstniecības jautājumiem. Tās mērķis ir veicināt arstniecības attīstību un nodrošināt Latvijas iedzīvotājiem kvalitatīvu veselības aprūpi.

spārni

Latvijas tautas gribas izpausme, kas ir jāatbalsta un jāatbalsta. Latvijas tautas gribas izpausme, kas ir jāatbalsta un jāatbalsta.



O cinema brasileiro que o público não vê

OLÍVIA SALES GOMES
olgomes@gmail.com

Os números divulgados pelo Observatório do Cinema e Audiovisual (OCA), no site da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), são bastante assustadores. Apesar do crescimento da produção, com uma diversidade de estilos e histórias, oriundos de todas as regiões do país, os filmes brasileiros normalmente não têm espaço para circular, devido à realidade do parque exibidor acanhado, conservador e concentrado.

Em 2015, foram registrados 129 filmes brasileiros lançados em salas comerciais do país. Em 2016, foram 143. Tal número dá conta de uma certa consistência da produção atual, com um crescimento de 13 filmes lançados em 1995 para 143 em 2016: um incremento de mais de 1.000% da oferta, isso contando apenas os longas-metragens, o que demonstra que a produção não é mais o principal problema do audiovisual brasileiro.

Porém, o fato é que da centena de filmes brasileiros que chegam às salas comerciais por ano, apenas quatro ou cinco atingem a marca de um milhão de espectadores – número considerado sucesso de público no território nacional. A maioria das obras lançadas não passa dos 10 mil ingressos vendidos em salas comerciais.

Segundo dados da ANCINE referentes ao primeiro semestre de 2016, os filmes estrangeiros representam 91,8% dos



SALAS EM SHOPPINGS afastam espectadores por conta do preço

ingressos vendidos em salas comerciais do Brasil, enquanto os filmes nacionais ficam com 8,2% do público que vai às salas. É possível apontar diversas razões para este índice tão baixo, a começar pelo parque exibidor acanhado e elitizado e a concentração das ofertas em produtos estrangeiros.

O Brasil encerrou o 3º trimestre de 2016 com 3.098 salas comerciais de exibição em funcionamento, o que representa 1 sala a cada 62 mil habitantes. Dessas, 1.016 estão localizadas no estado de São Paulo.

Os cinemas brasileiros são concentrados em cidades de grande porte e somente 10% dos municípios contam com salas de exibição.

Também é interessante notar que o novo modelo de salas – os chamados *multiplex*, complexos com mais de seis salas, localizados em *shopping centers* – afastam grande parcela

dos espectadores, por conta do preço do ingresso e dos produtos da *bombonière*, valores altos padronizados pelos *shoppings centers*.

Padronizado, também, é o perfil de programação nestes espaços, com os mesmos títulos em cartaz, obras que disseminam massivamente o padrão estético *hollywoodiano*.

Essa hegemonia faz com que as pessoas cada vez menos se identifiquem com as histórias do Brasil e, assim, o público não crie vínculos com o filme nacional.

Parece realmente não haver espaço nas salas comerciais para a quantidade cada vez maior de títulos produzidos no Brasil, porque a maioria das salas está interessada em exibir filmes com retorno financeiro garantido. Não seria essa mais uma das tantas contradições que nos marcam enquanto pátria amada, Brasil?

Figura 3 - Gaveta de botões de uma costureira de Pelotas



1.2 Primeiras costuras

Encontrar essa reportagem recortada e largada ao vento foi como um lampejo, um momento de abertura. É como se algo que nem se imaginava, de uma forma bastante inesperada, pudesse romper uma membrana, abrir uma rachadura, uma brecha no pensamento, fazendo a cabeça viajar¹.

Essa reportagem inquieta. Pelos números, pelos dados, pela realidade que ela carrega, mas também inquieta por ter sido recortada do dispositivo para o qual ela foi produzida. Isto significa que alguém se interessou por tirá-la do contexto do jornalismo, da produção de informação diária, para fazer *não sei o quê* com esse pedaço velho de papel.

Ela agora serve como objeto disruptor de ideias em constelação, pois faz pensar uma série de coisas sobre nosso tempo contemporâneo, o consumo, a cultura colonizada, o Brasil e os brasileiros... Por conta de ter aberto uma brecha considerável, torna-se agora inevitável costurar os dados da reportagem com algumas outras notícias que vieram à tona na imprensa nos últimos dias.

A primeira é a de que o longa-metragem *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019) foi eleito um dos dez melhores filmes do ano de 2019, pela Revista *Cahiers du Cinéma*². *Bacurau* narra a história de uma comunidade do sertão de Pernambuco, que some misteriosamente do mapa e passa a ser atacada de forma violenta, tendo que resistir para sobreviver.

1. Desde cedo parece prudente fazer um anúncio do tom da escrita: uma escrita simples, que busca diálogo pelo teor cotidiano, com expressões corriqueiras, em uma espécie de troca, compartilhamento de ideias entre texto e leitor.

2. O filme é um sucesso de público e crítica. Entre outras premiações, venceu o Prêmio do Júri no Festival de Cannes 2019. A revista francesa *Cahiers du Cinéma* é uma das mais prestigiosas vitrines para o cinema de autor no mundo. Notícia completa disponível em: <<https://www.papodecinema.com.br/noticias/bacurau-e-eleito-um-dos-dez-melhores-filmes-do-ano-pela-revista-cahiers-du-cinema/>>. Acesso em 6 de jan. de 2020.

A obra, realizada fora do tradicional eixo Rio-São Paulo, foi um fenômeno para o cinema de arte no país, permanecendo diversas semanas em cartaz em muitos cinemas: prova viva de um diálogo real com seus espectadores. Sem falar que gerou 800 empregos diretos e indiretos, levou mais de 730 mil pessoas aos cinemas e teve uma renda de mais de 11,2 milhões de reais, de acordo com a distribuidora *Vitrine Filmes*³.

Bacurau ter sido eleito um dos dez melhores filmes do ano, disputando com títulos de todas as regiões do mundo, mostra não só certa maturidade do cinema brasileiro, mas também o quanto este tipo de obra deveria poder chegar a mais pessoas, com amplo direito ao acesso à arte e à cultura⁴.

A segunda notícia é o anúncio de que o documentário *Democracia em Vertigem* (Petra Costa, 2019) irá concorrer ao Oscar 2020 na categoria de Melhor Documentário⁵. O filme analisa a crise política vivida pelo Brasil nos últimos anos, com foco no processo de impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff e foi lançado diretamente em uma plataforma de Vídeo por Demanda⁶.

O fato curioso é que a indicação gerou polêmica nas redes sociais e o atual presidente do Brasil declarou, entre outras coisas, que não perderia tempo com uma *porcaria* destas⁷. Depois de ter extinguido o Ministério

3. Dados obtidos em reportagem que reconhece *Bacurau* como o melhor filme do ano. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/opiniaio/porque-bacurau-foi-o-melhor-filme-de-2019/>>. Acesso em 2 de dez. de 2019.

4. São diversos os movimentos que defendem que o direito à cultura e à fruição e acesso aos bens culturais produzidos no país se inscrevam no rol dos direitos fundamentais do homem. Ver mais nos Anais do Primeiro Encontro Internacional dos Direitos do Público. Disponível em: <https://www.academia.edu/32074086/O_Modelo_Brasileiro?auto=download>. Acesso em 22 de nov. 2019.

5. Anúncio disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/oscar/2020/noticia/2020/01/13/brasileiro-democracia-em-vertigem-e-indicado-ao-oscar-de-melhor-documentario.ghtml>>. Acesso em 15 de jan. de 2020.

6. *Democracia em Vertigem* estreou dia 19 de junho de 2019 na plataforma Netflix, que vem crescendo como tendência de consumo. O vídeo por demanda, mais comumente chamado de *VOD* – do inglês *Video on Demand* – permite acessar uma vasta gama de filmes disponíveis, mediante pagamento. *VOD* se caracteriza pela flexibilidade da programação, pois é o próprio usuário quem faz sua grade de conteúdos, e a isso dá-se o nome de programabilidade.

7. Matéria disponível em: <<https://istoe.com.br/bolsonaro-chama-documentario-sobre-impeach->

da Cultura⁸ e de fazer diversas ameaças ao setor audiovisual, o atual governo insiste na tentativa de diminuir e desmantelar⁹ o cinema brasileiro em seu maior clímax histórico de reconhecimento internacional e premiações.

O momento político atual é, no mínimo, delicado¹⁰, basta lembrar outra notícia: a de que, em dezembro de 2019, cartazes de filmes brasileiros foram retirados¹¹ das paredes e das plataformas digitais da Agência Nacional do Cinema - ANCINE, órgão que fomenta e regulamenta o setor.

Se de um lado existe um cenário político conservador, do outro há a produção e a arte com indícios de uma personalidade narrativa. Cenas e personagens de filmes independentes brasileiros contemporâneos, realizados em diferentes regiões do país, resistem e contam histórias das mais variadas formas e estilos.

[ment-de-dilma-de-ficcao-e-porcaria/](#)>. Acesso em 15 de jan. de 2020.

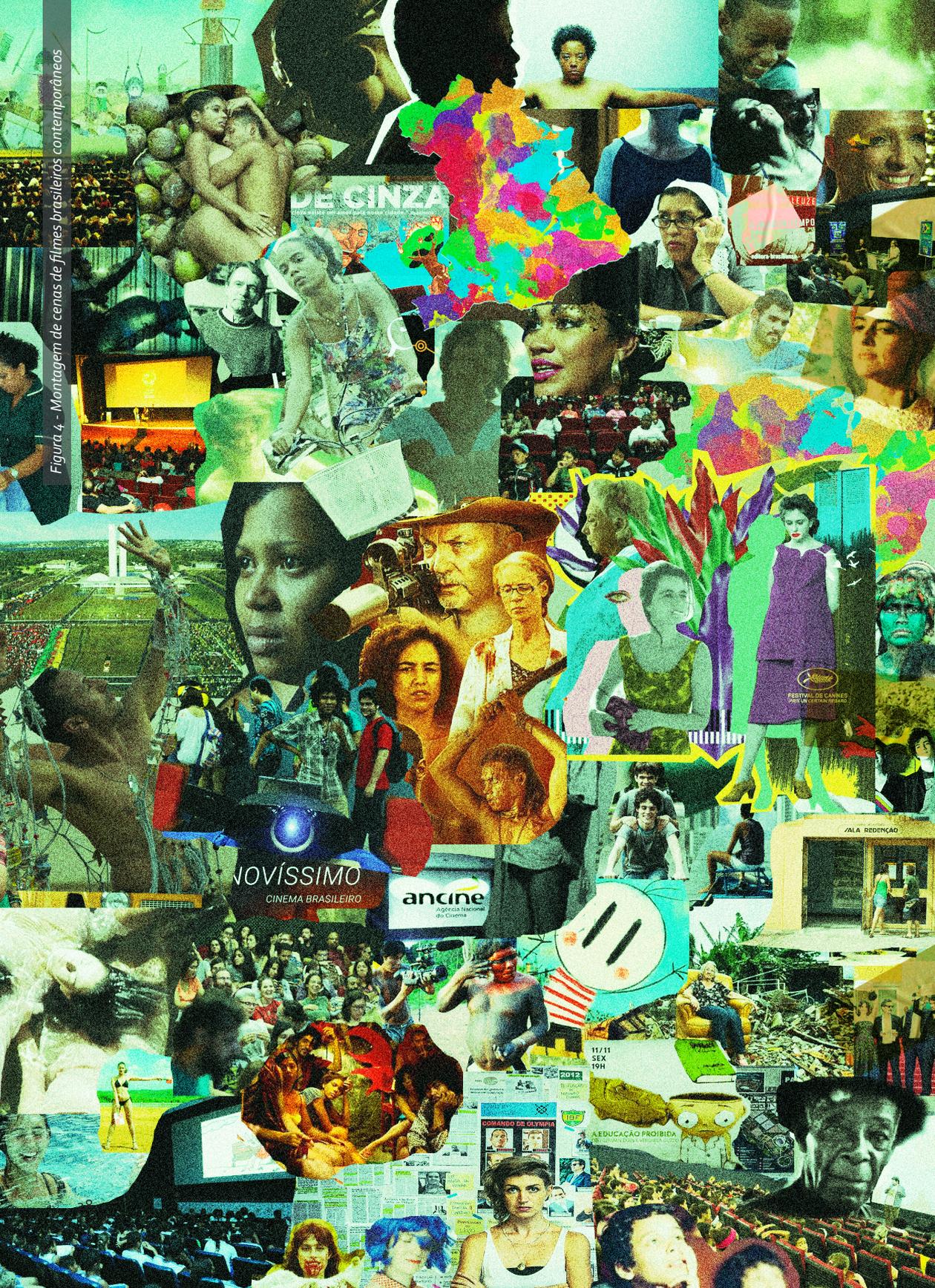
8. Não é a primeira vez na história do país. No governo Collor, em 1990, foram extinguidos os principais órgãos de sustentação do cinema, como o Ministério da Cultura, a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) e o Conselho Nacional de Cinema (Concine). Com isso, a produção caiu a quase zero, com apenas três filmes nacionais lançados em 1992.

9. Entre tantas declarações descabidas, o atual presidente já anunciou diversas vezes a censura como medida para preservar os valores cristãos. Inclusive, falou da possibilidade de um pastor evangélico assumir a presidência da ANCINE em 2020. Disponível em: <https://www.osul.com.br/apos-exonerar-o-diretor-bolsonaro-disse-que-quer-alguem-com-perfil-evangelico-para-assumir-a-ancine/>>. Acesso em 5 de dez. de 2019.

10. Não existem políticas públicas consistentes para um acesso mais justo aos filmes brasileiros e possivelmente o atual governo não se empenhará nisso.

11. Matéria completa em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/12/ancine-retira-cartazes-de-filmes-de-sua-sede-e-dados-sobre-filmes-de-site.shtml>>. Acesso em 10 de dez. de 2019.

Figura 4 - Montagem de cenas de filmes brasileiros contemporâneos



Então surgem algumas perguntas: se é acanhado o espaço que os filmes brasileiros têm nas salas comerciais – apesar de haver casos esporádicos como *Bacurau*, por exemplo, que permaneceu em cartaz enquanto vendia ingressos – como contribuir para que a produção nacional chegue ao público? Como tais obras podem encontrar uma vida em outras janelas, alternativas e experimentais?

Como já foi dito, a reportagem abriu uma fenda no pensamento, e agora não dá para parar de imaginar e pensar... Como será que a pessoa que escreveu o texto comporia sua próxima matéria se ela tivesse acesso à potencialidade das sessões alternativas que ocorrem nos circuitos de vazamentos? Um circuito que os números oficiais não contabilizam, tanto que hoje a bilheteria de um filme é contada apenas pelo número de ingressos vendidos em salas comerciais¹². Como imaginar que, em um país do tamanho do Brasil, sessões paralelas ao mercado não estão fazendo escorrer um caldo para além do que é previsível como padrão? Não podem estar oportunizando experiências sensíveis em torno do cinema?¹³

No Brasil, a maioria das pequenas cidades não possui quaisquer equipamentos culturais. Será que os números oficiais da bilheteria de um filme dão conta desse Brasil profundo, onde 39,9% das pessoas moram em municípios sem, ao menos, um cinema?¹⁴ Muitas cidades do interior,

12. Em 2018, 185 filmes nacionais foram lançados em salas comerciais do país. Esses tiveram 14,8% de participação de público. Se, conforme a reportagem de abertura, em 2016, 91,8% dos ingressos vendidos foram para filmes estrangeiros, em 2018 esse número caiu para 85,2%, o que já apresenta uma melhora, mas ainda demonstra uma estagnação da situação de consumo colonizado. Para amenizar a violenta concentração de ofertas em conteúdos estrangeiros, no que se refere às salas de exibição, existem algumas políticas públicas protecionistas, como a Cota de Tela. Trata-se de um instrumento que determina o número de dias e a diversidade mínima de títulos brasileiros a serem exibidos nas salas. Porém, tal mecanismo não tem o poder de fazer chegar os filmes nacionais ao público. O decreto, que costumava ser renovado a cada ano, não foi assinado pelo então presidente Michel Temer no final de 2018. Em 2019, o mecanismo só foi assinado em maio. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/osmar-terra-assina-cota-de-tela-2019-que-garante-reserva-de-salas-para-filmes-brasileiros-23645851>>. Acesso em 6 de nov. de 2019.

13. Não é tarde para lembrar que o tema proposto para a redação na prova do ENEM em 2019 foi a Democratização do Acesso ao Cinema Brasileiro.

14. Dados do Sistema de Indicadores Culturais do IBGE. Ver mais em: <<https://agenciadenoticias>.

com menos de 100 mil habitantes, contam apenas com projetos alternativos ou instituições de ensino para promover atividades culturais.

Se reportagens como a encontrada no começo desta história não são capazes de informar o que pode estar ocorrendo para além do mercado, então talvez fosse o caso de apostar em uma outra forma de expressão para falar dos movimentos dissidentes, para fazer entender esse outro modo de difusão da arte e da cultura que se relaciona mais à experiência que ao lucro.

Essa outra forma de expressão, parece, deveria estar próxima da fabulação, porque, como ensina Deleuze¹⁵, a fabulação é o ato de escrever de um outro modo em uma língua dominante, pelas beiradas, na invenção de estratégias próprias. Fabular é destruir modelos de verdade para se tornar um criador e tal desafio pressupõe um enunciado coletivo, já que a fabulação se opõe aos mitos do colonizador.

E, como se sabe, a fabulação é própria do método cartográfico, daí a necessidade de uma nova costura:

A cartografia [...] acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. (ROLNIK, 2014, p. 23)¹⁶

ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/26239-pais-tem-quase-40-da-populacao-em-municipios-sem-salas-de-cinema?fbclid=IwAR1bOioZEiaT5Nz1vtHM8tHIU-AzJ-9ZLOJVYApuCSXwgXogDyTKJBah4AeQ. Acesso em 4 de dez. de 2019.

15. No capítulo *As potências do falso* do livro *A Imagem-tempo* (2005, p. 183), Deleuze vai discorrer sobre a potência de uma narração que não aspira ao verídico, mas se faz política por libertar a imagem da representação.

16. A visão de cartografia aqui incorporada é inspirada sobretudo no livro *Cartografia sentimental* (ROLNIK, 2014), no qual a autora manifesta que o cartógrafo deve inventar os procedimentos em função daquilo que pede o contexto em que ele se encontra.

Tal caminho metodológico parece ser a chave para falar daquilo que os números oficiais não revelam, já que cartografar tem um quê de criação. Não se trata de descrever o que os olhos veem, mas de inventar uma expressão, uma força, a partir daquilo que a experiência provoca no corpo.

A tarefa do cartógrafo é criar janelas para que se projetem os afetos que pedem passagem, por isso, espera-se dele que esteja disposto a mergulhar nas intensidades de seu tempo. A cartografia se interessa por acompanhar processos, mapear territórios, e o pensamento vai se desenhando ao mesmo tempo em que os territórios vão tomando corpo¹⁷.

E se a experiência do cartógrafo está implícita no ato de mergulhar nas intensidades do seu tempo, torna-se propício, para seguir adiante, costurar algumas singularidades da época atual, aquilo que vai além dos números oficiais.

Apesar da onda conservadora que parece assolar não só o Brasil, mas diversos países do mundo, proliferam-se ações de resistência, que agora parecem atuar com mais força, em diversas frentes. Pessoas tomam para si a tarefa de questionar e insistir: fazer acontecer mesmo sem as condições ideais; fincar pé na importância da arte e do pensamento livre nos dias de hoje.

17. "A noção de território aqui é entendida num sentido muito amplo [...] Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo, tanto a um espaço vivido quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente 'em casa'" (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p. 323).

Quando você faz um filme político, que gera debate, quer que seja visto. Se o mercado não vai cumprir isso, que vá de outra maneira. Eu prefiro que seja visto.

Anna Muylaert¹⁸

É perceptível um quê de *novos ventos*: uma geração com olhar diferente sobre o audiovisual no país. Nos últimos anos, vigora menos o cinema autoral como expressão fetichista e mais o cinema artesanal como sopro de resistência, como ativismo social, como grito de guerra de realizadores atuantes em microcomunidades¹⁹.

E se o modo de fazer cinema está atrelado à visão de mundo dos sujeitos em ação, os modos de difundir cinema conseqüentemente se alteram com os novos ventos. O barateamento da produção é acompanhado por um também barateamento e simplificação dos processos de divulgação e distribuição, advindos da *internet* e das mídias de armazenamento digitais. Tudo isso facilita a criação e disseminação de eventos para fruição coletiva do audiovisual. Tais iniciativas trabalham encurtando a distância entre as obras e os *embaixadores*, isto é, os diversos projetos de exibição

18. Declaração da cineasta brasileira Anna Muylaert, autora de filmes como *Que horas ela volta?* (2015) e *Mãe só há uma* (2016). Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-01/acesso-difcil-filmes-incomoda-mais-que-pirataria-diz-anna-muylaert>>. Acesso em 12 de set. de 2016.

19. Apenas como exemplo, é possível citar o longa *Café com Canela* (2017), dirigido por Glenda Nicácio e Ary Rosa. Glenda é uma mulher negra, egressa do curso público de Cinema da Universidade Federal do Recôncavo Baiano - UFRB. A produção foi encabeçada por ex-alunos de um curso novo, fora dos grandes centros urbanos tradicionais do Brasil e contou com a participação da comunidade local na equipe técnica e elenco. O filme entrou na competição oficial do Festival de Brasília. Também há o caso do realizador Adirley Queirós (*Branco sai, preto fica*, 2014) que é pertencente do lugar que filma, a Ceilândia, região metropolitana do Distrito Federal. Outro exemplo é o cinema de André Novais Oliveira, que faz seus filmes junto de sua comunidade e sua família, no interior de Minas Gerais. E o filme *Baronesa* (2017), no qual a diretora Juliana Antunes morou seis meses na favela para se aproximar da realidade, e compartilha atores sociais como personagens, inspirada nas histórias reais das mulheres da periferia.

alternativa de filmes espalhados pelo Brasil²⁰.

Além disso, cresce o interesse por todos os lados de colocar cada vez mais ao alcance das pessoas aquilo que está sendo produzido em termos de arte cinematográfica no país, em uma espécie de espírito de cooperação: guerrilha, *brodagem*²¹. Nesse cenário, sujeitos reinventam-se, reinventam o mundo e arejam as comunidades onde estão localizados.

Olhar com atenção para projetos experimentais de difusão do cinema pressupõe dar passagem a esses novos ventos. Esta cartografia viaja pela discreta estrada dos *curtos*-circuitos de vazamento, modos artesanais de proceder, em uma aposta nos projetos alternativos de difusão, mais precisamente salas de cinema localizadas em universidades públicas. O que movimenta o texto é o desejo de farejar as potencialidades de tais iniciativas, jogar as fichas nas ações alternativas, paralelas ao mercado, mas sem negar a importância dele²². Na contramão de apenas ficar apontando os problemas, se deseja compartilhar alternativas, como mais uma materialização de artilharia num contexto de criação e resistência.

O crescimento e a potência das iniciativas de resistência nesses tempos sombrios justificam as linhas que seguem. A pesquisa também se justifica pela potência das experiências coletivas nessa contemporanei-

20. Um exemplo de iniciativa é a *Taturana Mobilização Social*, uma plataforma de destaque que atua desde 2015, trabalhando os filmes como ferramentas de impacto social. Trata-se de uma iniciativa que constrói circuitos alternativos de exibição de filmes, para driblar gargalos do mercado. A distribuição ocorre por meio de uma plataforma de agendamento de sessões coletivas, em que um parceiro local se cadastra e inclui os dados da sessão que deseja realizar. Pela plataforma, é possível acompanhar os números do circuito de cada filme: número de exibições, quantidade de espectadores, municípios em que foi exibido, bem como o perfil das instituições que o acolheram. Essa é uma estratégia política, pois, em conjunto, os exibidores e distribuidores alternativos vêm solicitando, junto à ANCINE, que os números das sessões alternativas sejam validados na contagem da bilheteria das obras nacionais. Para conhecer o projeto, acessar: <www.taturanamobi.com.br>.

21. Advém de *brother*, irmão em inglês. Na tese *A brodagem no cinema em Pernambuco*, Amanda Mansur Nogueira fala de uma certa doutrina dos afetos e explora esse conceito de *brodagem*, ao entender o cinema enquanto processo coletivo de cooperação. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13147>>. Acesso em 13 de set. de 2019.

22. Não que se ignore a importância das sessões comerciais para manutenção de uma indústria audiovisual no país, mas uma questão não anula a outra, e uma difusão em universidades pode ocorrer de forma paralela e com um intervalo de tempo após o lançamento em outras janelas, preservando o período de exploração comercial das obras.

dade: um tempo marcado pelo individualismo e pelo modelo de consumo audiovisual individualizado e pré-programado pela mídia de massa. Aqui, a cartografia e a fabulação se encontram para brindar a experiência de ver filmes juntos. Nesse contexto, a ida ao cinema aproxima-se da ideia de ritual. Há um quê de encantamento da sala escura. Na sala de cinema, é outro filme que se vê, outra relação estabelecida com as imagens. O ambiente preparado para a fruição é determinante para o espectador: a sala escura, a tela grande, a projeção de alta qualidade, a estrutura arquitetônica adequada, o ambiente compartilhável e coletivo.

CENA 01 - EXT - RUA - NOITE

Uma rua silenciosa e vazia. Uma névoa cobre o quadro, quase neve, mas é neblina gerada pelo extremo frio na rua à noite. Apenas uma mulher caminha pela calçada, devagar. Ela veste um casaco cinza de lã, comprido, mãos nos bolsos.

MULHER (OFF)

Represento o papel de uma cinescritora, magricela e faladora, que conta a sua trajetória.

A mulher segue caminhando lentamente, respira e uma fumaça sai de sua boca, pelo contato do ar com o frio da rua.

MULHER (OFF)

E entretanto são os outros quem interessam-me e a quem quero filmar. Os outros que me intrigam, motivam-me, fazem-me me questionar. Desconcertam-me, apaixonam-me.

CENA 02 - INT - SALA ESCURA - NOITE

Uma sala de cinema totalmente vazia, apenas a mulher sentada exatamente no meio da sala, na poltrona central. Está tudo escuro, o rosto da mulher é iluminado apenas pela luz que vem da tela.

MULHER

Agora, para falar de mim, pensava: Se abrisse às pessoas, encontrariam-se paisagens.

A mulher levanta-se da poltrona e olha diretamente para a câmera.

MULHER

Se me abrisse, encontrariam-se salas de cinema.

Figura 5 - Cine Vita Rica, Ouro Preto/MG





E para dar conta de cartografar as experiências possíveis em sessões coletivas nas salas universitárias de cinema, faltaria mais um ponto a ser alinhavado, um outro contorno na forma de expressão, uma maneira específica de abordar algo tão poroso, tão instável, por ser apenas uma possibilidade. Algo tão efêmero – quase insignificante para os olhos duros da norma –, algo tão escorregadio como a *experiência*, tema que não permite prescrições.

Às vezes é prudente um pouco de silêncio, ou uma ação fora da rotina, que pode ajudar a ver o que falta. Aqui foi uma caminhada na volta de uma sessão de cinema que ajudou a fazer enxergar...



Pedaços da obra de uma
cineasta escritora²³



23. VIDEO 1 – CINESCRITORA. O vídeo pode ser acessado pelo código QR acima, ou pelo link: <<http://bit.ly/tesecintiao1>>. Também está disponível no dispositivo de armazenamento ao final do trabalho.

Figura 6 - Cineasta Agnès Varda



1.3 Cinescrita

Ao voltar de uma sessão comentada na sala universitária de cinema, a cabeça não parava de pensar. E acendia-se o desejo de inventar uma forma de expressão para relacionar cinema e escrita. Essa era a costura que faltava, o passo a mais que precisava ser dado, o ingrediente que a cartografia do circuito de vazamento de exibição carecia.

O filme que foi exibido na sessão era *Os catadores e eu* (2000), no qual a diretora Agnès Varda incorpora uma espécie de cartógrafa-cineasta. Delimita uma temática e sai pelo mundo em busca de encontros nos mais variados locais, com pessoas dos mais diferentes tipos. Nesse deslocar-se, vasculha o que está fora de si. Ela assume um gesto de olhar, reparar, mover-se em direção, agachar-se para recolher coisas. Agnès também é uma catadora, não de restos e comida como seus personagens, mas de imagens e pensamentos.

E na medida em que vai recolhendo coisas no processo, vai tramando outras relações, novas costuras. Entrelaça imagens feitas com uma câmera amadora às cenas que registram o seu contato com o campo social. Mistura depoimentos dos sujeitos que encontra no caminho com uma sutil narração com sua própria voz, compartilhando seus pensamentos. Com essa costura, ela dá ritmo ao filme – trama alguma palavra ou sentimento de um bloco de imagens ao próximo comentário poético –, e o espectador vai avançando na temática conduzido pela linha da sensação, e não pela lógica causal do cinema narrativo hegemônico. Ela viaja, vê, vasculha, devora o mundo e cria. É esse o movimento que faltava, o elemento ausente, o contorno necessário: incorporar uma pesquisa cujo verbo de orientação seja o *vasculhar*²⁴.

24. Durante algumas cenas de *Os catadores e eu*, imagens são acompanhadas pelo som de um rap, e a letra da música faz alusão a esse verbo: “tem de vasculhar para a fome matar”. A ideia de incor-

Mas Agnès faz mais que vasculhar. Ela filma como escreve, inventa uma *cinescrita*. O passo que precisa agora ser dado aqui é o inverso desse exercício, inverter as peças e escrever como filmar, realizar o movimento contrário ao que a cineasta faz em seus filmes. Assumir, no texto, uma *cinescrita*:

Agnès Varda se autodenomina uma *cinescritora*. Para ela, sua câmera capta palavras que surgem ao mesmo tempo em que as imagens traçam sobre a película impactos de sua experiência com o mundo. Agnès escreve imagens e compõe uma escrita cheia de enigmas, em que o cinema é concebido como texto, como narrativa que traça suas próprias impressões.²⁵

Agnès compreende o cinema como escrita, como ensaio, como forma singular de pensar o mundo, buscando seguir o fluxo da intuição. Coloca seu corpo à espreita, desejando afetar e ser afetada, dando generosa atenção às intensidades que estão ao seu redor. Com tudo isso, desenvolve experimentações de linguagens que dialogam com diferentes processos narrativos e outros circuitos entre imagens, sons, movimentos e palavras. A *cinescrita* propõe uma relação entre cinema e literatura que vai além dos casos de adaptações. É quando uma ou outra linguagem incorporam pistas, ferramentas, códigos específicos do outro campo.

porar este termo também vem da leitura de Cezar Migliorin (2015), quando este lembra uma ideia de Fourier (1971), para quem o gosto por vasculhar é próprio da infância: o modo como as crianças aprendem tem a ver com o fato de elas não pararem quietas.

25. A inspiração para traçar a *cinescrita* como uma maneira de pesquisar advém da experiência de espectadora dos filmes de Agnès Varda, somada à leitura do artigo *Cinema e literatura: a cinescrita de Agnès Varda* (KIERNIEW; MOSCHEN, 2017). Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/30715>>. Acesso em 23 de jul. de 2019.

Na cinescrita de Agnès também há uma zona de indeterminação entre invenção e campo social, entre a realizadora e os outros com quem ela conversa, entre documentário e ficção²⁶. Ela assume o cinema como fabulação, aproximando-se das ideias de Deleuze anteriormente abordadas. Ela aproxima-se, também, de uma visão moderna a respeito do cinema documentário, entendendo que, neste gênero, filmar implica um despojamento²⁷, nos arranca de nós mesmos e de toda identidade, nos abre uma fenda sob os pés, desfaz certezas. Filmar, assim, seria um ato investigativo, mas sem tanto controle, sem querer roteirizar o mundo, sem tentar vigiar o objeto, mas estipular um jogo com ele a partir de um dispositivo inventado, uma relação de troca, uma mirada generosa, um toque de simplicidade.

Tal método flerta com a noção de movimento, deslocamento, que alguns filmes da diretora incorporam, como a personagem Mona (Sandrine Bonnaire) no filme de ficção *Sem teto, nem lei* (1985)²⁸, uma jovem que vagueia o mundo, na errância, percorre as ruas, sem história e sem destino. Nessa obra, Agnès apresenta a ideia de um corpo político que atua no mundo, que elege seus trajetos, ao invés de seguir pelos caminhos mais óbvios. Escolhe, mas também se permite perder-se, ao traçar desvios conforme o processo, tal qual a atitude de andarilha que a própria cineasta incorpora em *Os Catadores e eu*, em busca de quase nada, vagabundeando para entrar em fusão com o mundo e com aquilo que o trajeto oferece.

26. Em vários de seus filmes, Agnès Varda brinca com essa fronteira tênue. Em 1981 estreia *Documenteur*, título que faz um trocadilho com as palavras documentário e mentira, na intenção de questionar o efeito de verdade da imagem e do documentário como inscrição da realidade.

27. Para Comolli (2008, p. 59), filmar seria um ato de alteridade pelo próprio gesto de escuta atenta, algo que hoje não é mais vivenciado nas relações.

28. Nesse filme, Agnès conta a história de uma jovem que sai de casa para tentar viver fora do sistema, totalmente solta, sem teto nem lei. Agnès aqui levanta mais uma vez uma bandeira feminista, ao colocar no protagonismo uma mulher andarilha que sai para viver um outro estilo de vida, de forma anárquica, ação bastante retratada no universo "aventureiro" masculino.

Com inspiração em tudo isso, encontra-se a chave para a experimentação, a costura final para inventar aqui uma maneira singular de *cinescrita* que possa dar conta dos microcircuitos de vazamento localizados em universidades públicas. A ideia de misturar cartografia e cinema não surge à toa, não é apenas um gosto peculiar, ou uma escolha estética. É uma necessidade, já que esta *cinescrita* vasculha as experiências com um cinema engajado socialmente em sessões alternativas.

Tal maneira de pesquisar convida a colocar-se próximo das salas universitárias, experienciar o cotidiano dos projetos por meio de uma criação que flerta com o cinema: através do advento de cenas para dar a ver suas engrenagens; personagens que fazem encharcar-se da vida que corre por tal circuito afetivo; imagens e vídeos que acompanham a escrita como plano de composição.

Esboço da cinescrita

- * Escolha por uma linguagem mais simples e coloquial
- * Advento de cenas, com fabulação de situações e personagens, tal qual um emaranhado de retalhos soltos
- * Uso de frames: fotografias espalhadas no final das cenas de cada sala de cinema com trechos de textos e palavras em destaque

Os frames são os rastros cartográficos, apresentam os pontos de destaque, os ensinamentos de cada sala. O ato de fabular cenas ajuda a dar a ver os pontos de maior intensidade no campo social investigado.

- * Deleite nas cores, nas imagens, nos rabiscos
- * Recurso de pensar também com vídeos, que são oferecidos ao longo do texto como experiências visuais
- * Princípio da montagem, que aqui relaciona-se com a noção de costura: por tramar pontos da pesquisa de campo com conceitos filosóficos para dar a ver os nós do emaranhado

Costurar e montar se aproximam de várias formas. Os dois gestos procuram fazer tramas, alinhar pontos soltos. Um fato curioso é que as primeiras editoras da história do cinema eram mulheres, por associar tal tarefa ao ofício de costurar²⁹.

29. Por costurar ser considerado algo "de mulher", algumas foram as primeiras editoras de filmes. Elas realizavam a montagem dos filmes, colando um *frame* no outro e depois colorindo-os a mão. Disponível em: <<https://deliriumnerd.com/2018/07/04/e-a-mulher-criou-hollywood-pioneiras/>>. Acesso em nov. de 2019.



BECO
DA
CULTURA

Rua do Mercado

No local foi construída a Praça do Mercado,
conhecida como mercado da Candelária.

37 20010-120 Centro 33

Figura 7 – Bifurcação das placas no centro do Rio de Janeiro

1.4 Abre-te-sésamo

A ideia da viagem desbravatória, deslocamento, trajetória, de expandir a sala do bairro para olhar para um circuito maior parecia importante, já que o verbo de orientação do método é o vasculhar. Não seria possível fechar essa costura sem esse outro ponto fundamental: a noção de território a ser vasculhado.

Na cartografia, o território e os meios para percorrê-lo são interdependentes, é por isso que tal método gera mapas, de trajetos e de intensidades. Um mapa não é somente uma extensão, ele é feito também de intensidades, isto é, aquilo que se imagina ou se pressupõe do trajeto. O percurso e os afetos que ele produz no corpo remetem um ao outro. O próprio objeto é movimento, pois a ação de olhá-lo, senti-lo, percorrê-lo é variante, com idas e vindas.

O trajeto se compõe com a subjetividade do andarilho e com a subjetividade do próprio meio a ser percorrido: “Como se alguns caminhos virtuais se colassem ao caminho real”³⁰. A fabulação, desse modo, pode fazer do deslocamento algo visível, entendendo deslocamento como um mapa, ao mesmo tempo real e virtual, uma escolha, um trajeto físico e também afetivo. Assim, os pontos percorridos e a fabulação sobre eles são duas partes de uma mesma trajetória, e não param de intercambiar-se.

Um território, portanto, não é apenas geográfico, pois não diz somente de pontos no mapa, mas é também uma base, um *corpus*. Aqui será preciso imaginar esse *corpus* como um conjunto afetivo, cujas partes têm características similares, mas têm sobretudo singularidades.

Um *corpus* que não foi enxergado pela reportagem encontrada no

30. (DELEUZE, 1997, p. 90).

começo da história. Por isso, um *corpus* que funciona à margem, quase esquecido, e que tem em si materialidade e corporeidade, já que ele existe e resiste.

São regiões do Brasil que delimitam esse território, um conjunto vivo e atuante, que pisca tal qual um *vaga-lume*³¹, que emite luzes às vezes ofuscadas pelos refletores hegemônicos, mas que ainda ilumina. Um *corpus* político, composto por nove espaços de difusão do cinema em universidades públicas, do sul ao nordeste do país.

31. No livro *A sobrevivência dos vaga-lumes* (2011), Didi-Huberman utiliza a imagem dos vaga-lumes para pensar resistência no cinema italiano. A partir dessa imagem, entende-se que aquilo que é hegemônico, é como a glória luminosa: refletores que tudo ofuscam - enquanto os resistentes de todos os tipos se transformam em vaga-lumes fugidios. Assim, o colonialismo cultural é também um *genocídio cultural*, já que uma série de expressões, povos, lugares, ficam abafados diante dos refletores da grande mídia.





CINE ARUANDA
João Pessoa / PB



SALA DE ARTE UFBA
Salvador / BA



CINE UFG
Goiânia / GO



CINE VILA RICA
Outro Preto / MG



CINE METRÓPOLIS
Vitória / ES



CINE ARTE UFF
Niterói / RJ



CINUSP
São Paulo / SP



SALA REDENÇÃO UFRGS
Porto Alegre / RS



CINE UFPEL
Pelotas / RS



O território vasculhado forma um mapa extensivo, que vai de Pelotas, no sul do Rio Grande do Sul, até João Pessoa, no nordeste brasileiro. Apresenta nove pontos, nove salas de cinema, em nove instituições públicas. Tal *corpus* é composto por projetos bastante distintos entre si, com naturezas e históricos diferentes. O que interliga todas as salas é o fato de estarem conectadas em rede.

Trata-se do projeto *Cinemas em Rede*³², uma iniciativa da Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP) em parceria com o Ministério da Cidadania (MC) e o Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações (MCTIC), que pretende fortalecer o acesso ao cinema brasileiro, a partir da conexão de salas de cinema interligadas por meio de transmissão digital³³. Tal circuito, atualmente, conecta doze salas, das quais dez são universitárias. Aqui, o recorte está em nove delas³⁴.

De modo geral, é possível dividir as salas de cinema em dois grandes modelos distintos: as salas comerciais regulamentadas pela ANCINE, hoje localizadas majoritariamente em *shopping centers* e em grandes cidades, e as salas alternativas³⁵. No que diz respeito às diretrizes da ANCINE, para ser considerada sala comercial é necessário ter três características: projeção 35mm ou em sistema digital no padrão estipulado pelo mercado³⁶; atuação majoritária com venda de ingressos

32. Para conhecer a iniciativa, visitar o site: <<http://www.cinemasemrede.rnp.br/>>.

33. A rede é o critério que contribuiu para definir o recorte do *lôcus* nestas nove salas. O fato de ter cinemas atuando coletivamente uma vez por mês dá ao conjunto estudado uma certa unidade, enfim, algo em comum. Porém, as ações em rede não são o foco da análise. Uma breve descrição de como o projeto *Cinemas em Rede* funciona está disponível nos Extras.

34. A pesquisa deixa de fora somente o projeto do Cine UFSCar, em São Carlos, por conta de ser um auditório, com uso compartilhado e pouca dedicação ao cinema. Além disso, o estado de São Paulo já está contemplado no *lôcus*, pelo Cinusp, na capital. É interessante ressaltar que as salas universitárias do projeto *Cinemas em Rede* não são as únicas existentes no país. É possível conhecer alguns outros exibidores universitários nos Extras.

35. Dentro do *corpus* das salas não-comerciais, existem as salas públicas, que não são vinculadas à universidade, como, por exemplo, a Fundação Joaquim Nabuco, em Recife/PE; e a Cinemateca Capitólio, em Porto Alegre/RS, esta última atualmente sob ameaças de ser terceirizada.

36. Entre uma grande variedade de formatos possíveis para a projeção digital, o DCP (Digital Cinema Package) tem despontado como o padrão, em primeiro lugar, por uma imposição do mercado. O DCP segue as normas de qualidade estabelecidas pela SMPTE (Society of Motion Pictures and

e exibição, na maioria, de filmes lançados há menos de 12 meses, isto é, obras do circuito comercial, os últimos lançamentos.

No escopo de salas a que essa pesquisa se dedica, apenas duas estão registradas na ANCINE como comerciais: o Cine Arte UFF, em Niterói, e a Sala de Arte – Cinema da UFBA, em Salvador. Conseqüentemente, o *corpus* aqui apresentado traceja linhas por pontos invisíveis, pelo menos invisíveis nos dados oficiais do governo.

O que caracteriza tal tipo de empreendimento cultural, além do fato de estarem em universidades públicas, é possuírem um *status* de exibidores mais consistentes que cineclubes, com regularidade de sessões. Contam com um espaço apropriado à projeção – mesmo que com certa precariedade – e dispõem de uma equipe dedicada só ao projeto – mesmo que em alguns casos composta apenas de professores e alunos.

São espaços de difusão do cinema que procuram operar de forma diferenciada. Tais projetos não têm fins lucrativos – são salas gratuitas ou com cobrança de ingressos mais acessíveis apenas para manutenção própria. Sua base estrutural já está, por assim dizer, *paga* pela máquina pública e isso faz com que seu modo de funcionamento e seu perfil curatorial sejam menos endurecidos que o das salas comerciais.

E por mais que tais salas exibam todo tipo de cinematografia, elas normalmente abrem mais espaço ao filme brasileiro que a maioria das salas comerciais, e por isso também a importância de tal circuito, já que uma das inquietações iniciais, disparada a partir dos dados anunciados na reportagem de abertura, é a tradição cultural colonizada e o pouco acesso ao filme brasileiro.

Television Engineers), que atende aos critérios definidos pela DCI (Digital Cinema Initiatives), um comitê criado pelos sete grandes estúdios de Hollywood (Warner, Fox, Universal, Paramount, Disney, DreamWorks e Sony). Disponível em: <<https://abcine.org.br/site/projecao-digital-os-desafios-da-transicao-no-brasil/>>. Acesso em 13 de jan. de 2020.

É possível dizer que tais projetos artesanais perseguem o *abre-te-sésamo*³⁷: o encontro entre o cinema brasileiro e seu público. Marcados por uma verve cineclubista, dão prioridade a filmes que têm poucas oportunidades nas janelas tradicionais, realizam debates e abrigam projetos universitários distintos: festivais, mostras temáticas especiais, sessões de curtas universitários, entre outros. Reúnem um público diverso, uma plateia formada por universitários, aposentados, profissionais das mais variadas áreas e estudantes da rede pública. Enfim, são projetos voltados à comunidade em geral, que se esforçam pela democratização do acesso aos bens culturais na atualidade.

Nesse sentido, a proposta desta cinescrita é cartografar as experiências estéticas com a arte e a possibilidade de disparar processos singulares de subjetivação³⁸ no circuito universitário de exibição. A motivação passa pela curiosidade de vasculhar tais processos através do cinema. Não de qualquer cinema, mas o cinema independente brasileiro contemporâneo³⁹, por entender que a safra atual da produção nacional é potente para desencadear experiências sensíveis, tanto por compor com histórias e paisagens próximas dos brasileiros, como pela forma de expressão, entre o artesanal e o cotidiano, num caminho diferente do padrão hegemônico dos *blockbusters*⁴⁰ de entretenimento.

37. Paulo Emílio Sales Gomes, no livro *Uma situação colonial?* (2016, p. 97), aponta que o problema não é criar um cinema brasileiro, mas deixar que ele exista, em uma defesa acirrada da qualificação das políticas públicas para distribuição das obras.

38. *Processo de subjetivação* é um dos conceitos-chave deste estudo. Para Guattari (1992, p. 11) a subjetividade é o dentro e o fora, o mundo em constante fricção com os corpos, os corpos como máquinas desejanças. A subjetividade é uma produção incessante, uma força produzida por outras forças que são individuais e coletivas. Por isso ela é plural e polifônica, já que os processos de subjetivação se dão a partir de diferentes registros: social, a natureza, pessoas, invenções, obras de arte. Ocorrem em situações peculiares, que nos constituem no que somos, e só valem quando escapam “tanto aos saberes constituídos como aos poderes dominantes” (DELEUZE, 2013, p. 222).

39. As delimitações que caracterizam esse cinema independente brasileiro estão aqui espalhadas, ao longo do texto todo, mas com mais ênfase no capítulo três.

40. Arrasa-quarteirões. Produções, sobretudo *hollywoodianas*, que investem tanto ou mais em *marketing*, do que aquilo que foi gasto para fazer o filme.

“Os produtos **despejados** sobre
nós pela indústria
estrangeira de filmes
na realidade
não se comunicam conosco,
pois qualquer
comunicação viva
implica a noção de diálogo...

... A procura da intimidade
com o **cinema estrangeiro**
tornou-se inseparável do
gosto seco da **esterilidade.**

Com o **cinema brasileiro**
tudo muda de figura:
por pior que seja o filme,
o **diálogo** com ele possui
o mérito de existir
e **poder ter consequências ...”**

(SALES GOMES, 2016, p. 340-341).

O objetivo desta cinescrita vasculhatória é, portanto, investigar quais experiências as salas universitárias de cinema permitem na contemporaneidade, tanto para espectadores como para os envolvidos nos projetos, sobretudo no que diz respeito às relações com o filme independente brasileiro contemporâneo. Dizendo de outro modo, a proposta é vasculhar as forças de um *encontro*⁴¹ singular com filmes menos previsíveis em espaços menos programados a partir de uma lógica menos capitalística. Encontro este que não tem um fim, uma objetividade. Quer ser apenas uma possibilidade de experiência: um compartilhar poético, dentro de uma outra atmosfera, um outro afeto.

41. Em uma perspectiva filosófica, o *encontro* se dá na fricção entre espectador e obra, em determinadas situações, em condições singulares. É como um acontecimento que arrepia, desacomoda, um abalo, que tira o pensamento do seu curso tradicional (DELEUZE; PARNET, 1997, p. 11-12).



Figura 9 - Plateia no Cine UFPel



Devemos, portanto, nos tornar vaga-lumes e, dessa forma, formar novamente uma comunidade do desejo, uma comunidade de lampejos emitidos, de danças apesar de tudo, de pensamentos a transmitir. Dizer sim na noite atravessada de lampejos e não se contentar em descrever o não da luz que nos ofusca.

Georges DIDI-HUBERMAN

2011, p. 154-155

Figura 11 – Poltronas do Cinusp



2

CENAS

Figura 12 - Montagem com panfletos das salas universitárias

MOSTRA DO CINEMA BRASILEIRO

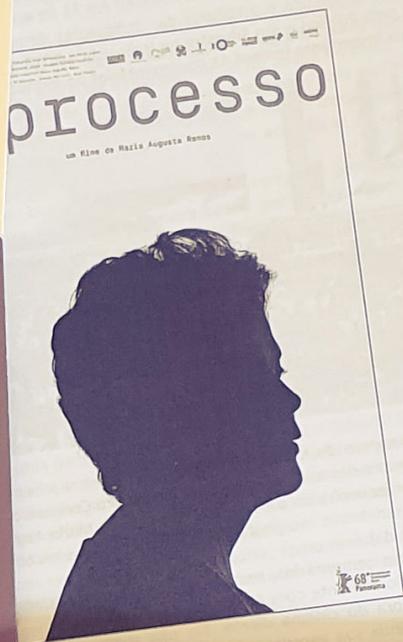
CINEMA DO MUNDO ÁRA

cinusp /13

IV Encontro



CINE ARTE UFF



INICIATIVA



CINE UFG

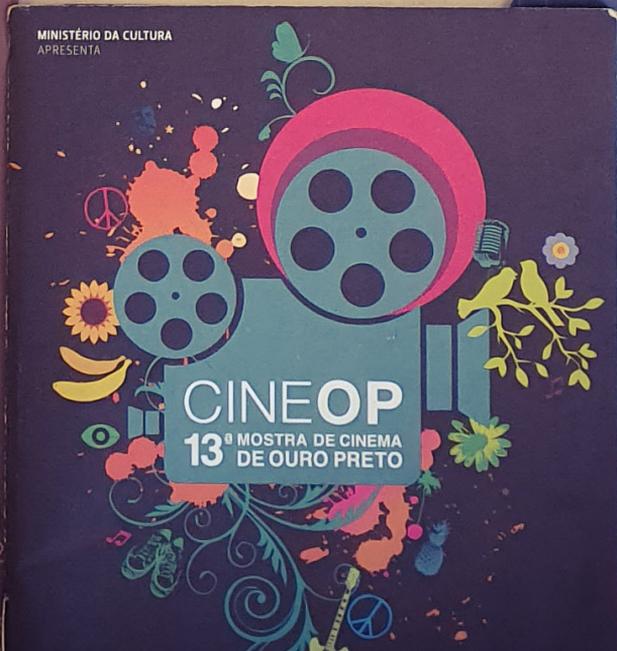
Mostra CACÁ DIEGUES



De 08 a 21 de março de 2012

Sessão

MINISTÉRIO DA CULTURA APRESENTA



CINEM em rede

2.1 Uma viagem pelas salas universitárias

Se a principal marca do circuito universitário de exibição é sua diversidade de naturezas e modelos, como dar conta deste conjunto de salas? O *corpus* reúne desde cinemas de excelência, como o Cine Arte UFF em Niterói, criado em 1968, a salas novas e mais artesanais, como o Cine UFPel em Pelotas, criado em 2015. Uma sala que opera em parceria com empresa privada e, por isso, cobra ingressos e conta com qualidade técnica de alto padrão, como a Sala de Arte – Cinema da UFBA em Salvador, e outros projetos que são auditórios adaptados, operando em estilos mais experimentais, como o Cine Aruanda em João Pessoa e o Cine UFG em Goiânia.

São modelos múltiplos, naturezas variadas, esquemas de funcionamento diversos, mas todas as salas conectadas pelo fato comum de estarem em universidades públicas. Cada sala dentro de estruturas distintas nos organogramas das instituições, cada qual com sua história e sua trajetória.

A *cinescrita* busca dar conta dessa multiplicidade, a partir de cenas e da fabulação de personagens, costurando um olhar cinematográfico a leituras da literatura e da filosofia, meio conto, meio cena. *Sem ser ainda quase sendo roteiro*, num entre-lugar: entre

a literatura e o cinema⁴².

Na costura final, é possível enxergar as cenas como retalhos, pedaços soltos, distintos, avulsos. Cada um com sua cor, sua estampa, seu tecido. Juntos formam um emaranhado, múltiplo, diverso, fragmentado. Retalhos como pedaços que não precisam de conexões óbvias entre si, causais. O todo é a diferença.

As cenas apresentam de cada espaço um relato solto, inventivo. De cada sala, sua particularidade narrada por uma personagem específica. Assim, os pontos principais de cada projeto são destacados, aquilo que ele pode ensinar, o que de *expertise* ele carrega, quais truques de resistência cada um pode compartilhar. Mas não são questões exclusivas de cada sala. Às vezes, o problema apresentado em uma das cenas é recorrente também em outros espaços.

Nesta aventura, optou-se por falar da vida, do cotidiano e, assim, criar com simplicidade um inventário de vaga-lumes, vidas mínimas que fazem brilhar um outro cinema para além do hegemônico, uma outra possibilidade de experiência sensível para além daquela cotidiana, individualizada, acelerada.

Uma busca por fabular para expandir perspectivas e dentro do próprio jogo de criação produzir um pensamento, um panorama, uma paisagem em torno da possibilidade de se pensar as universidades públicas como dispositivos de novas partilhas a partir do cinema.

42. É quando um campo bebe do caldo do outro. É na fronteira que novas espécies brotam, pelo contato da diferença. Pensando junto com KIERNIEW e MOSCHEN: "Certamente entendemos que há infinitas e distintas diferenças entre cinema e literatura. Porém, o que faz novidade a partir desse período, é o tipo de proximidade, cumplicidade e colaboração entre essas artes. A vizinhança entre imagem e texto e os processos de linguagem em questão provocam uma passagem que deixa o pensamento se experimentar, fazendo surgir outras maneiras de criar com a linguagem" (2017, p. 53).

**Para mim, que tenho
uma memória fraca,
são as coisas que
recolho que resumem
as viagens que faço.**

*Agnès Varda, em *Os catadores e eu**



Figura 43 - Mapa de localização Cine UFPel

Cine UFPel

Pelotas. RS | Desde 2015 | 82 poltronas | Gratuita

01



"Mostra pra
ela que tu
é intenso"

Clara



Pé na porta

Outono de 2012 | Pelotas/RS

Detalhe em uma porta de madeira, bem antiga, bem grande, bem firme. Um pé entra em quadro, chutando a porta. Que nem se mexe.

Corta para um céu avermelhado, típico dos finais de tarde no porto de Pelotas. Pássaros voam, silêncio, pausa, paisagem. Corta. Dentro de uma sala institucional, podemos acompanhar uma jovem professora. Ela trabalha em seu computador.

O nome dela é Clara, como a Clara de *Aquarius* (Kleber Mendonça Filho, 2016), vivida por Sonia Braga: uma mulher que resiste, apesar de tudo. No filme, Clara insiste em continuar vivendo no edifício em que morou a vida toda, apesar de os demais moradores já terem saído em razão da venda do prédio a uma construtora que pretende um empreendimento imobiliário. Na universidade, a professora insiste em criar projetos culturais alternativos, apesar da descrença de muitos e da vontade de sabotagem de outros tantos que não entendem a relevância de manter espaços de arte na instituição.

As duas Claras recusam a lógica capitalista e investem na experiência. A Clara do filme escuta música no vinil, não por romantismo puro, mas por hábito, por acreditar em um *não-sei-o-quê* de energia que circunda esses objetos. A professora também valoriza rituais e prefere ver filmes na sala escura, no modo antigo, junto de outros espectadores. Mesmo que seus alunos prefiram a tela do computador ou do celular, a professora acredita nos momentos coletivos, na partilha da arte, não por nostalgia, mas por atitude.

Quebrando o silêncio do recinto, um colega entra na sala e a questiona:

- Ei, tu não vais perder o horário? Olha que conseguir audiência com esse reitor não é fácil.

A professora olha no relógio e levanta-se num susto, pega sua bolsa e sai, agradecendo o toque do colega. Corta para uma paisagem tranquila, o entardecer na beira do canal São Gonçalo, onde fica o Campus Central e a Reitoria da UFPel. Já dentro da sala, a professora está de frente a dois homens de postura dura. Ela fala e gesticula:

- Já pensaram? Imagina uma sala de cinema: um espaço sagrado, ritualístico, para exibir arte. Audiovisual, que se comunica com todos. Cinema. Uma sala para respirar cinema. Qual universidade não gostaria de ter um espaço desses? Já pensaram ter um dispositivo desses aqui em Pelotas?

- Pois parece excelente – interrompe um dos homens engravatados – Mas a universidade tem muitas outras demandas, e não sabemos ao certo mensurar os custos reais desse projeto.

- Mas justamente por ser em uma universidade pública é que podemos pensar sem fins lucrativos e esse é o *baita* diferencial!

Os homens a observam atentamente. Ela segue:

- A manutenção dessas salas é de certo modo autossustentável, por ser dentro de instituições públicas. Gastos básicos estão garantidos: os salários são pagos por Brasília, a estrutura básica de segurança, limpeza, água, luz, *internet* é paga pela máquina pública. Pensem nessa potencialidade.

- Mas começar assim, do nada? – indaga o outro homem.

A professora não perde a espontaneidade. Ela agora abre seu *notebook* para mostrar imagens aos homens do poder.

- Faremos parte de uma rede, conectados com outras salas do Brasil e também de outros quatro países da América Latina. Ganharemos equipamentos e o conteúdo. Só precisamos dar como contrapartida o espaço físico. Não dá pra deixar essa oportunidade passar. Já pensaram, a UFPel

integrada em rede com outros países do Mercosul?

Depois de mais alguns minutos de conversa, e de um esforço de convencimento por parte daquela jovem, um dos homens passa a sorrir.

- Até podemos visitar alguns auditórios pouco utilizados na universidade, mas vai ser difícil conseguir destinar um espaço exclusivamente para projeção de filmes.

- Mas com boa vontade podemos, né?

- Um espaço só para o curso de Cinema? Não, não podemos.

- Não será uma sala do curso de Cinema. Olhem, aí está o equívoco. É um espaço para toda a universidade, para a comunidade em geral. Exibir filmes para todas as plateias, fazer sessões para crianças e adolescentes da rede pública, sediar cineclubes e sessões de todas as unidades da universidade...

Um dos homens balança lentamente a cabeça, como se começasse a cogitar algo.

- E poder passar todo tipo de filme! Pensem na força disso hoje, já que em todo lugar só passa produção de *Hollywood*.

Silêncio, todos ficam pensativos.

- Um projeto democrático, com participação da comunidade, exibindo gratuitamente ou a preços populares filmes artísticos e políticos à população – defendia entusiasmada a jovem professora.

Os homens pareciam não entender muito bem, ou não confiavam totalmente nela. Estavam receosos, queriam saber de números. Ela sabia que o mais difícil seria esbarrar nas questões estruturais e convencer gestores a embarcar nessa empreitada. Sabia também que precisava mostrar que tudo seria contornável. Apesar de nunca ter criado ou gerido uma sala de cinema, aquela professora sabia que a melhor forma de aprender a fazer algo era fazendo. Era também realizadora audiovisual e vivia constantemente em seu cinema de guerrilha a política do fazer acontecer.

- Faremos dar certo – insistia ela.

Os dois sujeitos engravatados ainda indagaram-lhe sobre uma série

de questões práticas, e ela ia respondendo uma a uma.

A professora saiu da reitoria com uma perspectiva. Sabia que estava se aproximando o momento de concretizar uma conquista para a cidade, apesar de ter total consciência dos desafios que ainda viriam. Mas naquele momento, já de noite, ela caminhava confiante, era preciso seguir lutando. Como executar projetos sem os equipamentos adequados? “O equipamento somos nós”, ela pensava. Estava disposta a travar uma batalha para quebrar consensos e permitir experiências sensíveis. Era preciso mudar uma série de mentes, a começar pelos gestores públicos.



2

Os invasores

Julho de 2015 | Pelotas/RS

Elas estavam eufóricas. Três mulheres e uma única meta: fazer uma sessão de um longa brasileiro em rede com outros espaços alternativos de exibição do país. Queriam colocar-se dentro da história do cinema, participar dos novos formatos de distribuição e exibição. Naquela noite ocorreria a primeira exibição aberta ao público de uma sala universitária que há três anos vinha sendo pensada e gestada internamente. As três mulheres estavam na aula de *Distribuição e exibição*: Clara, a professora responsável pela disciplina, e duas estudantes visionárias, que haviam proposto a sessão e a produção do evento.

O filme a ser exibido era *Quase Samba* (Ricardo Targino, 2013), sobre a história de Teresa (Mariene de Castro), uma mulher forte, que cria sozinha seu filho e está grávida do segundo. Teresa demonstra, através de suas atitudes, seu poder feminino ao comandar sua própria vida, sem depender de figuras masculinas para seu sustento. E ela vive a arte, canta, e tem na poesia sua inspiração.

A professora dispensou os alunos mais cedo, com o convite de todos irem às 19 horas ver o filme na estreia da sala universitária, que ficava em outro prédio, a seis quarteirões da faculdade de Cinema. A professora e as alunas que estavam organizando a sessão, foram para o local uma hora antes. Lá chegando, susto: se depararam com um evento de um outro curso ocorrendo no espaço.

- Ah, para! – exclama uma das estudantes – Ainda tem gente teimando que isso aqui é auditório?

As estudantes, nervosas, queriam da professora uma solução.

- É, gurias, na universidade pública a disputa por espaço é uma questão política. Sabíamos que esse seria um dos nossos grandes desafios. Mas vamos resolver.

- Mas profe, não tava tudo agendado, tudo organizado? – falava uma das estudantes ainda indignada.

- Sim, tava – responde a professora – deve ter ocorrido algo, uma atrapalhação aqui na portaria.

- Não é sabotagem da reitoria? – questiona uma das estudantes.

- Não, acho que não. Eles entenderam que o público precisa saber que há um espaço em que continuamente ocorrem sessões de cinema. Só assim conseguiremos fazer com que as pessoas se apropriem da sala.

- Não dá para oferecer cinema de vez em quando e em outros horários ter palestras e seminários – insistia uma das estudantes.

- E, vamos combinar, que existem muitos auditórios equipados para esse tipo de atividade mais corriqueira aqui na universidade. Nós estamos propondo montar um cinema ... – desabafa a outra estudante.

Com diálogo, foi possível contornar a situação. Era preciso fincar território. A palestra que estava acontecendo não carecia da estrutura de exibição. E havia uma agenda, uma organização. Os participantes da palestra deslocaram-se para uma outra sala do mesmo prédio. Essa negociação da professora no dia da estreia da sala continua a ser uma batalha constante até os dias de hoje, não tanto como a luta contra o *câncer* de Clara no filme *Aquarius*, mas como uma disputa política por visões de mundo. Sempre há quem questione a importância das coisas.

Um habitué-pensamento

Setembro de 2015 | Pelotas/RS

Tudo lhe servia de aprendizado. Um filme que lotava a sala, lembrava-lhe a importância da divulgação, fazia-lhe conectar sua velha experiência de jornalista. Um estudante que se voluntariava para participar do projeto, mostrava-lhe como havia a demanda por experiências como esta numa faculdade de Cinema. De pensamento a pensamento, inconscientemente dirigidos para o mesmo fim, chegava à noção de sua persistência, revelada não só nesse constante esforço por superar problemas práticos do setor público, como na batalha para tornar a sala de cinema cada vez mais conhecida pela comunidade. Esse dueto era o reflexo de sua missão, descobrira, e por isso continuaria por mais alguns anos...

Naquela tarde, a professora realizava suas tarefas na faculdade de Cinema, movimentos repetidos, resoluções rápidas. Seu pensamento parecia distante, quando foi despertada por uma voz estranha, de um sujeito desconhecido:

- Quero saber onde estão os filmes! – dizia ele, assim, direto.

A professora disfarçava o espanto e buscava travar um diálogo, querendo conhecer um pouco mais do que ele desejava. Aquele *falastrar* nervoso, aquela chama acesa em seus olhos, aquele olhar desamparado, haviam fisgado a professora, acordado nela um espírito comunitário e o desejo de conhecer a história dele, para atingir não sei que coisa... Era um homem de 50 e poucos anos, que tinha em casa um projetor 16 mm e haviam-lhe sobrado apenas dois filmes em película. Cansado de ver e rever as mesmas imagens, estava no curso de Cinema em busca de novos filmes.

A professora ficou um tempo ouvindo aquelas histórias. Levantou depois a cabeça, lentamente. Explicou-lhe que não havia filmes em película na faculdade, que era um curso novo, criado em 2007, que só trabalhava com cinema digital. O sujeito contou-lhe que seu pai, já falecido, era mecânico de projetores e consertava as máquinas de todas as salas da cidade:

- Na época em que as cidades tinham várias salas de cinema, uma em cada bairro – salientava.

Ela não podia negar a nostalgia naquelas palavras. O sujeito também trabalhou como projetorista algumas vezes e cresceu em meio a películas e equipamentos de cinema. Agora, cansado de ver somente os filmes que sobraram inteiros e insatisfeito com os produtos “enlatados e imbecilizantes” – nas palavras dele – que eram exibidos nos dois complexos comerciais de cinema existentes na cidade, ambos em *shopping centers*, estava ali em busca de outras experiências cinematográficas.

O sujeito falava muito, e muito rápido. A professora, aos poucos, meio tonta, ia tentando interferir no discurso dele, contar da sala universitária que o curso tinha. Tentara pensar no que estava acontecendo, mas só conseguiu convidar o sujeito a aparecer por lá para ver filmes:

- O projetor é digital, tudo funciona com computadores, mas exibimos filmes diferentes e artísticos, como os que você procura – explicou ela.

Quando ele partiu, finalmente, entre satisfeita e metralhada, ela concedeu-se alguns minutos de descanso, antes de voltar para o trabalho. Teve a nítida impressão de que ele procurasse mesmo por novas experiências. Caiu em si mesma, num pequeno êxtase, que a deixou alegre por uns momentos. Sim, era preciso reconhecer: há relevância em lutar pela sobrevivência de espaços para ver e debater questões sociopolíticas pertinentes através do audiovisual, contra uma indiferenciação cultural que parecia instalar-se lenta e gradualmente no mundo contemporâneo.

A partir daquele dia, o antigo projetorista virou *habitué*⁴³, e passou a frequentar semanalmente as sessões coletivas na sala universitária, pois lá encontrou filmes e debates sobre questões singulares do Brasil. O projetorista-que-virou-*habitué* levava a professora a pensar, pelo viés da resistência, na expressão que espaços alternativos de exibição têm e podem vir a ter nas comunidades onde estão localizados.

43. Frequentador assíduo de um lugar.

4

Proposta ousada

Maio de 2016 | Pelotas/RS

A educadora infantil e as crianças acomodaram-se finalmente em fila. Estavam a postos na porta da escola, para seguir a caminhada que as levaria à sala de cinema da universidade. A educadora contava e recontava seus alunos de aproximadamente 7 a 10 anos de idade, tentando evitar qualquer desgaste com a diretora ou mesmo com os pais. Conseguir autorização para saídas da escola era sempre um desafio. E naquele dia muitas daquelas crianças iriam pela primeira vez a uma sala de cinema.

Por sorte, a escola pública de ensino fundamental ficava a cinco quarteirões do prédio universitário onde estava localizado o cinema. As crianças, com uma empolgação peculiar, seguiam em fila cantarolando pela rua. A educadora tomava todos os cuidados para que nenhum se perdesse ou se machucasse. Ao passo que temia problemas possíveis, comemorava a conquista: há anos queria poder levar seus estudantes a uma sala escura, mas nunca havia tido essa oportunidade. Conheceu o projeto de extensão *Cine UFPel para escolas no facebook*, por indicação de amigos, que já sabiam do trabalho que ela desenvolvia com audiovisual na pequena e humilde escola municipal.

A chegada da trupe ao cinema não poderia ser diferente: olhos brilhavam, correria, nervosismo, alegria. As crianças não conseguiam conter a euforia do passeio, do programa, da experiência coletiva e diferente. O bolsista do projeto tentava controlar aquela pequena e agitada multidão de espectadores mirins, mas foi preciso que a educadora ajudasse a conter o turbilhão – afinal, ela já estava bem acostumada.

Depois receber atenciosamente os pequenos e de apresentar o projeto na frente da sala, o bolsista sobe até a cabine para pilotar a projeção, já que a sala não conta com funcionários e tudo é executado por estudantes. Começa a exibição dos quatro curtas-metragens selecionados pelo bolsista, com ajuda da professora coordenadora do projeto. Eram quatro curtas brasileiros – um de terror para capturar logo de início a atenção da *gurizada*. Depois, outros que se passavam no universo escolar, para dialogar diretamente com eles. Todos brasileiros, todos com algum elemento relevante para ser discutido depois. Curadoria pensada para oportunizar uma experiência àqueles pequenos espectadores: uma experiência de atenção e suspensão, ao mesmo tempo.

Após a projeção dos filmes, o bolsista, à frente da sala, tenta novamente conter a euforia. Então ele pergunta às crianças presentes o que elas achavam do cinema brasileiro.

- Eu nunca vi cinema brasileiro – respondeu rapidamente uma menina franzina, de uns 9 anos de idade.

O bolsista ficou sem reação. Percebeu, no susto, que aqueles serezinhos não faziam ideia de que seu próprio país produzia cinema. Não algo que passasse na tela grande. Na TV de casa, talvez. Pensou em como sair daquela situação. Esse pensamento durou poucos segundos, mas parecia para ele uma eternidade, pelo choque. Lembrou-se da aula da semana passada na faculdade, em que um professor falava sobre a diferença entre arte e mídia. Pensou que aqueles pequenos só conheciam o que estava na mídia.

Então ele tomou-se de coragem e interveio com presença. Falou que todos aqueles curtas-metragens que eles tinham acabado de ver era cinema brasileiro. E dali desenrolou-se uma bela conversa. Aqueles pequenos olhares atentos levaram para seu cotidiano uma outra visão sobre a arte audiovisual, e perguntavam mais e mais, inclusive querendo saber como assistir a filmes brasileiros em suas casas. Foi uma experiência para eles e para o bolsista, que ali, no choque com a realidade, aprendeu bastante coisa.

Na semana seguinte, esse mesmo bolsista entrava em uma sala cheia e silenciosa. Estava participando de seu primeiro Congresso de Iniciação Científica e naquela tarde iria apresentar uma comunicação sobre o projeto de extensão, no qual se exibia cinema brasileiro para as crianças e adolescentes de escolas públicas. Clara, sua professora orientadora, estava lá sentada na plateia e ele estava um tanto nervoso. Chegou sua vez. Ele tinha dez minutos e falou rapidamente das ações que buscavam oportunizar experiências sensíveis com filmes feitos no país para estudantes do ensino fundamental. No final, abre-se para perguntas e uma professora, doutora do curso de Letras, o questiona:

- Vocês exibem filmes brasileiros para crianças e adolescentes? Mas o cinema brasileiro não tem muito sexo e violência?

Clara mexe-se na cadeira. Quer intervir, mas não pode. A regra do congresso é que somente o aluno possa se manifestar. E o jovem respondeu. Disse que não, que existem filmes variados feitos no país, de diferentes estilos e temáticas. Ali, ele quebrou consensos, desfez preconceitos e expandiu pontos de vistas da professora de Letras e dos demais presentes na sala.

Por essas e outras, Clara alegava que um dos principais inimigos do cinema brasileiro era o desconhecimento. Como subverter isso? Ela acreditava que uma das saídas poderia estar na aposta em uma continuidade de ofertas de filmes brasileiros, de forma periódica. Clara perseguia o *abre-te-sésamo* anunciado por seu mestre Paulo Emílio⁴⁴. Então propõe a seus bolsistas uma ideia radical de curadoria, uma proposta ousada: “vamos dar prioridade total aos filmes brasileiros em nossa sala, não só no projeto para escolas, mas em todas as sessões”. Assim se constituía um gesto militante, uma ação política.

44. (SALES GOMES, 2016, p. 97).

Resis tência

Política do fazer
acontecer...
"O equipamento
somos nós"
... superar
problemas
práticos do setor
público
... sobrevivência
de espaços para
ver e debater
questões
sociopolíticas

Uma sala para
respirar cinema...
em busca de
outras
experiências
cinematográficas...
para que as
pessoas se
apropriem da sala
... receber
atenciosamente os
pequenos

Afeto

Experiência com cinema brasileiro

Figura 17 - Debate pós-sessão do longa Domingo no Cine UFPEL

...o antigo
projeccionista virou
habitué e lá
encontrou
filmes e debates
sobre questões
singulares do
Brasil

E poder passar
todo tipo de
filme!
... sessão de um
longa brasileiro
em rede
... exibimos filmes
diferentes e
artísticos

Curadoria

...se depararam com um
evento de um outro curso
ocorrendo no espaço
...disputa por espaço é
uma questão política

Uso do Espaço

Exibir filmes
para todas as
plateias...
expressão que
espaços
alternativos de
exibição
têm e podem vir
a ter nas
comunidades...
crianças iriam
pela primeira vez
a uma sala de
cinema

Comuni dade

Experi menta ção

novos formatos de distribuição
e exibição... estudante se
voluntariando para participar
do projeto ...o bolsista tomou-se
de coragem e interveio com
presença

Preconceito

The image shows the interior of a cinema with rows of red seats. The walls are dark with acoustic panels. A handwritten note in white ink is superimposed on the left side of the image. The text of the note is: "...filmes brasileiros para crianças e adolescentes? Mas o cinema brasileiro não tem muito sexo e violência?"... The cinema is dimly lit, with a few spotlights visible on the ceiling.

"...filmes brasileiros para
crianças e adolescentes?
Mas o cinema brasileiro
não tem muito sexo e
violência?"...

Equipe reduzida

A professora
e as alunas
que estavam
organizando a
sessão...

O bolsista sobe
para pilotar a
projeção...
a sala não
conta com
funcionários ...

Figura 24 - Mapa de localização Sala Redenção

02

Sala Redenção UFRGS

Porto Alegre, RS | Desde 1987 | 200 poltronas | Gratuita

"Posso
ajudar em
alguma
coisa?"

Rita





5

O combate

Julho de 2016 | Porto Alegre/RS

A documentarista estava realizando sua nova empreitada: lançar um olhar poético sobre um espaço de projeção de filmes na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a UFRGS. Tinha tido seu projeto de documentário aprovado em um edital estadual e havia proposto como metodologia realizar as filmagens sozinha, para interferir o menos possível em seu objeto e nas pessoas envolvidas.

Esta cuidadosa cineasta chama-se Rita, como a fotógrafa vivida por Lisa Fávero em *Histórias que só existem quando lembradas* (Júlia Murat, 2011), uma jovem sensível, delicada, atenta ao mundo, interessada, curiosa. A Rita do filme é paciente, nostálgica, gosta de viver experiências de um tempo que talvez não seja o dela, de um universo que não é propriamente dela, para ali se experimentar e se conhecer. As duas Ritas têm em comum a leveza no olhar e a vontade de vivenciar, se imbricar no ambiente que estão a capturar com suas câmeras. As duas se afirmam enquanto mulheres das imagens, veem o mundo por trás de suas lentes, e ali nos bastidores é que se sentem vivas. A câmera as legitima.

Além disso, a Rita fotógrafa é forte e decidida, uma viajante solitária, que chega sem avisar, sem saber-se de onde, e fica, permanece um tempo e vive com os sujeitos o universo deles. Não pertence a lugar algum, está ali de passagem, mas permanece presente. Transforma-se no convívio diário com a diferença, outro cotidiano que não o dela, sai de sua zona de conforto. A Rita documentarista também vem de fora, um fora que não se sabe qual é, e na permanência encontra maneiras de

se envolver com os sujeitos de sua temática. Duas jovens artistas, irreverentes porque acreditam na simplicidade do gesto, olham o mundo com atenção e cuidado, sem pressa, acreditam no poder da escuta e querem conversar com todo mundo que aparece.

Para entrar em ação e colocar-se na cena, a documentarista produz um cronograma e desloca-se. Ela estava já dentro do táxi, a caminho da universidade. Era um dia nublado e ela com uma pequenina ansiedade, insegurança... Tentou filmar a cidade dali, mas tremia demais com o carro andando. Eram 16h30 quando ela chegou ao campus da Reitoria da UFRGS e começou a procurar pela sala de cinema. Perguntou para a primeira pessoa que passava.

- Sala de cinema? Aqui dentro? Nunca ouvi falar disso – respondeu o rapaz.

Ela ficou surpresa, já que a sala existe desde a década de 1980; mas sabia que esse era um dado real: tais projetos culturais sofrem pelo desconhecimento, bem como os filmes brasileiros contemporâneos. Pois bem, seguiu em frente. Encontrou uma placa, que indicava várias direções, mas nada de sala de cinema. Resolveu dobrar à direita e parar num café. Largou suas mochilas, olhou no celular. Viu um grupo de meninas saindo da lancheria e resolveu indagá-las.

- Ei, por favor, sabem me dizer onde fica a Sala Redenção?

- A Redenção? É o parque aqui da frente; deve ser lá, não? – respondeu uma das estudantes olhando para suas amigas.

- Não, é uma sala de cinema universitária, me disseram que ficava nesse campus – esclareceu a documentarista.

- Bah, desculpa, mas eu não sei...

O grupo de amigas saiu caminhando. Com o frio que fazia, as meninas soltavam uma fumaça pela boca. A documentarista resolveu entrar no café e perguntar ao funcionário do caixa. "Esse deve saber, pelo menos este!", pensou consigo mesma. Ufa! O sujeito explicou a ela que a sala ficava exatamente atrás do café. Ali: tão perto dos estudantes e tão longe do conhecimento deles. Uma sala gratuita, de cinema: já começava a

fazer conexões para seu documentário.

Saiu caminhando na direção indicada pelo sujeito e chegou em frente a um prédio bem simpático, que na fachada dizia: “Cinema Universitário - Sala Redenção”. No vidro ao lado da porta, cartazes de filmes, cartazes da mostra que estava ocorrendo ali e vários adesivos ilustrativos com películas e rolos de filmes. “Só não enxerga quem não quer”, constatou. Há cidades invisíveis⁴⁵, salas invisíveis, projetos invisíveis, pessoas invisíveis... vaga-lumes errantes⁴⁶.

Em uma cena de *Histórias que só existem quando lembradas*, a fotógrafa Rita vê vaga-lumes. E com sua máquina de fotografia, registra as pessoas que estão ao seu redor naquele universo e faz elas existirem. Dá vida a existências mínimas, infames, esquecidas, apagadas, invisíveis. É o que a nossa documentarista quer realizar com seu novo filme.

Ali em frente ao cinema, retirou seus equipamentos da mochila e se preparou para o combate. Era o exército de uma mulher só. Fez tomadas da fachada do cinema, detalhe dos cartazes, do letreiro, da porta... filmou em detalhe um adesivo que dizia: “Essa sala respeita a diversidade”.

Calculou o tempo e estava ali com o tripé armado na hora em que acabaria a sessão das 16h. Gravou a saída das pessoas, alguns a olhavam estranho, outros pareciam fechar os olhos pela claridade, situação típica da saída do cinema. Construía sua primeira imagem: filmou a fachada em plano aberto, enquadramento frontal, a porta da sala no centro do quadro, ênfase no gesto peculiar das pessoas saindo e caminhando em direção à câmera – *A saída dos espectadores do cinema*⁴⁷.

Filmava as pessoas saindo e percebia um grupo heterogêneo: pessoas da comunidade, de várias idades e estilos, idosos, jovens, negros, brancos, alternativos, comportados, grupos de amigos, casais. Uma

45. Alusão ao livro *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino.

46. (DIDI-HUBERMAN, 2011).

47. Referência a um dos primeiros filmes da história - *A saída dos operários da fábrica*, dos irmãos Lumière (1895).

pequena multidão de multiplicidade. Pensou que, apesar do desconhecimento de alguns, aquela sala era relevante. Não parou mais de filmar, entrou no ato, perdeu a vergonha. Agora estava atrás do visor, e isso facilitava as coisas para ela. Quase todos já se haviam dispersado da fachada do cinema, apenas um casal de jovens permaneceu ali conversando e fumando um cigarro. Ela foi até eles, com receio de estar importunando. Chegou perto com a câmera, eles a olharam e riram, já sabiam o que ela ia pedir.

- Oi, vocês são *habitués* aqui da sala? – perguntou a documentarista.

- Sim, venho quase toda semana – disse a menina.

Ela perguntou se poderia filmar, eles disseram que sim, ela teve que se virar para posicionar a câmera, abrir a mochila ali mesmo, no chão, pegar o gravador de áudio, colocar fones de ouvido, testar o som, testar as pilhas do gravador para não dar problema no meio da fala, arrumar o enquadramento, fazer o foco: a entrevista complicava um pouco as coisas. Mas como conseguir entrar em relação com essas pessoas sem o advento da conversa?

- Então, o que vocês mais gostam aqui da Sala Redenção? – optou por começar a entrevista de forma bem genérica.

- Os filmes – disse a menina – Eu queria fazer cinema, mas aqui na UFRGS não tem curso de cinema. Os filmes que passam aqui são pensados como uma grade curricular eu acho, sabe?

Aos poucos, a menina ia explicando o que quis dizer e o quanto ela achava importante a proposta curatorial de mostras temáticas sobre diretores ou cinematografias específicas.

- Só aqui posso ver de graça filmes que não encontro em nenhum outro lugar... E são filmes que fazem a gente sempre sair do cinema pensando – complementa a menina.

Depois de mais algumas perguntas, a documentarista agradeceu o papo e a disponibilidade deles. Mais tarde, já no quarto do hotel, ela ouvia música lembrando das coisas que os jovens disseram. Tinha sido uma conversa agradável, de compartilhamento de ideias e crenças. Acre-

ditou ter achado de primeira o que estava buscando.

Mas resistiu ao relaxamento. Sabia que comprovar algumas hipóteses não era chegar ao fim, e sim o começo do caminho. E não se inicia no começo propriamente dito, parte-se sempre do meio⁴⁸. Ela não estava interessada no “que é”, mas sim em “como se dá”, como se processa. Que a sala da universidade exhibe filmes que as salas comerciais não exibem e que esse tipo de obra faz pensar, ela já sabia – era a inquietação inicial que a levava a realizar seu documentário.

Mas ela também suspeitava que algo a mais fazia aquela jovem ir ali naquele espaço toda a semana. A sedução do ritual da sala escura, talvez? A oportunidade de encontrar outros rostos conhecidos, quem sabe? Ou ainda a possibilidade de vivenciar um projeto com um outro *modus operandi*, para além da lógica do mercado. Era preciso ir além, esmiuçar essa realidade, desbravar esse universo com olhar de generosidade. Assim finalizou seus rabiscos naquele dia. Já era tarde, hora de descansar.

48. (DELEUZE, 2016).



6

A força do gesto

Julho de 2016 | Porto Alegre/RS

Em seu segundo dia de filmagem, a documentarista foi cedo para o campus universitário do bairro Farroupilha, próximo ao parque da Redenção, em Porto Alegre. Queria vivenciar aquele espaço acadêmico, respirar aquele ar. Pelas 13h30 ela senta-se na frente do prédio da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, onde ficava o escritório do cinema. Vê chegar um sujeito de bicicleta. Ele ia cumprimentando todo mundo até chegar ao prédio e subir. Ficou curiosa para saber quem era, mas optou por ir para a frente do cinema ver a movimentação por ali.

Quando seu relógio marcava 14h15 surge na fachada do cinema o mesmo sujeito da bicicleta. Ele pega as chaves para abrir a sala e a documentarista resolve ir se apresentar e conversar com ele. Trocam algumas palavras, já haviam-se comunicado anteriormente por *e-mail*. Ela descobre que aquele sujeito simpático era o produtor da sala, com quem ela havia combinado uma entrevista para a semana seguinte. A documentarista pede para observar seu cotidiano e ele aceita.

O sujeito cuidava de tudo na cabine, pois era também o projetorista. O filme da vez já estava testado de antemão e era colocado na *playlist*, junto com os *trailers*. Ligar as máquinas; acender as luzes para a chegada do público; checar se estava tudo ok na sala e nos banheiros. Técnico, projetorista e também produtor geral. Ele coloca um som a tocar, uma música ambiente, e lá pelas 15h posiciona-se na fachada da sala de cinema. A documentarista só observa de longe. E ele ficava ali na fachada, à disposição de quem passava, tirando dúvidas sobre horários,

programação, ou mesmo jogando conversa dentro⁴⁹.

- Sim, a próxima sessão é às quatro agora, um filme alemão, vale a pena.

As pessoas gostavam de passar ali e ver o tal sujeito. Era familiar, era agradável. E ele gostava de fazer aquilo, era algo que fazia sentido. A documentarista sentiu vontade de pegar a câmera e capturar esses gestos em imagens, mas optou por inicialmente apenas observar com distanciamento. Um casal que passa pergunta algo ao sujeito e ele responde:

- É, é de graça sim. Todas as sessões aqui são de graça. Vem que estamos te esperando.

Ao longo de seu processo de filmagem, a documentarista veio a saber que o sujeito, às vezes, passava café em seu escritório e servia de forma gratuita aos espectadores, para manter as pessoas no campus da universidade. Era ele, também, que na abertura da sessão posicionava-se na frente da sala, para passar informações sobre o filme. Era uma prática política, uma generosidade na devolução⁵⁰: cuidar das obras como objeto valorado. Restituí-las a quem de direito: ao público, como bem comum.

Assim ele levava a vida, sorridente, fazendo seu ofício a seu modo. Gostava do que fazia: de ser técnico em uma universidade pública, de trabalhar numa sala de cinema, de poder estar em contato com o público e com a arte. E quem frequentava a sala, já bebia desse circuito afetivo⁵¹ que ele proporcionava. Ele constitui um elo importante de uma teia relacional⁵²: a sua maneira, contribui para que uma energia circule entre todos ali presentes.

49. Inspiração na letra da música *Cê tá com tempo?* da artista brasileira Anelis Assumpção: “*A gente não escolhe/ Ou a gente escolhe/ Certas perturbações/ O céu tá escuro/ Mas eu quero deixar claro/ Eu tô aqui pra jogar conversa dentro/ Cê tá com tempo?...*”. Ouça no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=57UYnqqPnvA>>.

50. (DIDI-HUBERMAN, 2015).

51. (SAFATLE, 2016).

52. (ROLNIK, 2018).

Envolvida naquele *modus operandi*, a documentarista percebeu que não se trata de tentar copiar as práticas das salas comerciais, mas de encontrar um outro uso. Se existe um equipamento desses, se uma universidade conta com tal dispositivo, então é para que ele seja inventado e reinventado constantemente. A força dos espaços universitários, por mais amadores, invisíveis ou pequenos que sejam, é sua potência imersiva: um lugar onde a pessoa sabe que vai ser bem recebida, sabe que vai ter um filme passando sempre ali naquele horário, um lugar de encontro e reconhecimento com outras pessoas de gosto comum.

A documentarista tramava cada vez mais conexões para seu filme. Aquele sujeito, aquele gesto sutil, faziam da sala um local de atmosfera propícia para oportunizar experiências. A receptividade daquele homem, seu sorriso, seu envolvimento, proporcionavam um sopro de calor nos dias frios do Rio Grande do Sul. Puro afeto, pensava a documentarista.

Dã vida a
existências mínimas,
infames, esquecidas

...
se uma universidade
conta com tal
dispositivo ...
inventado e
reinventado
constantemente

Resis tência

tão longe do
conhecimento
deles ...
salas
invisíveis,
projetos
invisíveis, ...
vaga-lumes
errantes

Invisi bilidade

Curadoria

Figura 28 – Painel na entrada da Sala Redenção

filmes que passam aqui são pensados como uma grade curricular... filmes que não encontro em nenhum outro lugar



Percebia um grupo heterogêneo: pessoas da comunidade, de várias idades e estilos

... Uma pequena multidão de multiplicidade

Figura 29 — Plateia na Sala Redenção

Comunidade

Afeto

ele gostava de
fazer aquilo, era
algo que fazia
sentido...
uma generosidade
na devolução...
uma energia circula
entre todos...
atmosfera propícia
para oportunizar
experiências

Figura 31 - Mapa de localização Cine Aruanda

03



Cine Aruanda

UFPB

João Pessoa . PB | Desde 2013 | 192 poltronas | Gratuita

"Tem um monte
de coisa que eu
quero fazer"

Estela



A chegada ao Brasil

Novembro de 2016 | João Pessoa/PB

A jovem de 18 anos tinha sido aprovada na prova do Enem. Iria cursar Cinema e Audiovisual na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em João Pessoa. Estava ansiosa e otimista. Ela morava no sul do Brasil e ser aprovada na universidade representava não apenas a possibilidade de estudar o que havia escolhido, mas adquirir sua independência, indo morar sozinha e longe da família.

A estudante chama-se Estela, como a personagem interpretada por Clara Gallo no filme *Califórnia* (Marina Person, 2015). No filme, a Estela é uma adolescente que vive conflitos típicos da idade, mas sempre encontra saídas autênticas para seus problemas. A estudante também é singular, não gosta de repetir modelos. A Estela de *Califórnia* gosta de música, vai atrás de novos repertórios, vasculha artistas desconhecidos. Ela grava suas próprias fitas K7, compra disco de vinil, cria seu universo poético. A Estela estudante gosta de filmes diferentes e pouco conhecidos. Além disso, é um pouco engenheira: manuseia os aparelhos, abre, vê por dentro, fecha, inventa seu universo tecnológico e audiovisual. Ambas as jovens curiosas, se descobrindo enquanto descobrem o mundo. Atravessam uma fase de dúvidas e incertezas e por vezes se acham deslocadas, mas elas encontram em suas paixões formas de afirmarem-se perante a vida.

A estudante, pela primeira vez, iria sair da região sul do país. E quando chegou ao estado da Paraíba, a sensação foi de estar pisando no Brasil. Engraçado, mas para quem mora no sul do sul do país, o verdadeiro Brasil

é o Brasil tropical – esse que é vendido nas novelas e nos filmes – o que é algo muito exótico, por ser muito distante. Ela já estava adorando aquela diferença: calor, praia, ritmo mais lento, brisa do mar. Os dias se passaram e ela adorava cada vez mais aquela cidade, aquela natureza, aquele clima. Mas na sua faculdade, havia algo estranho acontecendo. Como a Estela do filme, ela pressentia algo errado, mas não sabia dizer ao certo o que era. As duas vivem o momento de se encontrar, conhecer seus gostos, experimentar. E ao se descobrirem, se interessam pela diferença.

Já nos primeiros meses de faculdade, a estudante questionava-se sobre sua escolha, sentia-se perdida, isolada. Demorou a fazer amigos e a criar vínculos com o ofício que escolhera seguir. *Cursar Cinema* abre muitas possibilidades, mas exige uma questão: trabalhar em grupo. É preciso, antes, ter um grupo. E ela não conseguia lidar com isso, gostava mesmo de ficar na sua, vendo filmes, ou mexendo em máquinas. Quase sempre pedia para fazer os exercícios sozinha, o que prejudicava sua performance. Não se sentia acolhida pelos colegas, achava que tinha algo errado com ela.

Estava prestes a abandonar a faculdade de Cinema quando ouviu um professor comentar que havia um projeto de sala universitária quase saindo do papel, mas que não havia funcionários na instituição para encarar o desafio.

- Professor, o senhor já sabe quem vai tocar o projeto? – questionou ela.

- Olha, recebemos equipamentos para projeção de filmes lá na sala Aruanda, mas ninguém sabe ainda operá-los – respondeu o professor, entre outras explicações sobre o que o projeto *não* tinha – vamos abrir seleção para estagiários em breve – complementou.

Estela sempre gostou de tecnologia, sempre fuçou nos aparelhos em casa e, claro, gostava de ver filmes. Na hora, pensou: “eu poderia ser a estagiária”. Tinha disponibilidade de tempo e interesse em estudar os equipamentos. Era o caso de segurar a euforia e se concentrar no seu propósito: ali acendeu-se uma chama no coração da estudante.

Enxurrada

Novembro de 2016 | João Pessoa/PB

Naquela noite chovia muito em João Pessoa. A cidade alagada. Da janela da pensão, a estudante espiava para analisar se conseguiria sair sem se encharcar. "Será que ele vai aparecer mesmo com essa chuva toda?", pensou ela.

Era uma quinta-feira. Na semana seguinte a mesma estudante iria assumir seu estágio na sala de cinema universitária da UFPB. Ela estava contente, mas assustada. "Será que darei conta disso?". Estava no quarto semestre do curso de Cinema e Audiovisual e nunca tinha tido disciplinas de *Distribuição e Exibição*, sequer tinha ouvido, qualquer momento que fosse, algum de seus professores falar desse tema. Era uma novidade total. Mas ela não só gostava de ver e procurar por filmes diferentes, como acompanhava as estreias nos festivais e as críticas e resenhas dos filmes brasileiros independentes.

Como forma de acalmar seu coração, a estudante resolvera seguir uma dica do professor de quem ela menos gostava, o professor de *Som*, o mesmo, curiosamente, que a tinha indicado para a seleção do estágio:

- Por que você não vai conversar com alguém experiente no assunto? Fala com o Nelsinho, te passo o número dele. Ele esteve à frente de cine-clubes da UFPB por muitos anos.

Tudo parecia chacoalhar na cabeça dela agora: o nervosismo, o professor, o estágio que vinha pela frente, a entrevista na noite alagada. Olhando a chuva que não dava trégua, a estudante se lembrava das palavras do professor. Queria muito ir ao encontro do tal Nelsinho. Já tinha

ouvido falar dele por outras fontes. Era famoso no curso de Cinema, por saber muito de curadoria, mas também por ser autoritário e grosseiro. Ela só pensava na chuva, em como sair de casa e ir até o bar do centro que o próprio Nelsinho tinha sugerido. Pensava também nas perguntas que faria, e como teria que interagir com um sujeito tão experiente no assunto, estando tão insegura.

Lá estava a estudante na janela da sala da pensão, olhando o horário avançar pelo visor de seu celular, quando entra na casa um outro jovem.

- Oi Estela. Que faz aí?

- Oi – responde ela mostrando todo seu nervosismo – Eu tenho que ir fazer uma entrevista no centro, mas não queria me molhar até a parada do ônibus.

- É daquele teu novo estágio?

- É.

- Por que não vai de *uber*?

- Não tenho aplicativo no meu celular. E tô sem grana.

- Eu chamo pra você – disse o colega – E você me paga quando receber seu primeiro salário como estagiária do Cine Aruanda!

Os dois riram juntos. Ela aceitou a proposta. Já dentro do carro, não parava de olhar para o relógio do celular. Estava quase na hora. O automóvel parou em frente ao bar, a chuva ficou ainda mais forte naquele momento. Ela se despediu do motorista agradecendo e entrou correndo no bar. Molhada, procurou uma mesa. O bar estava totalmente vazio, apenas um sujeito de uns 50 e poucos anos sentado, com uma barba branca comprida, cabelos compridos, magro, aspecto curioso. Ela olhou para ele.

- Estela? – gritou o sujeito

A estudante sorriu fazendo sim com a cabeça e caminhou envergonhada em direção à mesa.

- Oi.

- Senta aí. Cheguei mais cedo porque gosto muito desse lugar. E não tenho muito saído de casa. Até te agradeço pelo convite inusitado –

pausa, o sujeito analisa por uns segundos a estudante, que tira o casaco molhado e senta desajeitada na cadeira em frente - Então você vai ser estagiária lá do cinema da universidade. Nossa, desde que parei com esse negócio de cineclubes, nunca mais pisei naquela universidade. Dá saudade.

A estudante foi sentando, meio perplexa com toda enxurrada de palavras. Não teve nem tempo de responder a nada, a garçonete do bar chegou para largar o chopp que o sujeito já tinha pedido.

- Obrigado, Joana – disse ele

- Quer algo? – perguntou a garçonete para a estudante.

- Uma água, por favor.

- Água? – questionou o sujeito – Muito bem. Aí está alguém de respeito. Eu, como não saio faz horas, vou nesse chopp. Então, o que precisas de mim?

O sujeito empinou o copo e tomou quase metade do líquido num só gole.

- Então, o professor Carvalho que me indicou você. Pra conversar sobre a sala mesmo...

- Ah, foi o professor Carvalho. Sim, lembro dele. Ele começou a dar aula lá no curso de Cinema no mesmo ano em que eu larguei o cineclubes. Novato... Convivemos pouco. Pois bem, por onde começamos?

- Eu queria que você me contasse um pouco da sua experiência ...

A estudante abriu a bolsa e pegou seu caderno de notas e um lápis.

- Olha, minha experiência no cineclubismo é de quase 20 anos – esbravejou o sujeito – Não dá pra ser assim tão genérica. Pergunta algo mais específico.

A estudante ficou ainda mais apreensiva. Pensou por um segundo e disse:

- O que mais me preocupa é fazer a programação... como escolher os filmes e tal... Como vocês faziam isso?

Por alguns minutos, o sujeito falou sem parar de como ele era habilitado para escolher filmes, de como eles, na época dele, tinham boa rela-

ção com as distribuidoras do Brasil. Sempre falando que hoje não sabia se continuava assim. Ela anotava tudo no caderno. Ele falava muito, e quase não dava tempo de ela acompanhar.

- Para uma sala alternativa hoje permanecer com público, tem que passar filmes que falem do que tá em voga, e também tem que ter horários alternativos e criar estratégias para trazer gente. Botar a cabeça pra funcionar. Sei lá, vincular exibição e música, ou com comidas, ou outros atrativos - complementava ele.

O sujeito ficou olhando certo tempo para a estudante. Ela parou de anotar em seu caderno e ficou pensativa. Ele continuou a metralhá-la:

- Se for de graça, ninguém dá valor, tem que cobrar algo, mesmo que uma mixaria... não é a gratuidade que leva o público, o que traz a galera é a programação, o agito, trabalhar na demanda dos anseios do momento, realizar debates e eventos de assuntos que estão na linha da vivência atualmente.

A estudante sorriu concordando, abriu a boca para completar o pensamento dele, mas ele não a deixou falar. Seguiu o discurso, falava muito rápido:

- Tem outra coisa aí. Antigamente o conceito *universitário* tinha uma inserção na sociedade, e hoje essa coisa toda está relacionada a uma forma muito restrita, fechada, elitista até... dentro dela mesma... e tem até pessoas que não se sentem à vontade de entrar nesses espaços. Por isso eu digo: as sessões em universidade têm que proceder de outra forma, não do modo padrão, esculhambar a lógica mesmo.

- É... – ela ia tentar formular um pensamento, cabeça baixa, pensativa. Ele atropelou de novo.

- Um projeto desses não pode perder o contato com o mundo, nem ser fechado dentro da universidade. Nem pode trabalhar com eventos isolados, esparsos, isso acaba enfraquecendo o projeto. Tem que ter continuidade, a universidade tem material humano fortíssimo, tem que usar isso para fazer mais badalação.

Ele tomou a outra metade do copo de chopp que faltava. Olhou para

a estudante com um ar de descrença e finalizou.

- Olha, espero que tenha contribuído de algum modo. Sei lá, talvez você já sabia de tudo isso, ou talvez você ache que quero desanimar, não é isso. Eu tenho que ir, pois tenho outro compromisso agora, foi um prazer.

Ela agradeceu, ele somente apertou a mão da estudante, levantou-se, virou as costas e seguiu caminhando pela noite chuvosa de João Pessoa.

9

A política da falta

Novembro de 2016 | João Pessoa/PB

A estudante, agora estagiária, pede ajuda a um de seus colegas.

- Ei, você pode ali me ajudar no cine rapidinho? É que preciso colocar o projetor no lugar.

- De novo? Eu ajudei você há três dias! – esbraveja o colega.

- É que teve outros lances rolando ali na sala e a gente teve que guardar ele no depósito.

A sala de exibição em que a estagiária trabalhava não era um espaço projetado para ser um cinema, e sim adaptado.

- Ah, a universidade pública! É por isso que eu tenho que carregar esse trambolho todo dia de sessão, do depósito para o auditório, do auditório para o depósito – queixava-se ela.

A estagiária, com a ajuda do colega, coloca o imenso projetor 4K entre as duas fileiras, no fundo da sala, e então eles passam fitas zebra-das na volta do equipamento, para que ninguém esbarre.

- Obrigada, agora deixa o resto comigo – diz a estagiária.

- Que horas é a sessão? – pergunta o colega.

- As 19h, agora já. Tenho que correr.

Os espectadores iam chegando para a sessão, enquanto a estagiária se virava para dar conta de suas tarefas, entre elas: ligar o *notebook* em uma mesa improvisada no fundo da sala, pois lá não havia cabine; manusear o *datashow* e a mesa de som; nivelar a temperatura do ar condicionado; selecionar os arquivos para exibir; receber as pessoas e passar informações sobre a sessão a quem vinha lhe perguntar. Muitas vezes, ela

se atrapalhava e acabava tendo que testar os vídeos na frente do público, o que até dava um ar de familiaridade pela informalidade latente.

A sessão começa, com um certo atraso, mas a sala estava cheia. Naquela noite, seriam exibidos oito curtas-metragens, a maioria realizados em João Pessoa. Ela gostava de olhar para as poltronas, ver os sorrisos e as expressões do público, a emoção brotando dos rostos de quem só vê esse tipo de mostra ali, de quem quer estar junto, de quem vibra com a arte mais experimental, sem uma ideia fixa de como o cinema deva ser. Depois da projeção, começou o debate com alguns dos realizadores presentes. Ao final de tudo: desligar as máquinas, recolher suas coisas, arrumar a sala. Enquanto a estagiária fazia essas tarefas cotidianas, um dos cineastas paraibanos que participara do debate resolveu ir falar com ela.

- Olha, a projeção tava bem ruim. Esse ruído no som...

Pausa. A estagiária fica sem jeito. Ele segue:

- E esse barulho do ar condicionado? Eu vou pensar duas vezes antes de passar um filme meu aqui da próxima vez. Isso aqui nem cinema é.

A estagiária tentou argumentar, pediu desculpas e disse que ia avisar ao professor sobre o ruído nas caixas de som. O cineasta não deu muito papo, estava visivelmente incomodado. Naquele dia, ela foi para casa pensando: o que é, afinal, ser uma sala de cinema?

10

Volta ao mundo

Novembro de 2016 | João Pessoa/PB

Ela caminhava pelos corredores da universidade e as pessoas a cumprimentavam, algumas vinham falar com ela, saber das novidades, saber dos filmes que iriam passar. Porém, nem sempre fora assim. Quando entrou na faculdade de Cinema, a estudante sentia-se perdida, e foi sua experiência como estagiária do cinema que a ajudou a descobrir-se enquanto profissional do campo. A estagiária produzia as mostras, viabilizava as exibições, divulgava, operava todas as máquinas e assistia a tudo ali de sua cadeira de projetorista. Estava plena.

Ao organizar a sala para a sessão do cineclube que iria ocorrer naquela noite, a estagiária não encontrou no computador o filme a ser exibido. Seu namorado estava ali sentado, esperando para ir tomar um café com ela. Ele mexia no celular. Entediado, resolveu fazer perguntas.

- Que filme passa hoje mesmo?

- Olha, estou justamente procurando isso agora. Pelo evento no *facebook* é *O Pântano* da Lucrecia Martel, mas estranho que o professor sempre me manda o *link* por *e-mail*, e esse não tô encontrando.

- *Link*? E é você que tem que baixar ainda? Realmente, você é a salvadora da pátria aqui – dizia ele indignado.

- Eita! Tá tudo tranquilo, eu gosto.

- É, mas você faz tudo sozinha – pausa, ele para de mexer no celular – Você faz tudo sozinha aqui? Ainda pra esse cineclube em que não vem quase ninguém.

- Quase ninguém é exagero, poh! É que essa sala é muito grande,

olha... – a estagiária aponta para o imenso auditório, agora totalmente vazio, só preenchido pelo olhar de descaso do namorado – E não tá vindo muita gente porque esse novo voluntário do cineclube não manja muito de divulgar. Ele só faz evento no *facebook* e acha que tá dominado. Não é assim... Eu ainda dou uma força e mando pras pessoas o evento pelo *e-mail* do cine, mas mesmo assim, tinha que ter outras estratégias...

- É..., se não fosse você, essa sala não funcionava.

- Olha, vou ter que colocar o filme pra baixar aqui. E ficar monitorando. Não sei se vai dar tempo de tomar café... São quase 18h, e a sessão é as 19h.

A estagiária não tira os olhos da tela do computador.

- Ah, não! Isso não é problema seu. Se o professor não trouxer o filme, azar dele.

O namorado se levanta e guarda o celular no bolso, vai caminhando em direção à estagiária, que responde:

- Não é assim. E o respeito com as pessoas? Pessoas da comunidade que vêm pra ver o filme...

Ele dá um beijo no rosto dela.

- Você é única. Não entendo por que você gosta tanto desse negócio.

O namorado vai caminhando em direção à porta, balançando a cabeça. A estagiária não tira a concentração da tela, e segue falando:

- Eu ia tá fazendo o que em casa? Aqui eu vejo coisas diferentes, vejo de tudo, filmes que eu nem conhecia, nesse imenso telão. Que mais eu poderia querer?

O namorado, já na porta, vira para a estagiária e fala sorrindo:

- Tá bem. Se bagagem cultural valesse grana, a gente podia dar a volta ao mundo.

- Aqui eu dou a volta ao mundo. Do meu jeito – diz a estagiária, já sozinha na sala.



... estagiária se virava
para dar conta de suas
tarefas
... você é a salvadora da
pátria aqui...
uma mesa improvisada ...
pois lá não havia cabine

Figura 33 – Estudantes operando as máquinas no fundo da sala do Cine-Aruanda

Experi mentação

Resistência

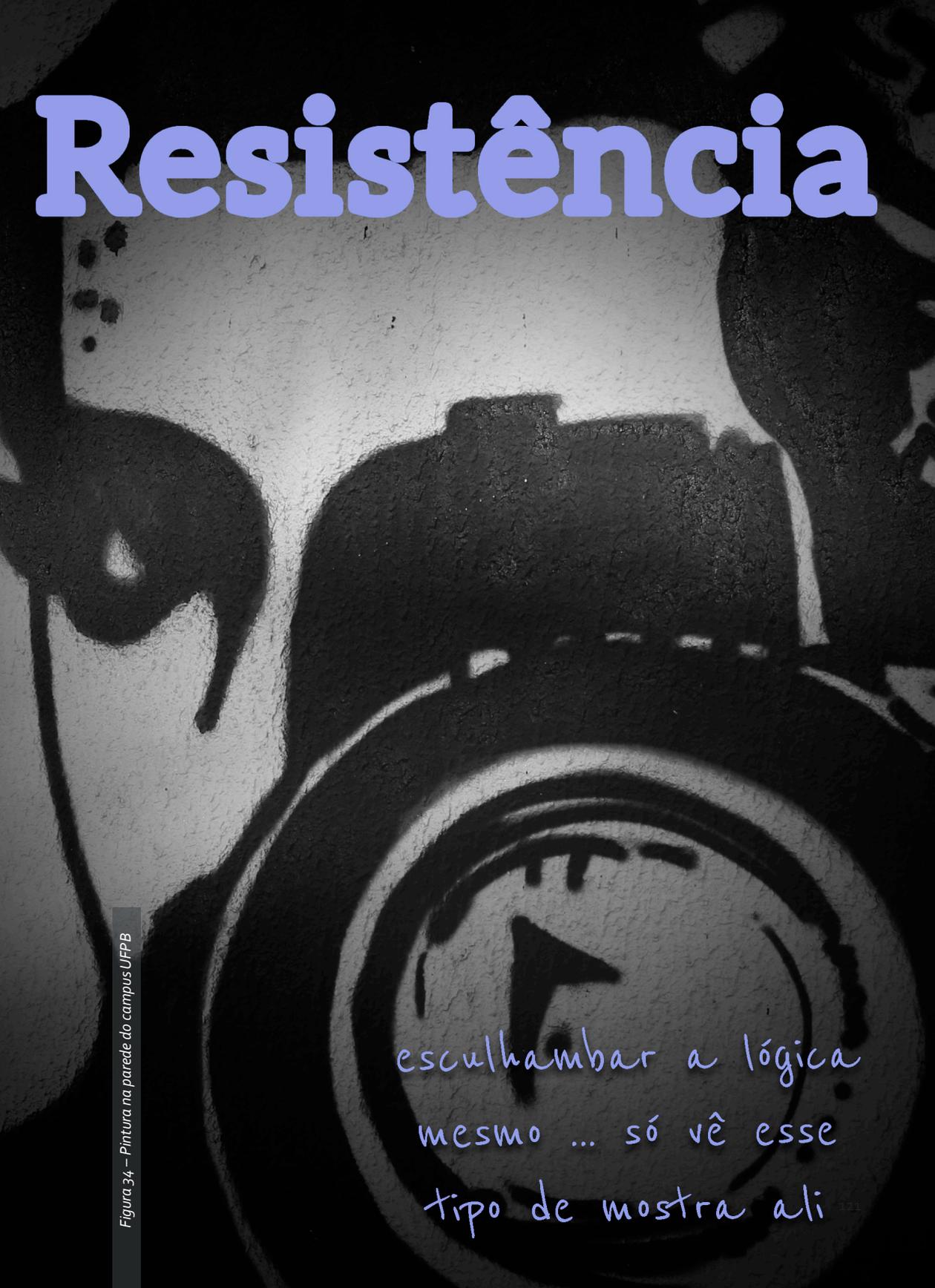


Figura 34 – Pintura na parede do campus UFPB

esculhambar a lógica
mesmo ... só vê esse
tipo de mostra ali

II MOSTRA

29 E 30 DE NOVEMBRO '16

CINE ARUANDA GALERIA LAVANDEIRA
ARREDORES DO CCTA - UFPB



29/11

14H ABERTURA EXPOSIÇÃO GALERIA LAVANDEIRA E ÁREAS EXTERNAS CCTA
14H MESA "SALAS UNIVERSITÁRIAS: CINEMA, EDUCAÇÃO E MICROPOLÍTICA"
CINTIA LANGIE

15H MOSTRA TIAGO PENNA E TORQUATO JOEL
"GRAVIDADE"; "MOÍDO"
"SÍNDROMA"; "CLAUSTRO" + MESA DEBATE

17H MOSTRA ANDY WARHOL
THE VELVET UNDERGROUND & NICO - 67 MIN
3 SILENT MOVIES:

"KISS" 34 MIN; "BLOW JOB" 26 MIN; "MARIO BANANA" 1 E 2 7 MIN

19H LANÇAMENTOS JANELA QUEBRADA II

"S EN CUERPO"; "CABEÇA"; "O GOLPE"; "INSTINTOS"; "REVOLUÇÃO DAS CORES
DO 2"; "COMO EU COZINHO O MEU FILME"; "SEM TÍTULO 3"; "JANELA DO SUFÓ
O"; "SEM TÍTULO 4"; "O SILÊNCIO DE UMA MENTE BARULHENTA"; "SEM TÍTULO

*... trabalhar na demanda... ..
curtas-metragens, a maioria
realizados em João Pessoa*

22H MOSTRA VIDEOCLIPES

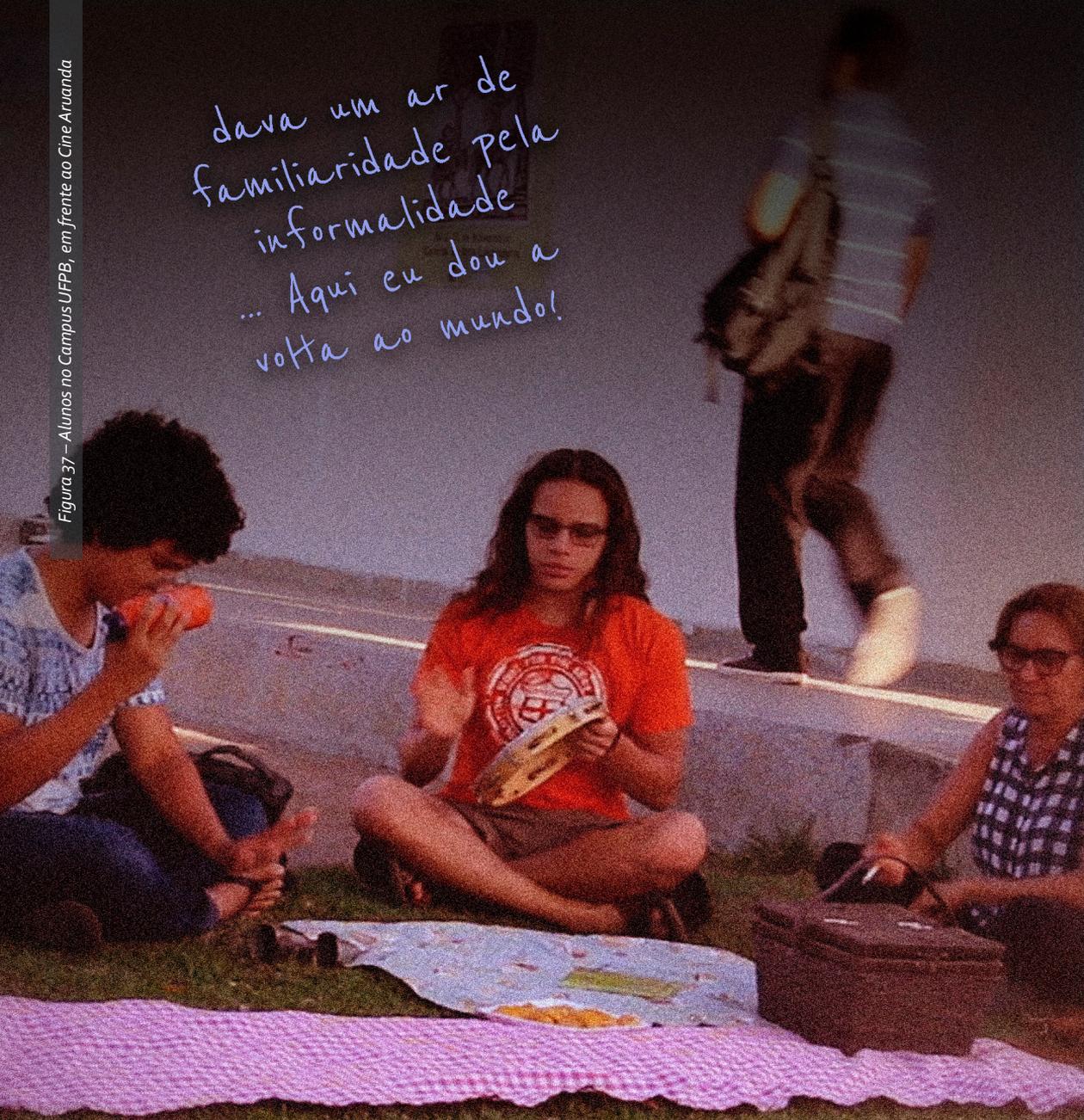
DIRECTORS LABEL SERIES

Curadoria

Comuni dade

quem quer estar junto,
de quem vibra com a
arte mais experimental
... Os espectadores iam
chegando para a
sessão
... a sala estava cheia

dava um ar de
familiaridade pela
informalidade
... Aqui eu dou a
volta ao mundo!



Afeto

Cineclubismo

sessão do
cineclube que
iria ocorrer
naquela noite
...pessoas da
comunidade que
vêm pra ver o
filme...



eu tenho que carregar esse
trambolho todo dia de sessão
... eles passam fitas zebradas
na volta do equipamento
... Isso aqui nem cinema é

Estrutura carente

Uso do espaço

EM CARTAZ
NO CINE ARUANDA



SEMANA DE RECEPÇÃO DE FERAS
Levante Popular da Juventude - UFPB

	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA
DIANTE - 19H - TARDE - 14H - MANHÃ - 8H	A luta pela terra e a luta contra o Golpa Facilitadores: Prof. Fátima Rodrigues MST/PB Local: CCEN				Aula Magna: A universidade brasileira e a luta contra o Golpa Facilitador: Sen. Lindenberg F. Luri Assunção Local: A confirmar
	Oficina de Stencil e Zine Facilitadores: Levante Local: Praça da Alegria		Oficina de Baticada Facilitadores: Levante Local: Centro de Vivências	Módulo Curso: As relações de trabalho e a ciência Facilitadora: Jéssica Juliana (LPJ) Local: Aud. Central e Aulas (BI, C)	Palestra: Discussão de gênero e diversidade nas universidades conservadoras Facilitadora: Prof. Ruth Fátima Luri Assunção Local: Centro de
	Palestra: Arte e Cultura no Brasil Facilitadores: Sandra Luna (CCHLA) Alexandre Santos (MIND) Local: CCTA	Palestra: Consequências da ofensiva conservadora: o que significa a escola sem partido? Facilitadora: Marle Cisne (UERN) Local: CCHLA - Aud 411	Palestra: Ocupar, resistir e engraxar: a importância de discutir a questão do racismo na universidade Facilitadoras: Suzany (LPJ) Clara (LPJ) Prof. Antônio Barut (NEAJ)	Palestra: A importância de Paulo Freire para a educação brasileira Facilitadoras: Ana Paula Romão (UFPB) Prof. Suelênia Calça (PET) Local: Centro de Educação	

teve outros lances rolando ali na sala



Turmas de 1 a 6 alunos



Matrículas abertas



Material didático digital

minds

96098574

Figura 4.1 - Mapa de localização Cinusp



04

Cinusp

São Paulo . SP | Desde 1993 | 100 poltronas | Gratuita

"A vida
é muito
mais que
sobreviver"

Lia

Capital cultural do país

Setembro de 2017 | São Paulo/SP

A pesquisadora gostava de investigar iniciativas culturais *sui generis* e havia escolhido iniciar pelo estado que tem a maior despesa em cultura no Brasil: São Paulo⁵³. Era uma pesquisadora incansável, bisbilhoteira e xereta. Se chamava Lia, como a personagem vivida por Patrícia Abelson em *Olympia* (Rodrigo Mac Niven, 2016). A Lia do filme se vê afundada na complexidade dos mecanismos do tema que está a investigar; a Lia pesquisadora se embrenha no emaranhado de nós que sua temática lhe proporciona. A Lia de *Olympia* está totalmente absorta pela problemática de seu trabalho, é consumida pela realidade do universo político corrupto brasileiro e pela evidência de um sistema que mantém uma desigualdade social sem fim. A Lia pesquisadora mergulha em sua jornada, observa com generosidade, busca entender as engrenagens de projetos de difusão da arte na contemporaneidade.

No filme, Lia acredita em outras formas de produzir conhecimento, para além dos limites da pré-programada mídia de massa. A pesquisadora também tem uma veia *mídia ninja*⁵⁴. Ambas são determinadas, abnegadas, máquinas de investigação: esmiúçam cada detalhe e valorizam o entorno das temáticas. Fazem anotações, conectam fatos, buscam

53. Dado disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2019/08/cidades-responderem-por-52-de-toda-a-despesa-publica-com-a-cultura.shtml>>. Acesso em 27 de mar. de 2019.

54. A sigla NINJA advém de *Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação*. Trata-se de uma rede descentralizada, de mídia de esquerda, com atuação em mais de 250 cidades no Brasil. Sua abordagem é conhecida pela militância sociopolítica, declarando-se ser uma alternativa à imprensa tradicional.

diálogo com diversas fontes, ouvem atentamente diferentes pessoas falando do tema. Prestam atenção, encharcam-se de elementos, fisgam gestos. Duas mulheres autênticas, com olhar crítico, que acreditam em outras formas de estar no mundo, para além da hegemonia do capital, formas mais igualitárias. Veem no trabalho um modo de existência.

A pesquisadora desembarca em São Paulo numa segunda-feira à tardinha. Fazia um friozinho de leve, vento no rosto, brisa, leve pluma. Caminhando em direção ao ônibus que a levaria ao centro da cidade onde se hospedaria, sentia a pesquisa acontecer.

No dia seguinte, acorda para o primeiro *round* da investigação na capital de São Paulo. Optou por iniciar com profissionais de uma distribuidora alternativa de filmes brasileiros. Ela sai com a câmera e com seu caderno em direção ao metrô. Seu destino: bairro Perdizes e uma sede por diálogo. Já no escritório da distribuidora, uma parede inteira cheia de pequenos *posters* de filmes brasileiros: uma paisagem... Ali estavam quase todos os títulos que a pesquisadora já tinha assistido, os quais fazem parte de um certo escopo que se poderia chamar de *cinema político brasileiro*: os filmes independentes contemporâneos realizados no país.

Uma forte conexão a ligava àquele espaço. A conversa com uma funcionária da empresa confirmou uma série de indícios que a pesquisadora já vinha estudando, sobre a distribuição de filmes no Brasil, principalmente sobre a situação das janelas comerciais e a dificuldade de cavar espaço para as obras brasileiras.

- Fazer público hoje não é fácil. A maior parte dos títulos brasileiros não passa de 4 mil espectadores. É triste, pois você olha e não sabe o que fez errado, sabe? - explicava a profissional que atua dia a dia batalhando por janelas para os filmes de arte feitos no país.

A profissional comentava sobre os lançamentos nas salas comerciais e explicava que buscavam atingir espaços de exibição de norte a sul do país, enviando materiais promocionais das obras para convencer os exibidores. Só que a maioria das salas, de capitais e de cidades do interior, preferem programar filmes com retorno mais garantido e robusto, ou

seja, os *blockbusters hollywoodianos*.

- Nas cidades do interior, isso pode ser ainda mais grave, pois um complexo que conta com poucas salas e atende sozinho a uma população, prefere, na maioria das vezes, programar *cinemão* e garantir o retorno de bilheteria - dizia a mulher do outro lado da mesa.

No final da entrevista, quando ambas já estavam mais à vontade, a profissional da distribuidora revelou sua proposta: que cada complexo de mais de seis salas – os *multiplex* – pudesse destinar uma das salas para filmes mais artísticos e para as obras nacionais. Naquele momento, não era a funcionária que falava, não era o desejo de maior lucro, e sim uma visão de mundo: ela sabia da importância do cinema como matéria viva para a inteligência cultural de um país. Finalizaram a conversa com um abraço caloroso.

12

Do coletivo ao especialista

Setembro de 2017 | São Paulo/SP

A pesquisadora para em um restaurante *pé sujo* antes da sua próxima entrevista. Resolve tomar uma cerveja e anotar alguns *insights* em seu caderno. Gostava dos encontros, gostava de ouvir outras experiências e na troca é que suas ideias se movimentavam. Mas necessitava sobretudo do silêncio para conseguir ouvir sua própria voz, pois acreditava também na força da intuição para realizar seu ofício.

Pega uma condução para outro bairro da grande cidade, a fim de chegar a um escritório de uso compartilhado, que abriga diferentes iniciativas alternativas. Ali queria conhecer um coletivo de mobilização social que articula projetos de exibição de filmes em todo Brasil, para ampliar a difusão de filmes políticos a partir de redes culturais. Já conhecia a proposta e já era uma das parcerias do coletivo. Ela foi recebida com alegria pela jovem entusiasta responsável pelo projeto:

- Que maravilha alguém se dedicar a pesquisar isso! Às vezes sinto que somos tão invisíveis, engolidos pelo monstro do capital – ironizava a jovem.

A responsável pelo coletivo defendia ser preciso pensar além de mercado, ou melhor, pensar saídas alternativas dentro do mercado, numa ideia de economia criativa ou novos arranjos culturais que não se pautem somente pela questão do retorno financeiro, para além de modelos já desgastados.

- O cinema do *shopping* não é cultura, é entretenimento. Quer cultura? Então é preciso criar salas públicas – reivindicava.

“Criar salas públicas!”, pensava a pesquisadora. Mas como isso era difícil neste país. Falta incentivo, falta política pública, estrutura física, mão-de-obra, cabeças pensantes... A jovem seguia seu raciocínio:

- Com o grande aumento da produção de filmes no país, fica inviável disseminar isso em um espaço de exibição cada vez menor. E o excesso de filmes lançados acaba gerando também uma certa sensação de superoferta. O público passa a não conseguir diferenciar as obras. Alguns filmes realmente não vão fazer expressão em bilheteria nas salas comerciais, mas podem ter relevância em sessões comentadas em instituições de ensino.

Esse era o ponto. Mas como conseguir viabilizar isso em grande escala, queria saber a pesquisadora. A jovem entusiasta dizia ser necessário um mapeamento de parceiros exibidores espalhados no Brasil.

- Fazer com que os filmes brasileiros circulem é um trabalho de formiguinha.

A pesquisadora anotava e pensava junto com ela. E então perguntou sobre a aferição do público no circuito paralelo.

- Não conta para a bilheteria de um filme, acredita? – lamentava a jovem – Organizar a geração de dados em sessões alternativas nunca foi uma prioridade de nenhum agente político ou instituição, pois não gera renda nem dá prestígio.

- Pior – concorda a pesquisadora - e no campo político parece que só vira prioridade aquilo que pode dar retorno financeiro ou publicidade, né?

As duas ainda trocaram mais algumas ideias sobre as sessões alternativas, no que se refere a organização, estrutura e divulgação.

No outro dia, a pesquisadora foi bisbilhotar a USP, pois tinha interesse em conversar com um professor especialista em cinema brasileiro. Andou pelos corredores da faculdade de Cinema daquela instituição, pensando nas diferenças entre as estruturas das universidades que conhecia. Um corredor com diversas salas de professores. Cada professor com sua própria sala; em um espaço de trabalho que permite outras dinâmicas.

Lembrou do curso de Cinema em que tinha estudado, um curso novo, de uma cidade do interior do país. Enfim, a pesquisadora encontra a sala do professor especialista e eles começam a conversa.

- Vivemos um período sem sustentabilidade – dizia ele enfaticamente
- Há um investimento muito grande no filme brasileiro, para um retorno irrisório em termos de público e bilheteria.

A pesquisadora pede que ele fale mais.

- O cinema brasileiro não funciona: de que adianta aumentar a produção se não aumenta a ocupação do mercado interno?

- Pois é... a distribuição segue o grande dilema. E justamente este é o ponto que quero tratar na pesquisa – responde ela.

- O problema do Brasil é que nós continuamos completamente colonizados no ponto de vista do audiovisual. O brasileiro não quer ser brasileiro, quer ser estrangeiro. A gente nega a nossa condição subdesenvolvida... Trata-se de um divórcio ideológico: o espectador prefere buscar a fantasia e sonhar com os heróis norte-americanos.

Era verdade. A pesquisadora sabia disso. Mas ainda havia uma esperança que o especialista não poderia compreender. Talvez por ser jovem, talvez por pesquisar espaços alternativos de exibição dos filmes brasileiros e ver a reação das pessoas que têm acesso a esse conteúdo. A pesquisadora tinha um outro horizonte.

O especialista acreditava que os brasileiros não gostavam ver os filmes feitos no país, dizia que as obras não dialogavam com o público, pois as pessoas não gostavam de ver sua realidade na tela. A pesquisadora não pensava assim, ela sabia que havia demanda para as obras nacionais, que eram de diferentes estilos e gêneros. Mas era preciso dar acesso e contribuir para criar o hábito de vê-las. Como a Lia de *Olympia*, quando a pesquisadora se envolve em uma temática acaba tomada por ela, envolvida, possuída, e passa a enxergar coisas que talvez as pessoas não consigam ver, por conta de um olhar já ofuscado pelas narrativas-padrão, pela ordem do dia, pelos fluxos que bombardeiam massivamente.

A pesquisadora saiu da sala do especialista quase desanimada. Perce-

beu que, muitas vezes, um profissional com grande experiência, atuante em um grande centro, torna-se conservador. Ou seja, avalia tudo com os óculos da norma, reconhece apenas o padrão, e por vezes desconhece as realidades menos estruturadas, mais artesanais, que despontam em pequenas comunidades de resistência. Há filmes e projetos que são feitos regionalmente, como expressões menores⁵⁵ e assim querem ser e assim existir. Talvez só pesquisadores menores deem conta disso.

55. "Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior" (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25).

13

Banho de água fria

Setembro de 2017 | São Paulo/SP

Era uma quinta-feira à tarde e a pesquisadora – que buscava ouvir as várias pessoas envolvidas em seu tema – acabava de sair de um café-entrevista com um estudante do curso de Cinema da USP que trabalha com distribuição. Ele era a quarta ou quinta pessoa que lhe falava de Régis, o programador de uma sala de arte em um pequeno *shopping* da cidade. A pesquisadora conseguiu o número do celular do tal Régis e ligou para tentar agendar uma conversa presencial logo mais à noite, em seu cinema. Primeiramente, o homem disse no outro lado da linha:

- Olha, se o seu lance é falar da distribuição do cinema brasileiro é melhor você procurar outras pessoas, pois aqui no meu cinema eu praticamente não consigo passar o filme brasileiro.

Ela se sentou para acompanhar aquela conversa melhor. Ele seguiu:

- O que acontece é que o público de classe média é um público totalmente reacionário, coxinha mesmo, que não só não quer ver o filme brasileiro, como tem o maior preconceito frente ao cinema nacional.

A pesquisadora queria poder anotar, pensou em gravar a conversa, mas não dava mais tempo e o fluxo de palavras era intenso.

- Se você quer realmente saber sobre sessões de filmes brasileiros eu te dou uma dica: vai pesquisar o Cinusp, a sala Paulo Emílio, lá no campus, pois na universidade ainda pode haver algum público que queira saber e que acredita no Brasil. Os estudantes de História talvez, ou de Cinema, de Psicologia, ou algo assim... porque de resto ninguém acredita nesse país.

Ela ouvia atentamente, meio em choque, mas sabia que era verdade

mesmo. Por segundos, achou-se ingênua, e pensou em sua pesquisa como algo pouco relevante frente a todo o resto. Mas seguiu ouvindo.

- Hoje o interesse do público pelo filme brasileiro é acanhadíssimo. Eu tenho muito a dever para a intensa e boa produção nacional. Ter que recusar os filmes me entristece, ter que dar uma resposta negativa aos filmes brasileiros me deixa realmente puto da vida. Recebo semanalmente ligações de distribuidores e até de cineastas querendo passar os seus filmes aqui e eu tenho que dizer não com muita dor, mas o meu público não vai ver esses filmes.

Silêncio.

- Você continua aí? – perguntou ele.

- Sim, sim, tô te ouvindo.

- Eu já participei de várias reuniões sobre o Cinusp e sempre digo que eles têm que exibir o filme brasileiro. Fico com a consciência mais limpa ao saber que a sala universitária pode dar espaço para esses filmes e pode de alguma forma cavar um público para eles.

- E será que a gente podia conversar isso hoje à noite, presencialmente? Queria gravar uma entrevista contigo – insistiu a pesquisadora.

- Não vou nem falar disso para uma câmera. É uma situação lamentável. Isso que eu não tô falando de filmes brasileiros muito autorais e sim daqueles com atores conhecidos mesmo. Até esses têm sido um fracasso nas salas comerciais. A minha sala aqui é conhecida por ser um circuito de arte, que fica no pequeno complexo que parece um *shopping*, eu nunca programa *blockbusters*, mas, mesmo assim, é dose, sabe? Mas eu preciso pagar as contas.

Eles ainda seguiram conversando por um tempo, a pesquisadora parou de insistir pela entrevista. Ela falou para ele que também sentia vergonha dessa situação colonialista de consumo audiovisual. Ambos tinham em comum o mesmo pesar. A diferença é que ele, do lado de lá do balcão, não podia desistir de fazer render seu negócio.

A relação entre vida e negócio, entre pessoas e dinheiro, entre existência e lucro, tão forte na vida de Lia do filme *Olympia*, parecia também

bater à porta da Lia pesquisadora. Ela desligou. Olhou no visor do celular, 14 minutos de conversa, 14 minutos de banho de realidade. Escreveu algumas coisas em seu caderno. Anotou algumas palavras ditas pelo programador, para não esquecer. Pensou na sua pesquisa.

Lembrou a fala da jovem à frente do coletivo de mobilização social: “Criar salas públicas” – essa afirmação retumbava em sua cabeça. Lembrou o nome da sala da universidade indicada pelo sujeito ao telefone – Paulo Emílio – e não conseguiu evitar as conexões com sua leitura de *Uma situação colonial?*, no qual o próprio Paulo Emílio dizia que não havia como elevar o nível de apreciação do público pelo cinema brasileiro sem pensar em políticas públicas.

Visualizou um circuito possível dentro das universidades, pois é justamente nesses locais que se tem essas coisas já dadas: o status público; alguma estrutura - pouca que seja -; o interesse. Decidiu, a partir de então, focar sua pesquisa no Cinusp e nas possibilidades de um projeto sem fins lucrativos. Pensou na potência das relações entre arte e educação, imaginou que se afetassem as crianças e adolescentes com filmes brasileiros mais artísticos e políticos desde cedo... se isso não poderia reverter esse quadro lamentável. Pensou. Pensou. E ali permaneceu, pensando.

Pensar um cinema

Setembro de 2017 | São Paulo/SP

Despertador já tocava na terceira fase do *soneca*. Ela não conseguia levantar-se. A noite anterior tinha sido forte. A mão adia mais uma vez o relógio no celular, o corpo se revira entre as cobertas.

Soa novamente o estridente som do despertador e a pesquisadora levanta-se num pulo, quase como que cuspidada pela cama. Depois do banho, o café, organizar o que levar, revisar se não esqueceu nada, estudar o trajeto do transporte público na *internet*, responder alguns recados no *whatts app*, trocar duas vezes a blusa, pegar o casaco, a mochila. Caminhada, metrô, troca de linha, outro metrô, caminhada, ônibus: chega enfim ao Campus do Butantã.

De frente à fachada do Cínusp tudo fechado, silencioso, quieto. Era de manhã. A pesquisa traz barulho, mas também vazios. É nos espaços em branco que o pensamento invade. A pesquisadora pensou no tempo que levou para chegar até ali. Pensou também nos gastos com transporte. Enxergou a sala da USP ali tão escondida no meio daquela imensa cidade universitária; lembrou a conversa da noite anterior quando seus amigos locais falavam da enorme quantidade de ofertas de cultura alternativa da cidade.

Pegou sua câmera, fez fotos da fachada. Poucos estudantes passando de lá para cá. Filmou a placa do cinema e saiu para caminhar. Olhou para seus pés, e pensou no trajeto. Percurso; andança; andarilhagem; movi-

mento; deslocamento; *flaneur*⁵⁶. Decidiu ligar a câmera e apontar para os seus próprios pés enquanto caminhava. Andou pela grama, pelo chão de lajotas, pelo asfalto do campus. Fez imagens dos pés chegando na fachada do cinema, e subiu a câmera para focar a placa da sala. Marcar uma posição. Registrar uma chegada. Cada etapa de sua pesquisa era para ela uma conquista.

No começo da tarde iria conhecer o escritório do Cinusp, pois tinha agendado uma entrevista com a atual coordenadora do projeto. Aquele nervosismo antes de uma entrevista já não era tão grande. A experiência ensina. Antes de chegar ao local, fez mais imagens do entorno, e filmou também seus pés chegando na fachada do escritório do cinema, passando por diversos cartazes de filmes brasileiros. Começava a criar um estilo, uma maneira, uma cine-escritura, um rastro estético.

Entrou. Apresentou-se e pediram que ela aguardasse. Ficou envolvida no ambiente. Olhou tudo com muita atenção. O escritório era enorme, muita gente ali trabalhando, computadores, máquinas, armários, livros, filmes, imenso material audiovisual: tudo só para o cinema. Nas portas dos armários, os cartazes das mostras já ocorridas naquele tradicional projeto de difusão. Era um templo.

- Posso filmar? – questionou a pesquisadora.

- Sim, pode – respondeu um sujeito atrás da mesa.

Começou enquadrando um enorme mural com a programação, mês a mês, pensada para o ano todo: uma mostra temática a cada mês. Cinema Romeno; Novíssimo Cinema Brasileiro; Animação Japonesa; Especial David Lynch; Meio-Ambiente, etc... Era um planejamento amplo, anual, organizado. Pensar um cinema, pensar um modo de funcionamento, um jeito de existir. Ela agora, por trás de suas lentes, imaginava o quanto o tempo, a experiência e a estrutura são definidores das coisas. Já tinha visitado outras salas em universidades para sua pesquisa e via a potência

56. *Flaneur* como aquele que andarilha, vaga, observa, caminha em busca de viver experiências (BENJAMIN, 1994).

daquele tradicional projeto, fundado em 1993.

Olhou no relógio, já passava mais de meia hora do horário combinado com a professora coordenadora. E nada. Aproveitou para observar o funcionamento do escritório. Vários jovens estagiários andando de um lado para o outro, uns mexendo no computador, outros manuseando os catálogos dos armários. Um menino confeccionava o cartaz da próxima mostra, outro ao telefone convidava pessoas para um cine-debate. Deteve-se certo tempo em uma menina pequena, magra, pele morena. A menina estava em frente a uma televisão, e com fones de ouvido assistia a um filme. A pesquisadora aproximou-se da cena para ver se descobria que filme era, mas não reconheceu. Parecia sobre o mundo árabe. Ela pensou na riqueza de repertório que esses futuros cineastas adquirem ao assumirem a tarefa de curadores, uma bagagem que não teriam no modelo tradicional de escolarização nos cursos de Cinema.

A pesquisadora pensou na importância daquele espaço de aprendizado horizontal, onde alunos podem encontrar aquilo que não aprendem na sala de aula. Pensou na força de um laboratório ativo e pulsante como esse, que dá liberdade criativa – estava visível: são os estagiários que tocam esse lugar, aqui eles estudam e atuam na pesquisa, na curadoria e na produção do cinema. Autonomia: diminuir a intermediação de um mestre para o jovem aprender fazendo.

Esperou ali por mais uma hora. E então resolveu perguntar se a coordenadora realmente costumava se atrasar tanto assim. O funcionário decidiu ligar para ela, pois também estava estranhando a demora.

- Sim era hoje – silêncio, pausa – Ah, tá bom, pode deixar.

O sujeito, visivelmente sem graça, desliga o telefone.

- A professora acabou se confundindo com outros compromissos, e disse que tinha entendido que seria amanhã o encontro com você – explica ele.

- Sério? – perguntou a pesquisadora.

- É. Sinto muito. Você pode amanhã no mesmo horário?

- Sim, vou ter que poder, né?

Ambos riram. A pesquisadora guardou para si sua decepção com a falta de consideração da coordenadora. Seguiu fazendo imagens daquele lugar, já se sentia mais à vontade. No fim, a tal entrevista nem fez falta. Estava em ação, presente no presente. Seus olhos e ouvidos estavam a trabalhar loucamente. Naquela tarde, as imagens valeram mais do que mil palavras.



15

Sala de casa

Setembro de 2017 | São Paulo/SP

A pesquisadora descobre que haveria uma pré-estreia com debate do filme *Olympia* no Cinusp, com presença do diretor Rodrigo Mac Niven. Programa-se para ir. Lê sobre o título e descobre que é um híbrido: mistura de ficção com documentário. Uma obra que fabula com atores sociais, joga com eles, numa zona de indeterminação sobre o centro da criação, já que bebe do cotidiano, mas inventa coisas, junto com os personagens. “Que rico esse nosso cinema”, pensa ela. Lê mais um pouco sobre o filme e descobre que foi realizado com financiamento coletivo e que, portanto, trata-se de um produto totalmente independente sobre o tema da corrupção. Interessou-se muito pelo possível olhar político do filme.

Para na frente do cinema e analisa o cartaz: mostra *Novíssimo Cinema Brasileiro*. Uma lista de filmes realizados no país em 2016 e 2017, não só títulos em lançamento, mas uma espécie de catálogo das melhores obras realizadas nos últimos meses. Alguns filmes dos quais ela ainda não ouvira falar. O material era muito bonito, informativo e visual, e valorizava a cinematografia nacional em um cardápio de diversidade.

Ficou observando o entorno, tinha tempo, tinha interesse: generosidade no olhar. Várias pessoas entravam na sala. Elas eram diferentes, mas quando a pesquisadora observava mais atentamente – e ela adorava colocar sua imaginação para funcionar –, podia ver algo de vibração similar em todos ali.

Estava contente de ver tanta gente entrando naquele pequeno

espaço de compartilhamento. Ocupar o mesmo espaço gera cultura, cria hábitos coletivos, um uso comum, apropriação de território, no ato de reunir-se. Isso oportuniza uma experiência que deixa marcas, territorialidade. Experiência que pode, inclusive, estimular os envolvidos a também criarem outras formas de articulação e mobilização de atividades coletivas em suas comunidades... multiplicar.

Voltou-se novamente para o cartaz da mostra e viu que tinha sessão todos os dias, e sempre nos mesmos horários. Pensou como isso cria hábito, ajuda o público. E pelo cartaz notou também que era sempre nas quintas-feiras, na sessão das 19h, que ocorriam os debates. Criar um padrão para receber as pessoas, pois assim elas já sabem o que vão encontrar. Resolveu anotar essas coisas, estava a caçar boas experiências para sua pesquisa.

A pesquisadora olha para o lado e percebe uma turma de aproximadamente umas 15 pessoas se aproximando do local. Um professor caminha à frente e aponta para o cinema. Parecia que tinham recém-saído da sala de aula e caminhado até ali, juntos, para ver o filme. É isso, ela pensava: "Aqui eles podem incorporar professores na proposta de sessões, e sugerir que eles levem os alunos". Desse modo, já estaria garantida boa parte do público, além de fazer com que pessoas que não conheciam a sala, passem a se acostumar com essa possibilidade dentro da universidade. Pensou, também, que o desconhecimento a respeito dessas salas poderia ser amenizado pela apropriação, ou seja, quando alunos frequentam o local, passam a convidar e a levar seus amigos, seus colegas e assim multiplicam-se os usuários.

Resolveu entrar. Sala lotada; pessoas se acomodavam nas poltronas. Ali, ao seu redor, a pesquisadora via o cinema gerar um uso do ambiente, um uso presencial, coletivo. Havia um pertencimento daquele espaço público. Se hoje os sujeitos vivem cada vez mais individualizados em seus telefones celulares, parece que o momento é de criar vínculos, formar comunidades.

Programar títulos em uma mostra que valoriza o cinema brasileiro

dá às obras um valor sentimental. Criar um público, mapear um entorno para os filmes independentes, formar redes... um trabalho de formiguinha, ações customizadas: cada mostra é um caso à parte. Ao reparar na multiplicidade de pessoas: estudantes, pessoas da comunidade externa, brancos, negros, jovens, idosos, a pesquisadora constatou que, por se tratar de sessões gratuitas, menos evidencia-se uma ideia de nicho, já que muitas pessoas vão àquela sala mesmo sem saber o filme que vai passar. Ali há mais chance de pessoas de gostos e estilos diferentes se encontrarem.

Ainda antes de iniciar a projeção de *Olympia*, seguiu olhando para quem estava à sua volta e seguia imaginando. Tinha ouvido falar que a moradia dos estudantes ficava ali mesmo, acima do cinema. “Muitos devem vir no horário fixo, sem nem saber qual é o filme que vai passar”, pensava a pesquisadora. Via estudantes de todos os estilos chegando à vontade, com roupas de andar em casa. Alguns até se deitavam no chão: criavam outros modos de usar uma sala de cinema.

Quando olhou para o lado, percebeu um homem de meia idade conversando com uma menina que estava sentada exatamente na fileira do meio, bem no centro da sala.

- Desculpe, mas esse é meu lugar cativo - dizia ele.

Depois, a pesquisadora veio a saber que era um ex-aluno da USP, que vinha semanalmente ao cinema, e que não aceitava sentar-se em outro lugar. Fatos curiosos de uma possibilidade de apropriação do espaço. Ela notava que era sim um espaço cultural importante, mas antes disso, era um espaço universitário. “Imagina só, descer as escadas de casa e se deparar com um cinema gratuito”. Estava no meio da imaginação quando a imagem invade a tela. Depois da vinheta do Cinusp, todos em silêncio. O filme, o debate. Era hora de entregar-se à experiência.

realidades mais
artesanais... em
pequenas
comunidades de
resistência
... vários jovens
estagiários
andando de um
lado para o
outro
... força de um
laboratório ativo
e pulsante

Experi mentação

Curadoria

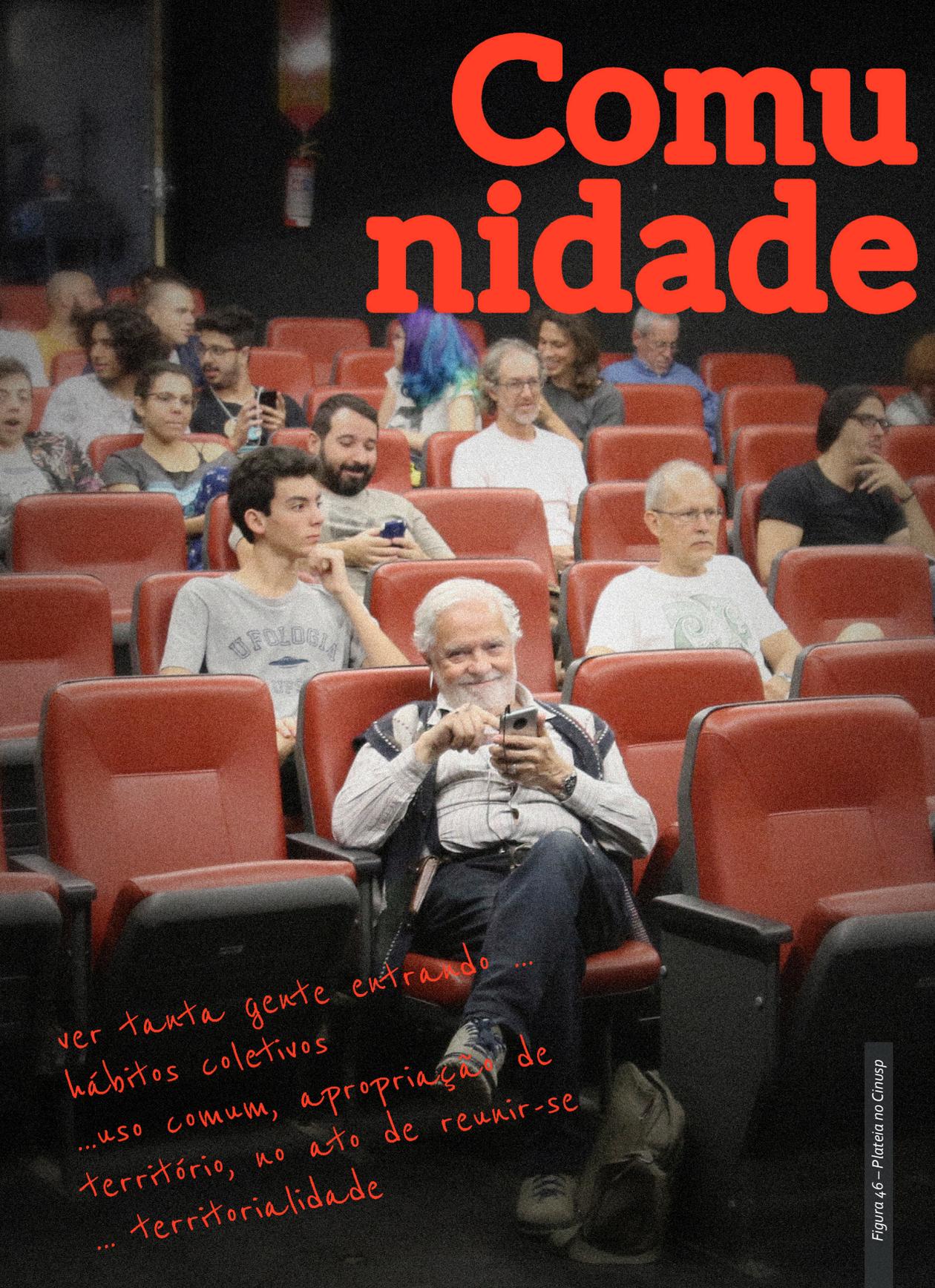
era preciso dar acesso e
contribuir para criar o hábito ...
pré-estreia com debate...
valorizava a cinematografia
nacional em um cardápio de
diversidade...

NOVÍSSIMO
CINEMA
BRASILEIRO

... "Que rico esse
nosso cinema",
pensa ela

Experiência com cinema brasileiro

Comunidade



ver tanta gente entrando ...
hábitos coletivos
...uso comum, apropriação de
território, no ato de reunir-se
... territorialidade

vibração similar em todos ali...
criar vínculos... outros modos
de usar uma sala de cinema



Afeto

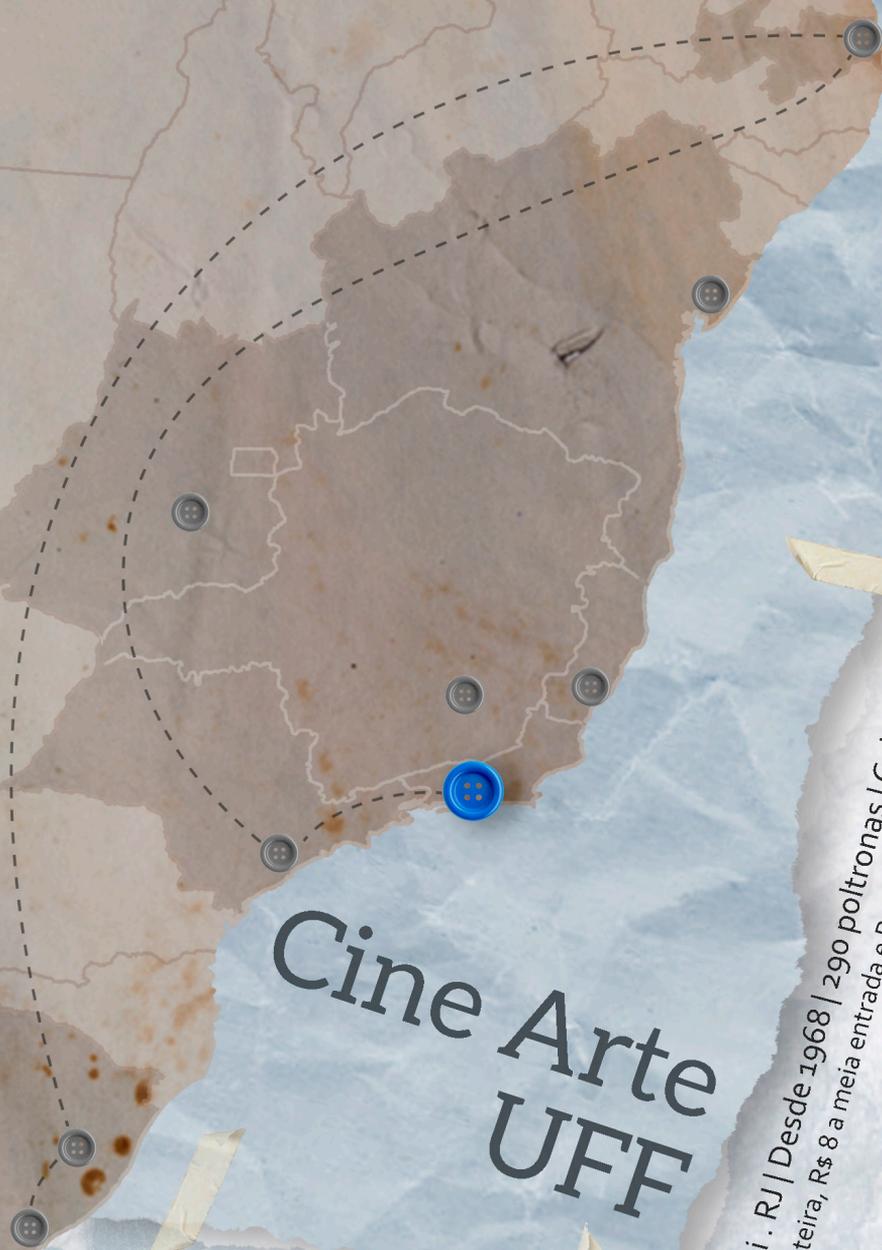
Locali zação



pensou no tempo que levou para
chegar até ali... tão escondida
no meio daquela imensa cidade
universitária

Figura 49 – Mapa de localização Cine Arte UFF

05



Cine Arte UFF

Niterói . RJ | Desde 1968 | 290 poltronas | Cobra ingressos
(R\$ 16 inteira, R\$ 8 a meia entrada e R\$ 5 a promoção)

"Eu
tenho um
monte de
coisa pra
resolver"

Irene



16

Estilo

Abril de 2018 | Niterói/RJ

Acorda sem despertador. Nem levanta da cama e já espia seu celular. Vê no *facebook* quais filmes venceram o festival. Capotou de sono na noite anterior e perdeu a transmissão da cerimônia. Dois longas brasileiros premiados. Um sorriso no rosto, um gesto com o braço de vitória pessoal. A companheira ao lado se acorda com tamanha explosão.

- Que isso, ganhou na loteria? – pergunta, meio dormindo ainda.

- Mais ou menos isso.

Ela sai da cama, com o celular na mão. Lê as notícias sobre o fato, procura os *posts* relacionados. Deseja. Deseja saber de tudo. Deseja ter. Não os troféus, mas os filmes. Na sua sala. Não de casa, mas na universidade. Na sala de cinema em que trabalha há mais de 20 anos. Depois do café, senta-se em frente ao *notebook* para responder comentários e *e-mails* de espectadores do cinema. Responde um a um, enquanto articula-se com seus conhecidos de empresas distribuidoras para conseguir os filmes premiados. É respeitada, tem credibilidade: “trabalha muito bem”, dizem os distribuidores.

Já no cinema, circula pelos corredores do prédio, vê os espectadores irem chegando, conversa com eles, vibra pelos filmes em cartaz junto do público. Adora o contexto de sua profissão e às vezes fica ali, só observando. No saguão, mistura de jovens e idosos, de diferentes tipos. Algumas pessoas tomam café e conversam. Jovens chegam mais perto da hora da sessão e ficam no celular. Ela gosta de receber o público, dar boas-vindas.

No prédio onde fica o Cine Arte UFF, há também uma sala de exposição, um teatro e escritórios administrativos. No *hall* do cinema há uma *bomboniere*, com três mesas. As pessoas costumam encontrar-se ali para conversar e esperar o começo da sessão. Desconhecidos compartilham a mesma mesa. Em algumas sessões, chega um grupo de jovens ou adolescentes que parece turmas inteiras trazidas pelo professor. Alguns passam o tempo olhando a exposição de arte.

Sessão das 14h, muitos aposentados e alguns *habitués*. Já dentro da sala, um gesto sempre chama a atenção da curadora: mesmo que senhoras e senhores se encontrem no saguão para conversar, ali dentro, cada um toma uma posição diferente, cada qual em seu canto. Não costumam conversar ali, no templo sagrado: toda a atenção ao filme.

A curadora sobe para o escritório e segue suas tarefas, completamente envolvida, pesquisadora nata, comprometida, especialista em abrigar filmes que, se não passassem ali, possivelmente não passariam em nenhum outro lugar. Pelo menos não em outras salas de exibição. A curadora daquele cinema amava o que fazia. O nome dela era Irene, e como a personagem da Karine Teles do filme *Benzinho* (Gustavo Pizzi, 2018), o envolvimento passional era uma marca de sua personalidade. A Irene do filme é uma mãezona que protege seus filhos como uma leoa. A Irene curadora lida com os filmes como se fossem seus filhos, valoriza-os, cuida-os.

Para ela, e para outros tantos, fazer curadoria é como criar um estilo. Deixa um rastro de criação e pressupõe escolhas, o que diz respeito à dimensão ética da tarefa. Ética como enfrentamento político, o que porta uma dupla força: a de um rigor formal e dedicação na seleção dos títulos e também uma coragem e ousadia por ir em busca de novas expressões, outros modos de imaginar a linguagem do cinema. Uma curadoria que vasculha filmes pelo seu caráter anti-hegemônico ou anti-industrial.

- Nosso estilo é procurar filmes relevantes... – contava ela a um espectador novato curioso – Filmes de diretores já renomados em festivais, filmes que variam o padrão narrativo clássico, histórias que apresentem

personagens para além de representações clichês, e por aí vai...

A curadora assumia a cinefilia como característica e o gosto por um cinema mais politizado como conduta ética. Engajada numa atitude militante em relação ao cinema brasileiro, tinha consciência da importância de dar espaço ao filme excluído de um parque exibidor já tomado pelos heróis norte-americanos, estimulando o convívio das diferenças como gesto de cidadania. Lembrava a Irene de *Benzinho* que eticamente buscava o melhor para seus filhos em um mundo perigoso e desigual.

- Curadoria se faz com muita pesquisa e muito conhecimento da área – explicava a mulher por trás do catálogo.

As duas Irenes se reinventam a todo instante, driblando as adversidades da vida, criando saídas para seus problemas, com alegria e resistência. Fazem acontecer, mesmo sem as condições ideais, dão seu jeito. Ambas atuam em várias frentes, abarcam muitas tarefas, jogam em diferentes posições: uma em casa, na família; outra no trabalho, no cinema. São mulheres afetuosas, dedicadas, sonhadoras, que não desistem facilmente de seus propósitos. Elas avaliam as coisas não pelo valor material, mas pelo valor sentimental que podem ter.

- Há filmes que quase não fazem público, por serem muito desconhecidos, mas nós achamos importante dar acesso – comentava ela com um novo estagiário.

Aquela curadora programava uma sala que completaria 50 anos formando toda uma geração, trazendo filmes importantes para a comunidade. Fazendo chegar os filmes que não chegam, subvertendo a programação engessada do mercado, mudando a pauta das discussões. Aquele circuito de afetos não tocava apenas os funcionários e estagiários daquela sala, mas contaminava também os frequentadores. A coragem contagia.

17

Burburinho

Abril de 2018 | Niterói/RJ

Dois cafés sem açúcar, um depois do outro; e ela volta para o escritório. A mesa não era arrumada fazia um mês: papéis espalhados ao lado do teclado do computador, *folders*, panfletos de mostras, jornais. O que poderia parecer uma bagunça, era contexto. Bebia informações, seu trabalho era também estar por dentro.

Na tela de seu computador, a página do cinema em uma rede social. A curadora está criando uma postagem sobre o filme brasileiro que entra em cartaz na quinta. Termina seu texto, escolhe uma foto, marca algumas pessoas, coloca os créditos necessários e clica em publicar. Levanta-se da cadeira para alongar as pernas e **os braços**. Troca algumas palavras divertidas com o estagiário ao lado. Na sequência, ele pergunta a ela:

- Tem vários curtas do semestre passado, meu e dos meus colegas; a galera tava pensando em fazer uma sessão aqui. Daria pra gente pensar em uma brecha numa quinta?

- Impossível por enquanto, sabes que estamos com a grade lotada – responde enfaticamente a curadora.

O estagiário contém seu desapontamento. Estava na encruzilhada entre o projeto da sala e seus colegas acadêmicos de Cinema da UFF, que viviam reclamando que quase nunca podiam usar aquele espaço para propor eventos. Mas o estagiário sabia que aquele cinema havia sido pensado e criado como sala comercial no estilo de funcionamento, com cinco sessões diárias e com exibição de lançamentos. Ele lamentava que tal estrutura parecia engessar de certa forma a grade, ficando difícil

oportunizar sessões mais fluídas e com maior participação de estudantes e professores da universidade. Mas optou por não entrar em discussão com a curadora, até em respeito pelo importante trabalho que o cinema fazia para a comunidade há muitos anos.

A curadora senta-se novamente em frente à tela, nem dez minutos se passaram e a postagem já tem 38 curtidas, 17 compartilhamentos e 4 comentários. Deixando vaziar um pequeno sorriso de canto de boca, a curadora lê atentamente e responde a cada um deles. Depois de responder alguns *e-mails* e fazer ligações, ela pergunta ao estagiário se ele conseguiu agendar com os debatedores da sessão da quinta-feira. Sim, tudo marcado, disse ele.

Ela volta para a página da rede social e compartilha uma outra postagem, sobre a censura que um filme brasileiro vem sofrendo dentro da ANCINE. Escreve um texto com teor de indignação, alerta para o governo que impede lançamentos, corta investimentos e desmonta mecanismos de fomento para o audiovisual. Coloca a sala para militar pelo cinema feito no país. Levanta-se da cadeira e pergunta as horas. Era hora da reunião com a direção do Centro de Artes. Compromissos. Volta, senta-se em frente à tela. Ela vê que a página do cinema foi marcada em uma postagem e vai conferir. Tratava-se de um texto-relato na página pessoal de Toinho Castro, poeta brasileiro. A curadora lê com atenção alguns trechos do *post*:

... assisti aos minutos finais com emoção [...] plateia lotada, emocionada, aplaudindo de pé. e aí o debate... gente, que coisa boa a universidade. pública então, nem se fala! quanta energia boa, quanta vontade de fazer, quanto sonho e emoção ali se sustentando [...] o que eu vi ali foi um filme formando uma geração de cineastas que vem por aí [...] pensei... cinema é isso. não é fazer



Toinho Castro está com Juliano Dornelles e outras 2 pessoas. ...

5 de setembro de 2019 · 🌐

ontem a missão era ficar em casa, curtindo o que é, possivelmente, o último friozinho no Rio de Janeiro, posto que a primavera se anuncia com setembro.

mas aí, enquanto voltava do mercado, com uma garrafa de vinho na sacola, recebi uma mensagem de Kleber, que chegava na cidade com uma convocação para encontrá-los, ele, Emilie e Juliano, no Cine Arte UFF.

gente, atravessei a cidade de vila isabel ao centro a bordo do 232. atravessei a baía da guanabara na barca, contemplando as luzes que se perdem na escuridão, que piscam, vibram, desenhando a ponte Rio-Niterói... cheguei por fim ao Centro de Artes UFF, onde os encontrei, Kleber, Emilie e Juliano.

o filme já estava rolando mas assisti aos minutos finais com emoção. primeiro por conta desse final em que se misturam tantos sentimentos, muitos deles contraditórios. Envolve tristeza, alívio, êxtase... suscita tantas perguntas, tanta discussão. E aí a gente vê pra que serve o cinema. pra te confrontar e te encher de perguntas. depois por ver lá meu nome nos créditos. orgulho, talvez besta, de ter dado um verso ao poema.

plateia lotada, emocionada, aplaudindo de pé. e aí o debate... gente, que coisa boa a universidade. pública então, nem se fala! quanta energia boa, quanta vontade de fazer, quanto sonho e emoção ali se sustentando.

o que eu vi ali foi um filme formando uma geração de cineastas que vem por aí. e não tem a ver com gostar ou não do filme, mas com ser sacudido, impelido a reagir. das perguntas tão boas, pertinentes, ao final do debate com abraços, encontros, confraternizações, tudo que a gente sentiu foi revigorante. a atmosfera da universidade pública, seu papel fundamental na sociedade se dando ali, diante da gente... nossa. que maravilha.

pensei... cinema é isso. não é fazer uma parada pra ser projetada numa tela. é também, mas precisa disso aqui, dessa gente empolgada, sorrindo, chorando, se questionando e ao filme. cheios de dúvidas e desejos.

foi bom demais, viu!

e viva a UFF - Universidade Federal Fluminense

viva a universidade pública e gratuita. não permita que isso acabe.

PS. há mais de 20 anos assisti ali, no Cinema de Arte da UFF, morangos silvestres, de Ingmar Bergman. primeira e, até ontem, única vez em que estive ali. uma sessão inesquecível, com o cinema quase vazio. então assistir uma sessão de Bacurau, lotada, empolgante, foi muito significativo.

significativo que dessa vez fosse esse filme. acompanho Kleber desde suas primeiras experiências, ainda na faculdade. é como um ciclo que se apresenta e a sensação boa de que nós, nossa turma de amigos, chegou onde se sonhava quando assistíamos um filme no Cine Veneza, nos anos 80. Kleber e Juliano, e Emilie, nos carregam com esse filme. um filme que em sua realização traz um profundo senso de amizade.

169

44 comentários 35 compartilhamentos

Curtir

Comentar

Compartilhar

uma parada pra ser projetada numa tela. é também, mas precisa disso aqui, dessa gente empolgada, sorrindo, chorando, se questionando e ao filme. cheios de dúvidas e desejos. foi bom demais, viu! e viva a UFF - Universidade Federal Fluminense viva a universidade pública e gratuita. não permita que isso acabe⁵⁷.

Compartilha. Depois, responde mais *e-mails*, e cria outra postagem: um jogo, uma pergunta sobre o filme brasileiro em cartaz. O primeiro espectador a acertar, ganha o pôster do filme e dois ingressos para a sessão.

Ao longo daquela tarde, ela acompanha aquele universo cibernético, curte, responde a cada comentário, elabora textos com cuidado. Dá vida ao virtual, cria burburinho. Ali, naquela página com 19 mil membros, o cinema brasileiro existia e acontecia, para além da sala de cinema. Um pequeno gesto que faz com que as pessoas vejam os filmes brasileiros mesmo sem ver.

57. O autor refere-se a sua vivência de ida ao Cine Arte UFF para participar de uma sessão comentada do longa-metragem *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019). Postagem na íntegra disponível em: <<https://www.facebook.com/toinhocastro/posts/10157672073539726?>>. Acesso em 7 de set. de 2019.

18

As cores da sala

Maio de 2018 | Niterói/RJ

Uma vez, lá estava a curadora no saguão de entrada do cinema e ela percebe que pessoas chegavam para a sessão com algumas semelhanças físicas, estéticas, de comportamento. E o mais curioso era a energia no ar – pairava certa atmosfera de alegria, de orgulho por algo maior. Ela se deteve a observar.

O filme que a curadora tinha programado para aquela quinta-feira chamava-se *Nosso sagrado* (Fernando Sousa, Gabriel Barbosa e Jorge Santana, 2017), um média-metragem de pouco menos de uma hora de duração, sobre o movimento de líderes da Umbanda e do Candomblé para liberação de itens afro-religiosos apreendidos pela polícia desde a década de 1920. A equipe do filme havia se comunicado com ela, que abriu espaço na grade do cinema para a produção, apesar de ser um filme totalmente independente, apesar de se tratar de um média-metragem, o que normalmente não tem vez em salas de cinema.

Haveria debate, como comumente acontece nas quintas no horário da tarde/noite. O ingresso no Cine Arte UFF custa em média R\$ 16,00 a inteira e R\$ 8,00 a meia entrada. Algumas sessões especiais são de graça. Aquela era uma dessas. A curadora e sua equipe tinham feito esforços ímpares para conseguir viabilizar a vinda das debatedoras do Rio de Janeiro até Niterói. Havia muitos afrodescendentes no saguão e muitas mulheres com roupas e adereços de religiões afro.

A curadoria, ali, materializa-se naquele grupo reunido em torno do objeto comum que é o filme. Uma comunidade que não era só

semelhança, como diferença: pois misturados aos recém-citados, a curadora percebia várias pessoas de outras tribos, *habitués*, gente que vai ao cinema sem nem saber qual filme vai passar. Também estudantes, cinéfilos, idosos e tantos outros.

Depois da exibição, inicia o debate. Duas mulheres convidadas a comentar o filme: ambas negras e militantes das questões afrodescendentes. Quando se abriu o momento das perguntas, uma menina da plateia relatou que o filme mexeu profundamente com ela, pois a fez penetrar no passado e no presente de sua família negra residente em periferia. Nesse momento, uma das debatedoras lembrou a importância daquele evento: do filme, da sessão coletiva. Para ela, é no encontro com algo que *sacode* que temos nosso pensamento desestabilizado.

- Tem que ter um sacode para a gente fazer alguma coisa, aquilo que nos move. Esse filme é um sacode para mim. E pode ser para muita gente - declarou.

Ali, o pensamento foi sacudido pelo encontro com a diferença. Para a curadora, a universidade pública, através de uma sessão comentada gratuita, pode oportunizar processos de subjetivação de outra ordem, para além dos encontros no modelo hegemônico capitalístico. Segundo a jovem debatedora, os negros, no cinema, geralmente ocupam lugares secundários, como empregados ou subalternos. Aquela obra audiovisual, ao dar protagonismo à população negra e sua cultura, expõe fissuras do social, oferecendo uma nova paisagem. Poder exibir filmes que tragam outras funções para os que estão "à margem", colocando os excluídos como protagonistas, pode ser um modo de tentar diminuir o abismo entre aqueles que compartilham o espaço comum, defendia a debatedora.

Naquele dia, a sala e a sessão ficaram coloridas. Uma cor singular, forte, potente, afro-brasileira. Sujeitos políticos ali pegavam a palavra e afirmavam a importância da obra para disseminar sua história, sua cultura; e enfatizavam a importância daquela pequena faísca de existência que era a sessão pública com debate. Existiam, aconteciam. Coloriam a sala e o universo de quem ali estava.

19

A linha divisória

Maio de 2018 | Niterói/RJ

No *hall* de entrada do cinema, três mulheres conversam. Uma de uniforme, outra vestida bem descolada para sua idade, outra cheia de *folders* do cinema na mão. Uma séria, coluna ereta, olhar à frente. Outra caminha plena pelo espaço, apropriada àquele lugar, despachada. A terceira observa. A mulher séria e uniformizada é a segurança do cinema. A senhora simpática de 68 anos é uma espectadora *habitué*. E a que tem os *folders* na mão é a curadora.

As três se encontravam ali praticamente toda semana. A segurança e a curadora em seu ambiente de trabalho, a *habitué* em suas horas de lazer. Naquele dia, elas resolveram conversar. No começo, a moça da segurança estava meio tímida, mas, aos poucos, a senhora foi conseguindo adentrar naquele universo. A curadora observava enquanto espalhava os *folders* no saguão. As duas falaram de diversos assuntos. Sobre a vida, os filhos, as jornadas duplas de trabalho, a casa, os horários livres, os gostos.

- E você é daqui mesmo? – pergunta a *habitué*.

- Moro em Niterói, não – responde a segurança – Moro no subúrbio do Rio. Pego duas conduções, levo 2 horas para ir e 2 horas para voltar para casa, todo santo dia.

A curadora se aproxima para ouvir melhor.

- Eu sempre que venho te vejo aqui, e nunca conversamos – dizia a *habitué*.

- E eu bem que já reparei na senhora outras vezes. A senhora gosta

dos filmes, é?

- Eu sou os filmes que eu vi, principalmente aqui nesta sala – fala a *habitué* sorrindo.

- E eu trabalho aqui faz uns sete anos – a segurança olha ao redor para certificar-se de que não estava deixando de cumprir sua tarefa.

- Sete anos?! – exclamou a senhora – Por isso somos tão familiares uma à outra. Eu venho nesse cinema há 50 anos. A minha primeira lembrança aqui é de 1968, quando eu tinha 14 anos. Depois que entrei, não consegui sair mais.

A curadora ri, já tinha ouvido aquela *habitué* contar essa mesma história outras vezes.

- Poxa, 50? Então sua história aqui tem a idade desse cinema, não é? – espantou-se a segurança que acompanhava os panfletos de comemoração dos 50 anos do espaço.

- É, venho aqui desde que a sala abriu, minha relação com esse cinema tem exatamente a mesma idade da sala da UFF, nasceu junto. Lembro do sentimento de sair da sessão e ficar tentando entender o filme com outros amigos no bar da frente. Ah, são muitas lembranças boas.

- Eu nunca vi foi um filme aí dentro, visse? – revelou a segurança.

Nesse momento, a curadora para o que estava fazendo.

- É mesmo? Que curioso – a *habitué* ficou pensativa.

- E por causa de que você vem sempre aqui e de novo e de novo? – logo questionou a segurança, percebendo o constrangimento da senhora.

- Esse lugar é sagrado pra mim. Aqui me sinto viva.

A curadora sorri orgulhosa e recolhe alguns papéis de lixo jogados pelo chão.

- Sei nada disso, não. Eu sei lá de filme – revela a segurança - Nunca nem entrei nessa sala aí. Só daqui da porta é que eu vejo as coisas.

A segurança coloca as mãos no bolso, desencosta-se da coluna e passa a olhar para a rua.

- Sério? Por quê? – ousou perguntar a senhora *habitué*.

Olhando para o nada, a segurança fala baixinho:

- Ah, não dá tempo, não. E também acho que isso aí é coisa pra quem é da universidade, não é?

Por alguns segundos, as três mulheres ficaram em silêncio. Depois, a *habitué* e a curadora, juntas, responderam que não, que era um espaço aberto a todos. Mas, no fundo, elas sabiam que por mais que fosse um projeto cultural voltado à comunidade, havia o valor do ingresso que de certa forma restringia o acesso. Sabiam, também, que no mundo acelerado e programado de hoje, e no país desigual em que viviam, as pessoas de baixa renda não tinham o hábito – nem tempo e nem dinheiro – para ir ao cinema.

Depois disso, as três se dispersaram. A curadora subiu para o escritório. A *habitué* sentou-se no café para esperar a sessão. A segurança ficou ali, estática, em seu posto.

Aquela moça do serviço de segurança nunca havia atravessado a linha divisória que separa o *hall* da sala escura. Há quem diga que as universidades são elitistas. E podem ser mesmo. O fato é que no Brasil, grande parcela da população não se sente à vontade de entrar em espaços com pessoas de farda nas portas, espaços vigiados. Não se acham pertencentes dali. Naquele caso específico, era a própria segurança quem se auto-afastava.



20

Lixo atômico

Maio de 2018 | Centro do Rio de Janeiro

A curadora morava em Niterói e ia pouco ao Rio de Janeiro. Na verdade, saía pouco de casa. Normalmente, ia da casa ao cinema e do cinema para casa. Abria exceções para ir ao teatro da universidade, quando algo lhe chamava a atenção. Naquela tarde de sábado, ela decidira fazer algo diferente. Desce da barca e pergunta.

-Sabe onde ocorre a Feira da Praça XV?

O homem sorri maliciosamente:

-Só seguir em frente, Dona.

Ela faz um gesto de agradecimento, um pouco envergonhada por perguntar algo que, para o sujeito, parecia tão óbvio. Vai caminhando e vê dezenas de bancas de madeira, com objetos à venda. Antiguidades, artesanatos, livros, discos. Caminha entre os feirantes e descobre que, para além daquelas bancas, havia uma outra disposição de objetos à venda. Aproxima-se para conhecer.

Ali não havia barracas de madeira padronizadas, mas tecidos coloridos estendidos de forma simples no chão, com toda espécie de coisas: óculos antigos, joias usadas, carregadores de celular dos mais variados modelos, roupas gastas, livros bastante manuseados, bolsas surradas, relógios parados, cafeteiras que funcionam ou não. Tudo a dois reais!

A curadora descobre o nome daquela feira: Lixo Atômico. Adora. Ao caminhar distraída encontra a moça da segurança do cinema. Cumprimentam-se.

- Oi Dona, a senhora por aqui? – questiona a segurança.

- Oi, é... resolvi fazer uma diferente no sábado. Eu pouco venho ao Rio. Sempre ouvia falar aqui da feira e estava querendo vir há um tempo já – diz a curadora.

- É, mas garanto que a senhora ouviu falar ali da feira bonitinha – dizia a segurança – meu marido é daqui do lixo atômico.

- Shopping chão – diz o marido vendedor ambulante – aqui é nosso estilo, tem tudo aqui Dona, pode escolher.

A curadora agacha-se para olhar com mais atenção o pano colorido do marido da segurança. Havia de tudo, mas de forma organizada. Havia diversidade, mas era ofertado ali com certa lógica, envolvendo-a numa energia de interesse por aquilo.

- Quanto tá essa fitinha cassete aqui? – pergunta a curadora.

- Ah, essa é raridade. É daquelas de rebobinar. Isso já ninguém quer, Dona, nem se usa mais. Faço 2 pila pra senhora.

- Minha namorada usa, ela mexe nessas coisas – responde a curadora, enquanto pega o dinheiro.

Percebe que eles nem tinham ouvido o que ela falara. A segurança e o marido riam e conversavam com os demais feirantes. A curadora até estranhou em ver a mulher assim, tão à vontade. Bem diferente da postura dura no cinema.

- Obrigada – diz.

Segue caminhando em direção aos panos dos outros vendedores. Fica impressionada com tanta diversidade. Descarte, excedente, restos, extra, lixo. Reciclagem. Um lugar que se ocupa do que não tem mais lugar. Aqueles sujeitos atrás dos panos estendidos trabalham e vivem do que ninguém quer. Quinquilharias. Mas alguém há de querer o que os espaços tradicionais do mundo capitalista não abrigam.

Coletar sobras.

Valorizar restos.

Garimpar preciosidades.

Abraçar o menor.

Reciclar.

Ressignificar quinquilharias.

Vasculhar.

Panos de ambulantes cheios de diferença, de cores, de estilo. Vendedores de rua, garimpeiros malucos, garis a sorrir. A curadora observava fascinada aquele universo, reparava na alegria daqueles sujeitos: "Quem são essas pessoas?", pensava ela, "que vivem de recolher coisas com as quais ninguém mais se importa?"

Aquelas quinquilharias ali expostas tinham muito em comum com o cotidiano da curadora.

abarcam muitas tarefas,
jogam em diferentes
posições...
ela pergunta ao
estagiário se ele conseguiu
agendar com os
debatedores da sessão

Experi mentação

Curadoria

fazer curadoria é como
criar um estilo...
coragem e ousadia por ir
em busca de novas
expressões
... a sala e a sessão
ficaram coloridas...
quinquilharias

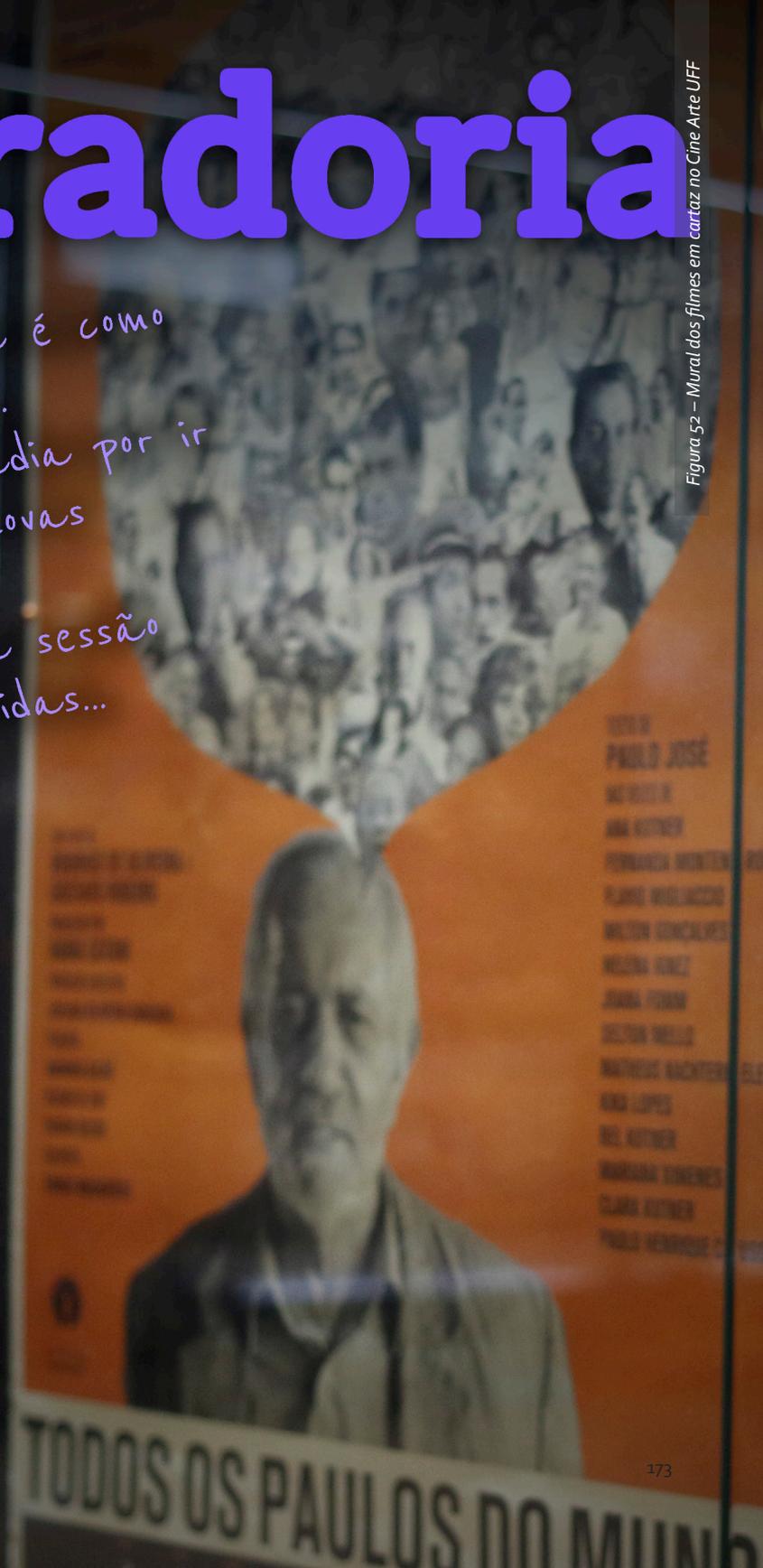


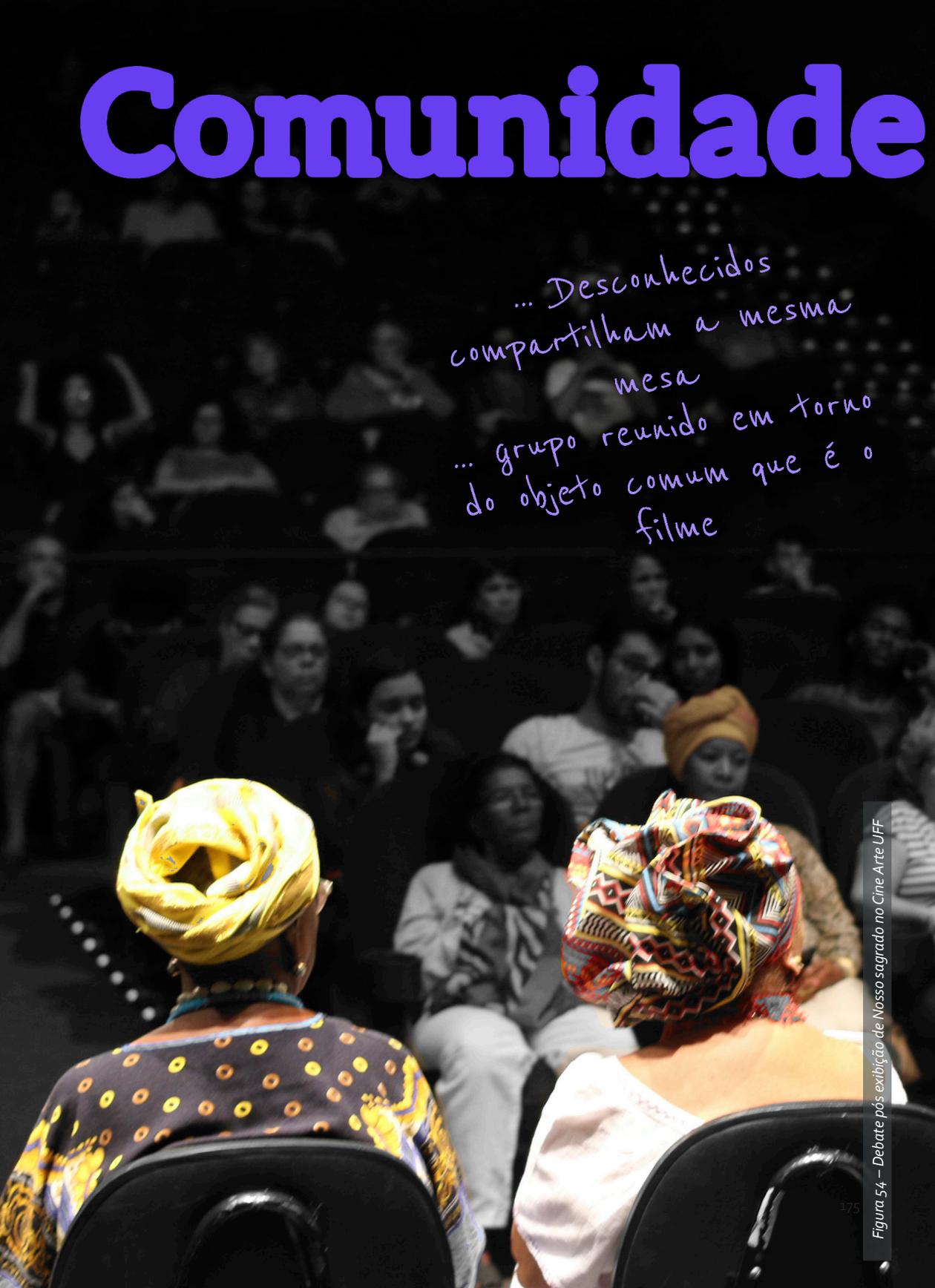
Figura 52 – Mural dos filmes em cartaz no Cine Arte UFF

Esse filme é um sacode
para mim

Experiência com cinema brasileiro

Comunidade

... Desconhecidos
compartilham a mesma
mesa
... grupo reunido em torno
do objeto comum que é o
filme



Ela gosta de receber o público, dar boas-vindas...
envolvimento passional...
energia no ar
... certa atmosfera de
alegria, de orgulho por
algo maior

CINE ARTE UFF

CINE ARTE UFF

alright
alright
alright

Afeto

Pouca flexibilidade na grade

*...sabes que estamos com
a grade lotada*

Eu nunca vi foi um filme
aí dentro...
... acho que isso aí é
coisa pra quem é da
universidade, não é?

Público concentrado

Pouca apropriação dos alunos

Figura 58 – Interior do Cine Arte UFF

*difícil oportunizar sessões
mais fluidas
... com maior participação
de estudantes*

Figura 59 – Mapa de localização Cine Vila Rica

06



Ouro Preto . MG | Desde 1950, adquirido pela UFOP em 1986 |
396 poltronas | Gratuita

"Tem coisa
que eu
acho que já
tá escrita
mesmo"

Juliana

21

A forasteira

Junho de 2018 | Ouro Preto/MG

A viajante, de dentro do ônibus, contempla as paisagens de Minas Gerais. Saiu de Belo Horizonte no ônibus das 9h e a previsão de chegada a Ouro Preto é por volta das 11h30min. Com sua mochila nas costas, a forasteira gosta de conhecer novos lugares do Brasil sozinha, desbravando as cidades. Seu nome é Juliana, igual à personagem vivida por Grace Passô no longa *Temporada* (André Novais Oliveira, 2019).

A Juliana, no filme, chega a um lugar que não é seu, e precisa se adaptar às adversidades da mudança; a Juliana forasteira também está aberta ao novo, tem sede de experiências. No filme, falta algo para Juliana, ela vive só e por isso se apegando facilmente aos colegas de seu novo trabalho, atenta aos afetos que pedem passagem. A viajante também se permite roçar no novo e deseja experimentar-se por caminhos diferentes, subjetivando-se no contato com o outro. As duas são mulheres simples, que não precisam de muito conforto para viver. Adaptam-se aos ambientes. Como a Juliana do filme, a forasteira tem papo frouxo, gosta de conversar, é perspicaz e tem senso de humor apurado.

Ela chega a Ouro Preto e sai para caminhar. Fica admirada com os prédios, as ruas, as casas do centro histórico. Para a cada novidade, gosta de olhar, fotografar. Só não gosta de entrar em igrejas, apesar de ver tantas delas em Ouro Preto. Lojas de artesanato, feira de pedras preciosas, restaurantes, comida mineira. A viajante percorre cada canto da cidade ávida por viver aventuras.

Caminhando lentamente por uma pequena ladeira no coração do

centro histórico, a forasteira se depara com um prédio antigo, muito bonito. Na fachada, uma placa: Cine Vila Rica. Ela decide entrar para conhecer. Por sorte, na semana seguinte ocorreria ali na cidade uma mostra de cinema, então havia muitos profissionais entrando e saindo do prédio para prepará-lo para o evento. Ele pergunta se pode conhecer o local, e um dos homens que estava trabalhando na parte elétrica apenas faz um sinal que por ele tudo bem.

Ela vai entrando devagar e conhecendo aquele verdadeiro templo, um cinemão de calçada, com centenas de poltronas elegantes, em estilo arquitetônico eclético, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Fica impressionada com o *glamour* das instalações, com a beleza e com a atmosfera daquele local. Imagina um ritual sagrado, vê o carpete vermelho e pensa que entrar ali é adentrar no universo do sonho: caminhar em um chão mais fofo, aconchegante, onírico. Vê as luminárias e pensa que as cores e as luzes do espaço também convidam para essa experiência singular. Uma arquitetura pensada para atizar o interesse da plateia.

Pensa na ida ao cinema como um rito de passagem⁵⁸: desde o ato de sair de casa, andar na rua, chegar até a sala, entrar naquele espaço, até chegar à poltrona. A espera, a fila, o processo de entrada. O ambiente, o espaço grande e luxuoso, as práticas de ir à bilheteria, passar por várias portas, escadas, espelhos, procurar pelo lugar escolhido. Depois, o encontro com a tela e com os outros. Sentir-se acolhido no escuro, sozinho, mas com outras pessoas ao seu redor. Um compartilhar de emoções. Espaço de confinamento potente, que leva o espectador a viver uma outra experiência, que não a cotidiana, uma experiência no plano vibratório, aquilo que está além do inteligível: o que passa no corpo, no plano dos afetos.

58. Expressão utilizada pelo professor João Luiz Vieira no encontro da XXIII SOCINE, em Porto Alegre, 2019.

A espectadora, envolvida naqueles pensamentos, resolve bater algumas fotos. Em close, repara nos detalhes, nas poltronas, nas grandes colunas no centro da sala. Pensa o quanto de história teria esse espaço para contar. Senta-se na primeira fileira e permanece ali por um tempo, como se esperasse começar a projeção na tela.

- Ei, moça, agora tem que sair pois a gente precisa trabalhar aqui – diz um dos operários, acordando a forasteira de sua viagem interna.

- E tem filme hoje à noite? Sabe me dizer? – pergunta ela, já levantando-se e guardando sua câmera de foto.

- Tem não, moça, o cinema tá em reforma. Só vai abrir mesmo na mostra da semana que vem – responde o operário.

A viajante caminha até o alto do prédio, em direção à saída. Ainda dá uma última olhada para trás e enxerga a magnitude daquele local. Uma atmosfera de outro tempo, outro ritmo. “Que bom que essas coisas ainda existem”, pensa ela, e segue sua caminhada pela cidade.

22

Uma história familiar

Junho de 2018 | Ouro Preto/MG

No segundo dia em Ouro Preto, a viajante sai para fotografar a cidade. Ela para um tempo em uma antiga casa de portas azuis, que lhe chama a atenção por parecer meio torta, meio fora do padrão. Detém-se bastante tempo nessa casa, cria certo vínculo sensorial, fotografa de diversos ângulos.

No outro dia, a viajante subia as ladeiras do centro histórico em busca de um restaurante que lhe haviam indicado. Sozinha, concentrada, caminhava olhando para as placas dos estabelecimentos. Acabou chegando ao mesmo local de portas azuis do dia anterior: uma casa que já era familiar. O restaurante, na parte de baixo, estava fechado, mas havia uma loja de artesanatos no andar de cima do mesmo prédio. Ela resolve subir e procurar a entrada. Tratava-se de uma pequena porta no alto de uma escadaria, e nos degraus frases em cartazes colados para recepção:

artesanato

objetos

fotografia

licor caseiro de jabuticaba

às pessoas que dedicamos

são afetos

agradados

A viajante bate na porta que está fechada. Uma senhora abre e a convida para entrar. A senhora, dona do restaurante e da loja de artesanatos, recebe a forasteira com a tradicional hospitalidade mineira. Elas conversam sobre os mais variados assuntos. A senhora começa a contar a história de seu avô, que anos atrás havia estado à frente de um cinema – o único cinema da cidade de Ouro Preto.

- Aquele cinema tem muita história – se vangloriava a senhora.

- Sim, ele é lindo! – exaltou-se a viajante – Conheci ele no meu primeiro dia aqui na cidade. Nossa, que coincidência.

Com medo de ser traída pela memória, a senhora chama sua irmã mais nova, que estava na cozinha preparando o licor de jabuticaba que era ofertado aos clientes na loja de artesanatos. As duas senhoras simpáticas falavam com entusiasmo sobre sua família e principalmente sobre o avô e a sua paixão pelo cinema. As senhorinhas não paravam de falar, enquanto mostravam à forasteira, orgulhosas, o livro sobre a trajetória do Cine Vila Rica.

Ambas as irmãs foram bilheteiras do cinema e lembraram a história curiosa de que o avô havia aberto uma janelinha na bilheteria para que elas pudessem assistir aos filmes dali mesmo. E, assim como elas, seus irmãos e primos também haviam trabalhado de algum modo no empreendimento.

- Aquele cinema era como um clube de família – lembrava uma delas.

A viajante adorava ouvir as histórias das pessoas que encontrava no caminho e foi assim que passou a tarde entretida ali com elas. As irmãs contaram que, na década de 1990, período em que as salas de cinema estavam fechando em todo Brasil – devido à violência urbana, à popularização da televisão e aos outros estímulos de entretenimento que não paravam de surgir – o pai delas conseguiu, por sorte, vender o tradicional cinema para a universidade, que salvou a causa, e pôde dar continuidade ao cine Vila Rica - hoje o único da cidade.

- Sim, hoje é um cinema universitário. Agora a gestão não é mais da nossa família. É um pessoal da UFOP que cuida de tudo lá – dizia a irmã

mais nova.

Depois de fazer render vários causos do cinema, as duas senhoras convidaram a viajante para conhecer o restante da casa, até chegar à cozinha. Queriam mostrar a vista da janela: os fundos do prédio do cine Vila Rica.

- Esse telhado aí que você está vendo foi todo reformado na época do meu avô, tudo para melhorar a acústica do cinema.

Ainda na casa de portas azuis, as senhoras mineiras contaram para a viajante do projetorista que morreu em ação. Sim, por 54 anos ele trabalhou na cabine do Cine Vila Rica. Um dia, ao projetar um filme, o homem sofreu um ataque do coração lá dentro do cinema.

- Morreu fazendo o que gostava - disse para a viajante, no dia seguinte, um dos filhos do projetorista, em uma mesa de bar.

"Que mundo pequeno", pensava a viajante.

- Ontem fui parar na casa das netas do dono do cinema. E hoje me deparo com um dos filhos do projetorista – exclama ela incrédula.

- Ah, você esteve lá na casa da família? – pergunta o sujeito de meia-idade.

- Sim, fui conhecer a loja de artesanatos e acabei penetrando no universo sagrado do cinema. Elas me contaram toda história do Vila Rica e me falaram do seu pai. É muita sorte a gente se encontrar agora aqui – fala emocionada.

Juliana estava realmente surpresa com tantos encontros e coincidências. Havia parado em um bar com uma amiga que acabara de fazer, e a moça era namorada do projetorista. A forasteira, que também amava o cinema, pode encharcar-se com tais histórias familiares, o que dava certo aconchego àquela alma viajante. O sujeito, que atualmente é um dos projetoristas do cinema universitário, junto com seu irmão mais novo, ria de forma tímida, e seguia contando sua história para ela:

- Nós dois herdamos a paixão pelo cinema e resolvemos seguir a carreira do pai.

O pai deles trabalhava no cine Vila Rica desde os 14 anos de idade,

na época da máquina a carvão. Qualquer semelhança com *Cine Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988) não é mera coincidência. A viajante perguntou a ele uma série de coisas, e os olhos do sujeito se acenderam quando eles falavam sobre modelos de programação. O sujeito apresentou a ela sua proposta, dizia que vinha elaborando há alguns anos:

- Operar com três sessões diárias. À tarde para exibir animações e filmes infantis, à tardinha os filmes de público, obras mais badaladas, e à noite, na sessão das 21h, os filmes de arte, com debate.

- Filmes badalados na universidade? – questiona a forasteira.

- Sim – dizia ele – As obras comerciais seriam importantes para chamar o público, criar hábito. Temos que pensar na comunidade em geral, pois o nosso é o único cinema daqui.

Era bonito ver o orgulho daquele sujeito. Em Ouro Preto, ele e seu irmão são os únicos que projetam filmes para a cidade toda, pois não há outros espaços nem outros projetos de exibição. Agora, com o Cine Vila Rica fechado para reformas, os dois irmãos atuam no Anexo do Museu da Inconfidência, uma pequena sala também localizada no centro histórico, onde a universidade realiza as sessões gratuitas de cinema. Era um modo de resistência: seguir fazendo mesmo sem as condições ideais. Era um modo de existência: respirar cinema e oportunizar encontros com os filmes, tal qual aprenderam no afeto familiar que lhes rodeava.

23

Tão perto, tão longe

Junho de 2018 | Ouro Preto/MG

No auge de seu quase cansaço, a viajante subiu e desceu aquelas ladeiras de Ouro Preto ao longo de toda aquela tarde. Ainda disposta, seu olhar atento era denunciante da curiosidade, da vontade de conhecer a vida daquele lugar, que a deixava tão viva, e tão inspirada.

A viajante, se não me engano, dobrou na primeira rua depois da praça. Lá embaixo da ladeira, aquele pôr-do-sol fulminante e a feira cheia de gente, quando ela descia sorrindo, observando a função. Caminhou pelas barraquinhas da feira de artesanatos como quem desfila, com uma mochila nas costas e duas sacolas nas mãos, até parar em frente a um bar, lotado, e pedir licença para sentar-se junto a dois rapazes na única cadeira vaga. Às vezes, a companhia de estranhos é tudo o que uma forasteira precisa.

Estava evidente sua necessidade de conversar, de trocar ideias. Assim que ela sentou e pediu uma cerveja, fez questão de se apresentar. Os dois rapazes, meio tímidos, falaram rapidamente o que faziam: eram estudantes de jornalismo na universidade. A viajante deu a eles vinte e poucos anos e falou da sua experiência de quase quarenta, e sobre seu prazer em viajar por cidades do Brasil. Durante a conversa, percebeu que um dos jovens olhou várias vezes para o celular, que guardou em seguida, talvez na tentativa de esconder algum vício indesejado.

Ela falou da situação política do país, de questões socioeconômicas mais profundas, mesmo sabendo que dificilmente eles iriam entender. Jornalismo? Cultura? Cinema? Ela tentava alguma conexão. Um dos rapa-

zes falou sobre a universidade, e contou que havia um Campus em Ouro Preto, mas que eles estudavam na cidade vizinha de Mariana, onde ficava o curso de Jornalismo. Ambos tinham vindo para Minas Gerais apenas para estudar e moravam juntos numa república em Mariana. Depois de um tempo falando sobre gostos e hábitos, eles se soltaram e passaram a contar a ela o que costumavam assistir. Séries do *Netflix*, séries de ação e aventura, filmes estrangeiros.

- Cada um tem seu computador no quarto. Ou a gente vê no celular mesmo – dizia um deles.

A viajante falou de sua experiência dos dias anteriores, contou que havia conhecido o lindo cinemão de Ouro Preto e a família fundadora do prédio, agora em reformas.

- A gente nunca entrou lá – disse um dos meninos.

- Sério? Mas por que não? – questionava ela surpresa.

- Ah, como a gente te contou, é toda uma missão vir de Mariana pra cá. Hoje é uma exceção... porque vir toda hora não rola, é caro pra gente – disse um deles.

- E puta perigoso de noite – completou o outro.

- Como a gente se acomoda, né? – desabafa ela.

Os dois jovens permaneceram em silêncio. A viajante desculpou-se por ter tomado tanto tempo deles com aquela conversa. E como haviam conversado! Já estava noite. Os rapazes precisavam pegar o ônibus de volta para Mariana. A viajante ainda iria tomar uma última cerveja perto da pousada, antes de dormir. Tinha disposição. Para ela, as distâncias poderiam também ser questão de escolha.

aquele verdadeiro
templo impressionada
com a atmosfera
daquele local...

Imagina um ritual
sagrado, entrar ali é
adentrar no universo
do sonho

Ritual

Afeto

UFOP
Universidade Federal
de Ouro Preto
CINE-TEATRO VILA RICA

Figura 62 – Fachada do Cine Vila Rica

Sentir-se acolhido no
escuro...
uma outra experiência... o
que passa no corpo
... como um clube de
família
afeto familiar que lhes
rodeava

*seguir fazendo mesmo sem
as condições ideais
... são os únicos que
projetam filmes para a
cidade toda*

Resis tência

Estrutura carente

*Cine Vila Rica fechado
para reformas...
pequena sala...*

Pouca apropriação dos alunos

a gente vê no celular
mesmo... .. nunca entrou
lá.

Figura 66 – Mapa de localização Cine Metrópolis

07



Vitória . ES | Desde 1994 | 240 poltronas | Cobra ingressos
(R\$ 10 inteira, R\$ 5 a meia entrada e alunos da UFES não pagam)

"Que que o
senhor quer
na 'minha'
cozinha?"

Val



24

Da cozinha

Julho de 2018 | Vitória/ES

Durante muitos anos, aquela mulher fazia o mesmo trajeto de caminhada do centro de Vitória até o campus da UFES em Goiabeiras. Era solteira: a senhorita Val tinha compromisso apenas com seu ofício na faculdade. Seu trabalho era pesado e duro, mas ela amava aquilo, não tinha desejo de mudar de profissão e raras vezes questionava-se sobre a vida. Os demais colegas de trabalho a respeitavam: sua responsabilidade e pontualidade eram notáveis, seu jeito transparente e simples era fácil de lidar e na última semana ela completara 24 anos à frente daquela mesma cabine. Uma das poucas, talvez a única mulher a atuar na projeção em película no Brasil, tarefa historicamente realizada por homens, por conta do calor e do peso dos materiais.

Mas a senhorita Val não se abalava por pouco, se parecia com a personagem vivida pela Regina Casé em *Que horas ela volta?* (Anna Muylaert, 2015): ambas operárias dedicadas, que encaram o peso de seus ofícios com envolvimento e paixão. Assim como a Val do filme, a servidora pública técnica audiovisual é aquela que faz a coisa funcionar – uma da cozinha, outra da cabine. Ela tinha um dinamismo peculiar. E não se importava em descer da cabine, antes de cada sessão, e atuar também como bilheteira.

- Você é estudante aqui da UFES? Então pode passar, nossos alunos não pagam – fazia a mesma coisa, todo santo dia.

Depois de receber a plateia, a servidora subia novamente para a cabine, onde atuava muito à vontade. Era projetorista desde a aber-

tura daquele cinema. Havia um pertencimento no ambiente de trabalho como se fosse sua própria casa, como a Val de *Que horas ela volta?* Ambas tinham em comum o bom humor e o gosto por ser agradável com os outros, também o jeito organizado de ser. Eram funcionárias cuidadosas com suas coisas, mantendo tudo sob controle: seus pertences muito bem arrumados a seu modo. Ambas mulheres humildes, que valorizam as coisas simples da vida, sem muitas pretensões nem ganância.

No final da manhã, quando chegava ao campus, a projetonista tomava um café, fumava lentamente seu cigarro conversando com as moças da lanchonete e subia para o cinema. Testava os filmes do dia e deixava tudo pronto. À tarde, depois de atuar como bilheteira, só precisava soltar o filme. Via tudo acontecer ali de cima, espiava a sala pela janelinha da cabine. Gostava de assistir aos filmes na primeira exibição. Nas outras, ela sentava-se e ficava lendo seus livros de investigação.

Então conheceu Pedro. Chovia naquela tarde. A senhorita Val tinha terminado de colocar o filme para rodar e passava os olhos no jornalzinho da universidade quando viu o anúncio de um cineclube que estava ocorrendo num prédio ali perto do cinema. A descrição do projeto soava bem, então ela colocou seu casaco jeans, avisou ao estagiário que iria dar uma saída rápida e cruzou o corredor, deixando o filme rodando no computador.

A chuva estava fina, caía de leve, nem deixava marcas no calçamento do campus. A senhorita Val se apressava, parou numa lanchonete e pegou balas de goma. A projetonista comeu uma bala avidamente e, quando chegou ao local indicado no jornalzinho, seu rosto fez um movimento de investigação, tal qual os livros que gostava de ler. Descobriu rapidamente quem era Pedro, o estudante que organizava o cineclube. Senhorita Val comunica a ele do Cine Metrópolis e eles iniciam uma conversa como se fossem íntimos.

- Eu já fui lá, claro – dizia o rapaz – mas nunca achei que poderia realizar o cineclube lá. Sei lá, pensei que já tinham a grade toda fechada.

- Garoto, eu trabalho há muitos anos naquele cinema – dizia a proje-

cionista – Um cinema que nasceu no movimento cineclubista, e por isso, qualquer cineclube do campus deve ocorrer lá. Temos que centralizar, dar força. Entende?

Pedro, ainda surpreso, observava a iniciativa e a agilidade daquela mulher. Ele contava a ela sobre os contatos que ele tinha na Cinemateca do Rio de Janeiro e que poderia trazer filmes em película para o cineclube. Nesse momento, senhorita Val passa a ter outro brilho nos olhos.

- Daí sim. Voltarei a ser útil!

Ambos riram: entraram em acordo. Os dois sabiam que a arte de cozinhar depende dos ingredientes certos. Depois daquela tarde, o cineclube das segundas-feiras passara a ser a tarefa predileta daquela projecionista.

A decorative header featuring a piece of light brown, textured paper with a torn edge on the left side. A strip of gold-colored tape is attached to the right edge of the paper. The number '25' is written in a dark, handwritten-style font on the paper.

25

Em relação

Julho de 2018 | Vitória/ES

No café em frente à sala de cinema, a projetorista conversa com um calejado cineclubista de Vitória. Eram amigos, tinham gostos em comum e já haviam trabalhado juntos. Porém, a diferença é que o cineclubista havia parado de envolver-se com a organização de sessões de cinema na década de 1980, justamente quando a senhorita Val havia ingressado na universidade.

Começaram falando sobre renovar o hábito da ida ao cinema. A projetorista queixava-se do baixo número de espectadores nas sessões durante a semana.

- Acho que o cinema teria que se reinventar. Criar eventos além das projeções. E divulgar melhor também.

O cineclubista deu razão a ela. Mas não conseguia pensar muito na atualidade. Havia parado no tempo, gostava de falar de sua época de estudante.

- Pode ser, Val. Você está mais por dentro. Eram outros tempos – dizia o cineclubista – naquela época o cinema era uma força política de mobilização.

- E hoje, cê já reparou na sacanagem que temos? Um consumo individualizado, tudo na *internet*, cada jovenzinho desses aí no seu *iphone*... é triste trabalhar num cinema, compadre. Tem que criar estratégias, chamariz.

- Naquela época não tinha celulares, mas tínhamos outros problemas. Tudo era mais difícil.

- Como assim? – questiona a projecionista.

- A gente enfrentava uma ditadura, a censura era real!

- E a censura hoje? Você já parou para pensar que temos uma censura econômica? Só filmes com grana ficam conhecidos, pois só os mais divulgados levam público. Cê já parou para pensar quem escolhe o que essa gente toda assiste?

- O mercado – responde o cineclubista rapidamente – Mas sempre tivemos essa hegemonia norte-americana. Nós no cineclubista nunca gostamos de ficar apontando isso. Preferíamos afirmar as outras cinematografias – dizia ele.

- Eu sei. Comecei junto com você, compadre. Mas acredito que pensar em alguns atrativos possa ser a chave para a manutenção dos cinemas.

Val toma um gole de seu café e acende um cigarro. Ela estava inquieta com aquela conversa, mas gostava de diálogos combativos, gostava de provocações. Aquilo a mantinha viva.

- Os cineclubes, na época da ditadura militar, eram de enorme importância para discutir, reunir as pessoas – lembra o cineclubista – Era a verdadeira possibilidade de formação política e social.

- E hoje, meu velho – rebate a projecionista – nesse momento que vivemos hoje, nessa pobreza cultural generalizada, enxergo meu trabalho como um respiro, sabe? Não a solução, mas uma resposta da universidade.

Val apaga rapidamente seu cigarro e toma o último gole do café, ao ver uma pequena fila de espectadores na bilheteria do cinema. O cineclubista, que estava ali para participar da sessão de estreia de um filme brasileiro com debate, vai levantando-se vagarosamente enquanto fala.

- E temos fila! Há de haver novas perspectivas, Val. Aqui temos esse sopro de esperança.



26

Balé

Julho de 2018 | Vitória/ES

Naquela tarde, não haveria sessão no cinema. A projetionista, então, convida sua sobrinha para ir visitar a cabine. A jovem estava cursando Cinema, tinha vindo do interior do Espírito Santo para morar na capital. No começo da conversa, a projetionista resolveu contar para a sobrinha sobre o Cine Metrópolis, falou de quanto tempo ela estava ali, falou da época em que o cinema era importante para a cidade e de como já tinha sido uma sala mais ativa e mais frequentada nos anos 1990 e início dos anos 2000. Contava causos, e falava de como ela, há quase 30 anos, vivia diariamente uma cabine de cinema. A sobrinha ouvia atentamente.

- Eu gosto é de ver a imagem falando – dizia a projetionista – Diferente da literatura, o cinema é a imagem que fala. Os filmes nos ensinam muito, sobre várias coisas que a gente nem sonha. E assistir aqui de cima é muito mais instigante. Você tem que experimentar.

A conversa começou a engrenar. A sobrinha perguntava coisas, queria saber de tudo. A projetionista estava contente em falar daquilo, se levantou, não podia mais ficar sentada porque uma energia pulsante passava agora por aquele corpo vibrátil⁵⁹.

- Projetionista mesmo é quem mexe no rolo, sabe? É o nosso trabalho, da forma como eu comecei, com filme mesmo, película. Hoje, qualquer um trabalha em cinema, mesmo sem saber nada. É só apertar

59. (ROLNIK, 2014).

um botão de computador.

O papo foi assim, nostálgico. Havia naquela projecionista um quê de paixão, de euforia, de vida pulsante. Uma energia boa, apesar de carregada no passado. A partir do momento em que ela iniciou o assunto da projeção em 35mm, não parou mais. Um brilho se acendeu dentro dela, começou a andar pela cabine e mostrar para a sobrinha todas as máquinas e parafernâlias que havia ali.

A maioria estava guardada, ou coberta por plásticos – de fato não eram usadas há tempos. A projecionista ia tirando tudo das caixas, do pó, para mostrar para a jovem. Deu-lhe uma verdadeira aula de cinema.

- Como é que meus colegas não estão aqui comigo tendo a oportunidade desse encontro? – falava entusiasmada a sobrinha, que nunca tinha visto aquilo, nunca tinha recebido aqueles ensinamentos, daquela forma calorosa.

A senhorita Val ia puxando a menina para as pequenas peças ao lado da cabine. Tudo estava silencioso e vazio e cada sala daquelas ia sendo preenchida pela voz eufórica da projecionista, que ia tirando os plásticos das grandes e antigas maquinarias para explicar como funcionavam. A projecionista empolgou-se tanto, que pegou umas chaves bem guardadas e passou a abrir os armários onde estavam as fitas, as películas que o cinema mantinha ali guardadas.

Ambas estavam totalmente envolvidas naquele encontro, faziam uma viagem no tempo, no pensamento. A sobrinha entrou no evento proporcionado por aquela singular operária do cinema, viajou com ela, esqueceu-se do horário, da fome, de todo o resto. Seu corpo estava todo ali, presente no presente, e esteve à altura do que lhe acontecia. Foi uma verdadeira interlocutora para sua tia, perguntava coisas, tocava nas máquinas, queria saber mais.

Nesse processo duplo, nesse duplo acontecimento, a projecionista pegou um rolo de filme, e perguntou:

-Você já manuseou isso? Sabe como desenrolar e enrolar o filme?

- Não, nunca tive essa oportunidade.

- Ué, mas você não está estudando Cinema na faculdade? – ironiza a projetorista.

- Sim, tia Val, mas sempre trabalhamos com digital. Já começamos assim. No curso nunca manuseamos película – lamentava a jovem estudante.

- Então vou te mostrar como se fazia... pra você saber. É importante saber um passo antes, é importante saber disso.

A projetorista retirou o rolo de um trailer do armário. "E.T." dizia na lata. Desenrolou tudo para ensinar à sobrinha como se enrolavam os filmes depois das sessões. O chão da cabine ficou totalmente coberto pela película espalhada.

Daí veio o grande momento: a dança. A erótica da poética. Excitação. Parecia um balé entre a projetorista e a película. Ela fez a dança da fita, só que com o filme. Era uma espécie de ginástica olímpica, ela tinha muita habilidade. Era lindo. Feito uma criança, senhorita Val revivia o seu tempo de projetorista 35mm, enquanto ensinava a jovem estudante. Aquilo levou bastante tempo. Mas nenhuma das duas se importavam com o *cronos* naquele momento. O cinema só para elas, o momento só para elas. Foi um acontecimento para a jovem e para a projetorista: *sejamos úteis uns aos outros*⁶⁰.

60. Frase do músico Tom Zé, em participação na Mostra *CineOP* em 2018, em Ouro Preto.

a servidora técnica audiovisual ...
faz a coisa funcionar ... Ela tinha
um dinamismo peculiar



Figura 68 – Cabine do Cine Metrôpolis

Experimentação

Curadoria



nessa pobreza
cultural
generalizada,
exergo meu
trabalho como um
respiro, sabe?

quem escolhe o que essa gente
toda assiste? ... Preferíamos
afirmar outras cinematografias

Cine club ismo



Experiência com cinema brasileiro

estreia de um filme brasileiro com
debate... ...E temos fila! Há de haver
novas perspectivas ...

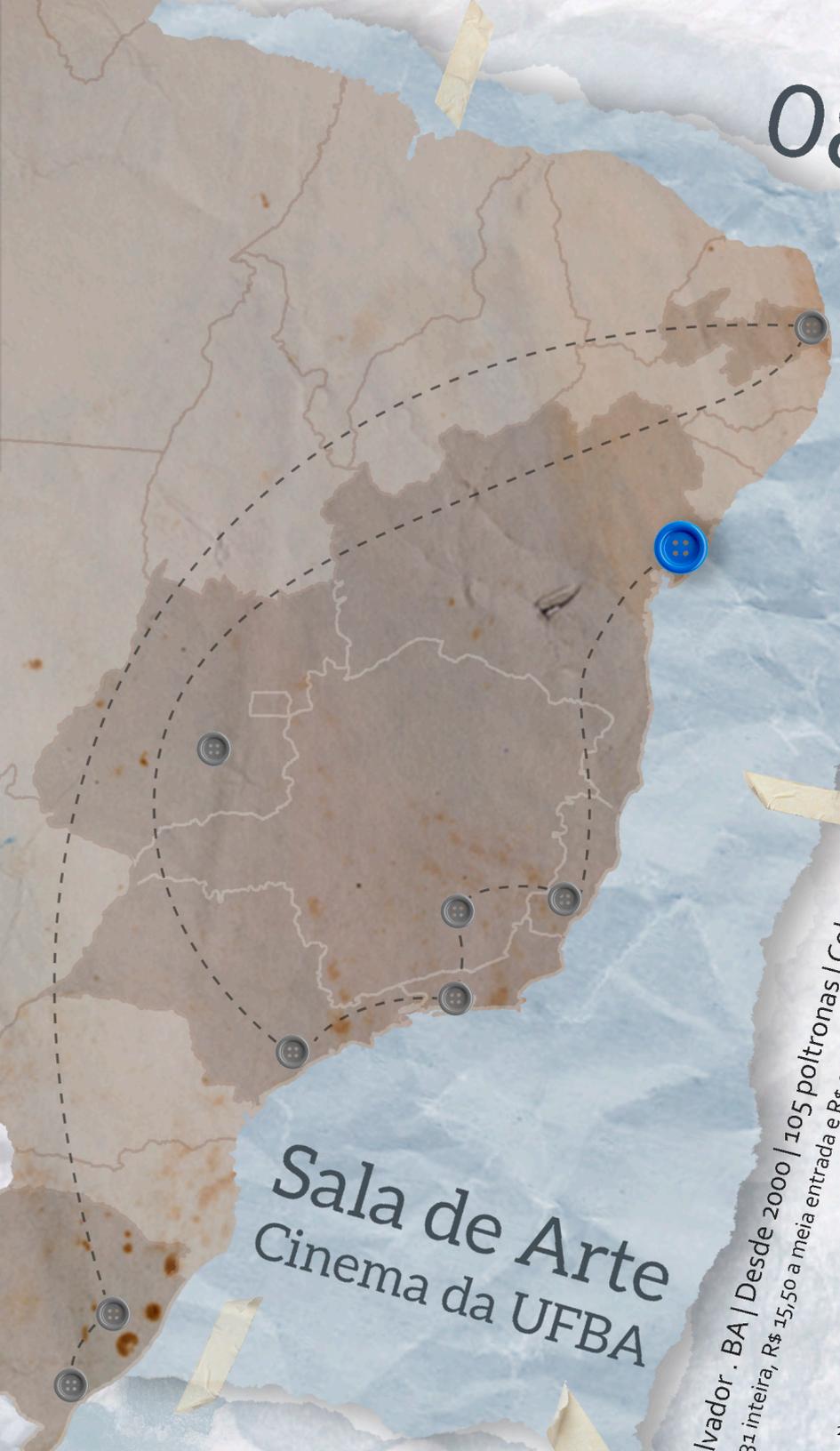
Afeto



*Parecia um balé
entre a projecionista
e a película ...
a dança da fita ...
... ela tinha muita
habilidade...
Foi um acontecimento*

Figura 73 – Mapa de localização Sala de Arte UFBA

08



Sala de Arte Cinema da UFBA

Salvador . BA | Desde 2000 | 105 poltronas | Cobra ingressos
(R\$ 31 inteira, R\$ 15,50 a meia entrada e R\$ 9 para a comunidade UFBA)

"Um
brinde à
vida... que
oferece pra
gente os
mais lindos
encontros"

Violeta



27

Brasileiro?

Julho de 2018 | Salvador/BA

Campus universitário. Uma boa quantidade de jovens, que pareciam desempenhar tarefas acadêmicas, preenchia as mesas do café localizado no *hall* de entrada do cinema. Era quase noite, e um sujeito gordo entra no saguão em direção à porta da sala de projeção. Só uma jovem alta presta atenção no movimento dele. Ela devia ter em torno de 35 anos e usava uma blusa elegante, uma saia abaixo dos joelhos e um sapato de boa qualidade. Nas mãos, um livro e, apesar de um estilo mais conservador, ela tinha certa infantilidade no olhar e leveza nos movimentos. Aproximou-se do caixa da *bomboniere* e pediu um ingresso para a próxima sessão.

A jovem espectadora chama-se Violeta, como a personagem vivida por Aline Brune em *Café com Canela* (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2017). No filme, Violeta é falante, brincalhona e acredita que, com um ingrediente a mais, pode mudar o astral e a energia dos ambientes que frequenta. A Violeta espectadora também tem uma sensibilidade singular, ambas querem mudar as coisas, acreditam na força dos bons encontros - seja com pessoas, seja com filmes - para trazer afetos alegres. Mulheres que gostam de espalhar beleza e leveza por onde passam.

A sala escura era notável, com um interior aconchegante de poltronas novas e confortáveis, da melhor qualidade, a iluminação e a tela lembravam o cinema do *shopping* em que Violeta havia estado no dia anterior. Duas senhoras extremamente bem vestidas entram na sala atrás dela; e o ambiente silencioso é tomado de vozes em volume alto.

- É francês, sim, é francês.

- Ah, bom. Eu vejo qualquer filme francês, nem preciso saber nome, não escolho.

Outros espectadores também foram entrando na sala, todos com o mesmo estilo, pareciam da mesma classe social. Falavam alto, mexiam nos celulares. A jovem espectadora tenta fazer um ruído com a boca demonstrando se incomodar com o excesso de barulho. Os frequentadores, apenas ergueram os olhos, sem interesse, quando a espectadora se manifestou, pareciam alheios ao ambiente e seguiram suas tagarelices durante toda abertura da sessão, invadindo o começo dos créditos iniciais.

A jovem espectadora insistiu nos ruídos, foi ainda mais enfática quando do começo do filme.

- Pssssiiuuu – fez ela.

Aos poucos, a sala foi ficando silenciosa. Dois homens que mais pareciam estar perdidos, entraram atrasados na sessão, indo cada um para um lado. Buscando abstrair de todo entorno, a espectadora acomodou-se na poltrona, embora desejasse estar ali sem interrupções na experiência. Passados alguns minutos, ela distrai-se novamente com um barulho de papel. Depois de tentar não se afetar, a jovem espectadora olha para o lado e percebe um dos homens atrasados dormindo e outro comendo uma espécie de sanduíche, enrolado em uma embalagem de papel alumínio, que naquele momento emitia uma sinfonia desagradável.

Contudo, não querendo se deixar envolver numa energia de desgosto, a jovem espectadora manteve os olhos fixos na tela, concentradamente, até o final daquela sessão. Quando o filme acabou, a jovem espectadora permaneceu ali sentada, acompanhado os créditos finais. As pessoas falavam agora cada vez mais alto, falavam de qualquer coisa, menos do filme que acabara de passar. A jovem seguia ali em seu mundo particular, com os olhos na tela, até sentir um inesperado tapinha no ombro.

- Vamos sair – a senhora disse – Já acabou e daqui a pouco começa a próxima.

A espectadora sentou-se mais ereta na cadeira e olhou para a tal senhora. Ela era baixinha, com muita maquiagem no rosto. Era difícil calcular a idade dela: talvez 70, 75. Vestia um casaco lilás, que já fora elegante um dia e ela procurava algo em sua bolsa de couro legítimo.

- Você vai ver o próximo filme, não vai, meu bem? – questionou a senhora.

- Claro – respondeu a espectadora, achando aquilo impróprio, mas divertido.

A senhora sorridente seguia procurando algo em sua bolsa e a jovem espectadora levantou-se da poltrona.

- Quer ajuda?

- Não. Não. Já vou achar. É o *folder* da programação.

A senhora encontrou o papel, tirou-o da bolsa e colocou seus óculos para estudá-lo. Aqueles olhos, que mais pareciam bolinhas de gude de um azul turvo, desbotado, procuravam avidamente por informações.

- Deixa eu lhe ajudar a encontrar – disse a jovem espectadora.

Ela segurou o *folder* por uns instantes. Enquanto a senhora agarrou-se fortemente em seu braço, procurando equilíbrio.

- Café com canela.

- Não, filme... qual próximo filme? – interrompeu a senhora.

- Café com canela é o nome do filme da próxima sessão – insistiu a jovem espectadora. E complementou: - É um filme brasileiro, maravilhoso por sinal, já assisti.

- Brasileiro? – questionou impressionada a senhora - Ah, não, brasileiro eu não assisto. Só quando estou querendo ver uma comédia mesmo...

A senhora foi falando e se virando lentamente, em direção à saída da sala, desdenhando completamente a presença da jovem. Ainda seguiu sussurrando algumas palavras...

- Pagar ingresso pra ver filme brasileiro? Eu não...

A jovem espectadora permaneceu ali, estática, observando a movimentação do espaço e resolveu sair também. Constatando que era inútil

procurar a senhora que agora seguia seu caminho até a saída do prédio para lhe contar que o cinema brasileiro era muito mais que comédias-clichês, a espectadora decide tomar um café e comer um pedaço de bolo com canela.

Não havendo nenhuma mesa vaga, a jovem espectadora pergunta se pode sentar-se junto a um grupo de três estudantes. Eles consentem. Um deles mexe no celular; outro passa a limpo anotações de um caderno e o terceiro está digitando em seu *notebook*. A espectadora não contém sua vontade de conversar.

- Desculpa atrapalhar o lance de vocês – diz ela – mas vocês já repararam que aqui sempre tem um monte de estudante pelo café, e poucos vêm pra ir ali no cinema?

- Cinema? – exclamou o jovem que escrevia no caderno – Nem sabia que ali naquela porta era cinema...

- Jura, velho? – questionou debochadamente o estudante que mexia no celular – Poh, em que mundo você vive?

Risadas gerais. A jovem espectadora toma um gole de seu café e observa aquela conversa entre os estudantes. Pergunta ao menino por trás do *notebook*:

- E você, já foi ver um filme ali?

O rapaz segue com os olhos na tela do computador, e responde:

- Eu não, tá louco... o ingresso é caro demais, sô.

A conversa naquela mesa ainda continuou por alguns minutos, até que a jovem espectadora olhou no relógio e viu que era hora de ir para o centro. Queria assistir a mais um filme em outra sala de arte de Salvador, era cinéfila, ávida por imagens.

- Tchau, então, boa sorte aí nos trabalhos de vocês.

Ela entrou no ônibus, ainda sob impacto das coisas que vira. Pensava em tudo que acabara de presenciar, lembrou-se de seu ex-namorado que fazia filmes. Restava-lhe uma vaga consciência sobre consumo e acesso aos bens culturais na contemporaneidade.



28

Des-encontro

Julho de 2018 | Salvador/BA

Várias coisas no ex-namorado irritavam Violeta. Por exemplo, a mania de ser o centro das atenções em um grupo de amigos. Ver aquela falta de capacidade de escuta e ouvir aquela voz estridente e dominadora era exasperador, sobretudo agora, que, depois de desentendimentos, ela havia rompido o namoro. Mas a vida quis que eles se reencontrassem e ali estavam os dois a sós na mesa do café, depois de todos amigos já terem ido embora.

A jovem era cinéfila, espectadora nata. O ex-namorado cineasta. Antes de se separarem, o namorado havia convidado Violeta para acompanhar o *set* de filmagem de um de seus longas “caseiros”, o que era para ela uma diversão, porque adorava ver todo tipo de filme, mas nunca havia podido olhar por detrás deles, saber como eram feitos. E ela era o tipo curiosa, aberta ao mundo, sempre pronta para novos aprendizados e experiências de trocas.

Naquela noite, quando sobraram eles dois ali naquela mesa de um café burguês, e ainda contaminada pela sua última experiência numa de suas salas de cinema preferida, ela decide interrogá-lo sobre a distribuição de sua obra.

- E aquele teu último filme, o que eu fui na gravação, você chegou a lançar ele?

- Enviamos para festivais, lembra? Mas até hoje só passou numa mostra no interior do Paraná e num outro festival pequeno da Argentina.

- E aqui em Salvador? – questiona a espectadora – Passou ele na

universidade?

- Cara, você sabe que sempre tento exibir meus filmes lá naquela sala, mas é fechada demais... Acho que é uma empresa que administra e a grade tá sempre cheia.

- É a mesma empresa que administra outras salas de arte da cidade⁶¹. Achei que na universidade era outro lance, mas percebi que a maioria das pessoas que vai lá só quer ver filmes franceses.

O tom da fala de Violeta tornava visível que sua intenção era compartilhar o assunto, em uma vontade ingênua de entender a problemática, buscava interlocução e queria saber a opinião do rapaz. Ele aparentava ser do tipo que se defendia de qualquer forma para afirmar seus conhecimentos, e falava com muita segurança, sempre com tom de certezas.

- Você quer saber o pior? Nesse país de merda? As pessoas preferem o pior do cinema francês e se negam a assistir ao melhor filme brasileiro. Às vezes acho que o cinema nacional tem menos espaço nessas salas ditas “de arte”, que no *shopping*.

- Na última vez em que fui na sala de arte da universidade, tinha muitas senhorinhas dessas meio *socialites*, sabe? – complementava a espectadora.

Depois desse relato de Violeta, o ex-namorado fica pensativo, como se quisesse buscar memórias, como se estivesse ali, percebendo algumas fichas caírem.

- E quando eu estudava na UFBA, a gente queria usar o espaço para atividades acadêmicas e era mais complicado, só dava de manhã – dizia ele – e os estudantes frequentam muito pouco a sala. O espaço não é ocupado pois os alunos não se sentem pertencentes – lamentava o jovem cineasta amador.

- Pois eu acho que os estudantes deviam sim ocupar – arrisca uma opinião no campo alheio a ingênua Violeta – E deviam participar mais, e ir em peso nas sessões dos filmes brasileiros, quando eles entram em

61. A Sala de Arte - Cinema da UFBA é a única parceria público-privada do projeto Cinemas em rede.

cartaz. Pois às vezes é mais fácil colocar a culpa na sala, na empresa, no mercado... Mas e a responsabilidade dos espectadores? – exalta-se, quase sem querer.

Tal qual a Violeta de *Café com canela*, a espectadora gosta de papear para entender o universo alheio. Arrisca palpites, parece até meio intrometida, mas sempre com boas intenções. Conversa para abrir um canal transparente de diálogo e, com isso, busca enriquecer a convivência.

- Como assim, Violeta? – o ex-namorado passa a sentir-se atacado – O que te deu de falar desse assunto agora?

- Sei lá, eu ando pensativa mesmo. Sempre achei que eu era uma espectadora alternativa, sabe? Que eu tinha um gosto *cult* do caralho e tal... e esses dias me peguei rememorando quais eram os últimos filmes brasileiros e latinos que eu tinha ido ver no cinema.

- Eu vejo muito filme latino – defendeu-se o ex-namorado cineasta.

- E aquela tua constante falta de grana, a reclamação que não dá pra viver de cinema, sei lá, se mais gente fosse ver mais filmes do Brasil nas salas... talvez isso melhorasse.

- É, tá bom... Mas por acaso tu estás dando alguma indireta sobre minha vida financeira?

- Não, cara, a gente nem mais namorado é. Eu, hein?

Silêncio. Ela fica meio assustada com a reação concentrada em si mesmo do ex-namorado, quando ela queria discutir uma questão nacional. Ele fica incomodado com a reação da ex-namorada, como se ela estivesse querendo se meter em um assunto que não fosse “da conta dela”. Os dois ali indignados acabaram não chegando a lugar nenhum. O que poderia ser uma conversa enriquecedora para ambos, acabou num desencontro. Desentendidos, foram cada um para um lado.

Conforto

...poltronas novas
e confortáveis,
da melhor
qualidade...
lembravam o
cinema do
shopping

Brasileiro? questionou
impressionada a senhora ... Ah,
não, brasileiro eu não assisto.

Figura 76 - Pelourinho, Salvador/BA

Precon
ceito

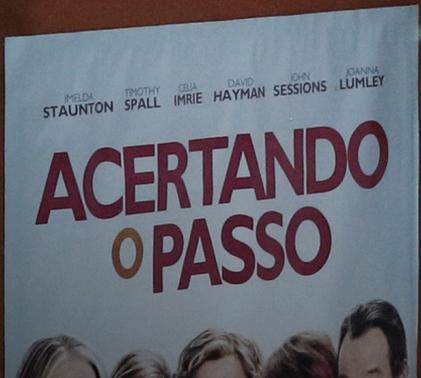
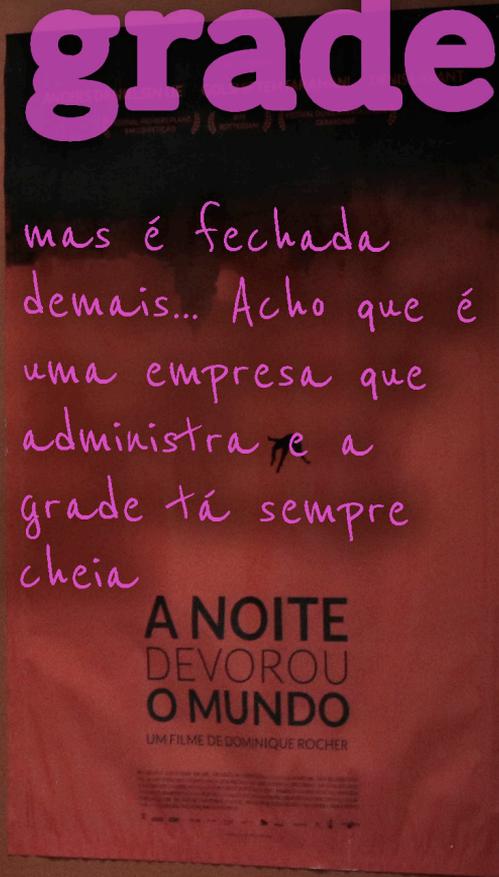
www.ABILLODAMOTTA.com.br
VENDE

VENDO ESTE
IMÓVEL
R\$18-280000
178-8000
150-

Pouca flexibilidade na grade



mas é fechada demais... Acho que é uma empresa que administra a grade tá sempre cheia





*tá louco... o ingresso
é caro demais, sô.*

BILHETERIA

SALADEARTE CINEMA DA UFBA

Segunda e Terça:

Inteira.....	R\$ 24,00
Meia.....	R\$ 12,00

Quarta:

Inteira.....	R\$ 23,00
Meia.....	R\$ 11,50

Quinta a Domingo e Feriados:

Inteira.....	R\$ 31,00
Meia.....	R\$ 15,50

Comunidade UFBA e demais Universidades Públicas

Ingressos Promocionais:

1ª Sessão.....	R\$ 5,00
Demais Sessões.....	R\$ 9,00

Estudantes Secundaristas
da Rede Pública..... R\$ 5,00

Público concentrado

Pouca apropriação dos alunos

Nem sabia que ali
naquela porta era
cinema...

Figura 8o – Mapa de localização Cine-UFG



09

Cine UFG

Goiânia. GO | Desde 2008 | 150 poltronas | Gratuita

"Gosto
quando
a vida é
intensa"

Olívia



29

Quebrando a cara

Outubro de 2018 | Goiânia/GO

Olívia é uma escritora. Vive da escrita: de crônicas, críticas, reportagens, livros e textos acadêmicos sobre arte e filosofia. Como a Olívia (Olivia Corsini) de *Olmo e a gaivota* (Petra Costa e Lea Glob, 2014), ela gesta uma série de ideias e se põe a escrever. Está grávida de informações e sensações. Se a segunda mostra que não é só de romantismo que uma gravidez é composta, a primeira evidencia que não é só de romantismo que a escrita é feita. Como encerrar pensamentos em palavras?

A Olívia, no filme, é artista de teatro e uma de suas preocupações é não poder mais se envolver com as coisas de seu ofício por alguma limitação. Isso lhe traz dúvidas, inseguranças. A escritora receia o bloqueio que a impeça de criar. Ambas têm seus medos e dilemas, mas costumam parar, respirar, pensar... As duas Olívias têm muita energia, são espontâneas, vibrantes, e estão ali presentes no presente. Gostam da vida intensa, sem regras, com improviso.

Exigentes e dedicadas, entregam-se às experiências e às personagens a quem elas dão vida: seja no teatro seja na escrita. São ferozes protetoras de suas ideias, querem vê-las nascendo da melhor forma possível. São mulheres conscientes de suas forças e de suas fragilidades. Amam quando têm que amar, sofrem quando algo forte acontece.

A Olívia escritora escolhe sempre vivenciar os temas de suas escritas antes de partir para o trabalho. E seguidamente se pergunta: como colocar em linguagem a experiência? Naquela segunda-feira de primavera,

ela chega não se sabe bem de onde e vai até o Campus *Samambaia* da Universidade Federal de Goiás, com o desejo de assistir a uma sessão de curtas às 12h30, no Cine UFG. Ela havia sido contratada por um site de cultura de Goiânia para escrever sobre a produção audiovisual e os realizadores alternativos da cidade. Tinha sido selecionada por sua experiência em escrever sobre cultura e cinema, e também por ser realizadora audiovisual.

Primeiramente estranhou que naquela sala só havia sessões em dois horários: às 12h30 e às 17h. Depois, chamou-lhe a atenção o tipo de programação que haveria naquela semana: somente filmes goianos. E era por isso que estava lá, queria ver os filmes para escrever sobre a cena regional. Pensou na importância de dar espaço à produção local e estava ansiosa para participar daquilo e conversar com os envolvidos.

Chega à universidade às 11h10 e o cinema estava totalmente fechado. “Ok”, pensa ela, “os projetos em universidades, normalmente carentes de pessoal, são mais devagar mesmo”. Na frente do cinema tem o Café das Letras, uma espécie de livraria da editora da universidade. A escritora senta-se na varanda do café e fica observando o cinema.

Jogado na mesa do lado, encontra um jornalzinho da Associação dos Professores da UFG e, por sorte ou coincidência, na capa a chamada para uma matéria:

Uma década de cinema:
a criação do Cine UFG

Bingo! Estaria já por dentro da história do cinema, antes mesmo de viver aquela experiência. Na matéria, havia uma entrevista com o professor responsável pela criação da sala, na qual ele contava toda a batalha de quase 10 anos para reformar o auditório que estava em péssimas condições e colocar o cinema em funcionamento. No texto, ele explicava que se tratava de um espaço de uso compartilhado, localizado dentro do Centro de Letras – o que a fez entender a oferta de apenas dois horários.

Uma declaração do professor lhe chama a atenção: “Um cinema só consegue se manter se ele tiver sessões permanentes e não falhar, pro espectador vir e não quebrar a cara, porque senão ele não volta”. A escritora fecha o jornal e volta a olhar para a fachada do cinema. Não percebe nenhuma movimentação, nem de funcionários, nem de espectadores. Pergunta na livraria se sabiam informar sobre a sessão das 12h30 e a moça diz:

-Olha, é tudo lá com eles.

A escritora espera, escreve rabiscos em seu caderno, tira fotos, mexe no celular, espera. Eram 12h15 e nada de movimentação no cinema. Já estava achando bem estranho e resolve ir até a porta da sala, onde encontra um cartaz em uma folha A4 com o seguinte texto: “Por problemas técnicos, não teremos sessões nos próximos dias. O cinema está interditado por tempo indeterminado. Desculpem os transtornos”.

Quebrou a cara. Decepcionada, volta a sentar-se na varanda da livraria e começa a rabiscar ideias em seu caderno. Nesse momento, ela percebe um sujeito entrando no cinema e decide interpelá-lo. Guarda suas coisas com agilidade e desce até a porta da sala. Apresenta-se e passa a conversar com o homem, que era o técnico responsável pelo cinema:

- Poxa, que pena que você veio justamente hoje, mas queimou a lâmpada do projetor na sexta. Exibimos muitos filmes na semana passada. Acho que foi o excesso de projeções...

Ele explicou para a escritora as dificuldades de manutenção da sala, e revelou não terem previsão de quando iriam solucionar o problema. Contou para ela como era o cotidiano de trabalho em um cinema universitário, em que ele, sozinho, tocava praticamente todo o projeto.

- Se fôssemos esperar o jeito certo de fazer as coisas, não faríamos quase nada... aqui sempre foi na garra e na coragem... – contava o técnico.

Aquela escritora-cineasta, que articulava uma série de fatores para viabilizar e lançar seus livros e também empreendia esforços para realizar e distribuir seus filmes de guerrilha, sabia do que ele estava falando.

Fazer arranjos para que coisas ocorram no campo cultural no Brasil dava uma boa reportagem. Ela, que iria escrever sobre a realização audiovisual em Goiânia, sentiu vontade de mudar seu foco, para pesquisar sobre a etapa de circulação das obras, sobre as iniciativas alternativas de exibição. Seguiu perguntando coisas ao sujeito.

- Na verdade, não encontramos outra forma de fazer. Não tínhamos como fazer dentro da caixinha. Se fôssemos seguir literalmente os procedimentos padrões, nem teríamos feito – complementou o funcionário do cinema.

Correria, improviso, truque, gambiarra, *brodagem*, arranjos, jeitinho artesanal. “O quanto de criação há nesse modo guerrilha de exibição?”, pensou a escritora. “É inevitável que se quebre a cara algumas vezes”, ponderou. Sua cabeça não parava de matutar a respeito daquilo. Queria ir além, saber mais sobre o assunto, vasculhar...

Figura 82 – Hall de entrada do Cine UFG

O cinema está interdido
por tempo indeterminado ...
queimou a lâmpada do
projektor ... sem previsão
para solucionar o problema

Estrutura carente

...aqui sempre
foi na garra
e na coragem
Fazer
arranjos para
que coisas
ocorram...
... criação
nesse modo
guerrilha de
exibição

Resis tência

Curadoria

programação
que haveria
naquela
semana:
somente
filmes
goianos...
cena
regional...
importância
de dar
espaço a
produção local

MOSTRA COMEMORATIVA DOS 10 ANOS DO CINE UFG
03 de setembro a 23 de outubro 2018

PROGRAMAÇÃO

MES	DIA	HORARIO	TITULO	REALIZADOR	TIPO DE FILME	GENERO	ANOS
SETEMBRO	03	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	04	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	05	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	06	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	07	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	08	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	09	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	10	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	11	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	12	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
OUTUBRO	01	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	02	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	03	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	04	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	05	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	06	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	07	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	08	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	09	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018
	10	18h	AL DIA DA PÁSCUA	Roberto Moreira	Curta	Drama	2018

PROGRAMAÇÃO DE CURTAS METRAGEM

- 03: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 04: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 05: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 06: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 07: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 08: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 09: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 10: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 11: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 12: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 13: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 14: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 15: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 16: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 17: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 18: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 19: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 20: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 21: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 22: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira
- 23: AL DIA DA PÁSCUA, Roberto Moreira

CINE UFG
Cinema Alternativo • Espaço UFG

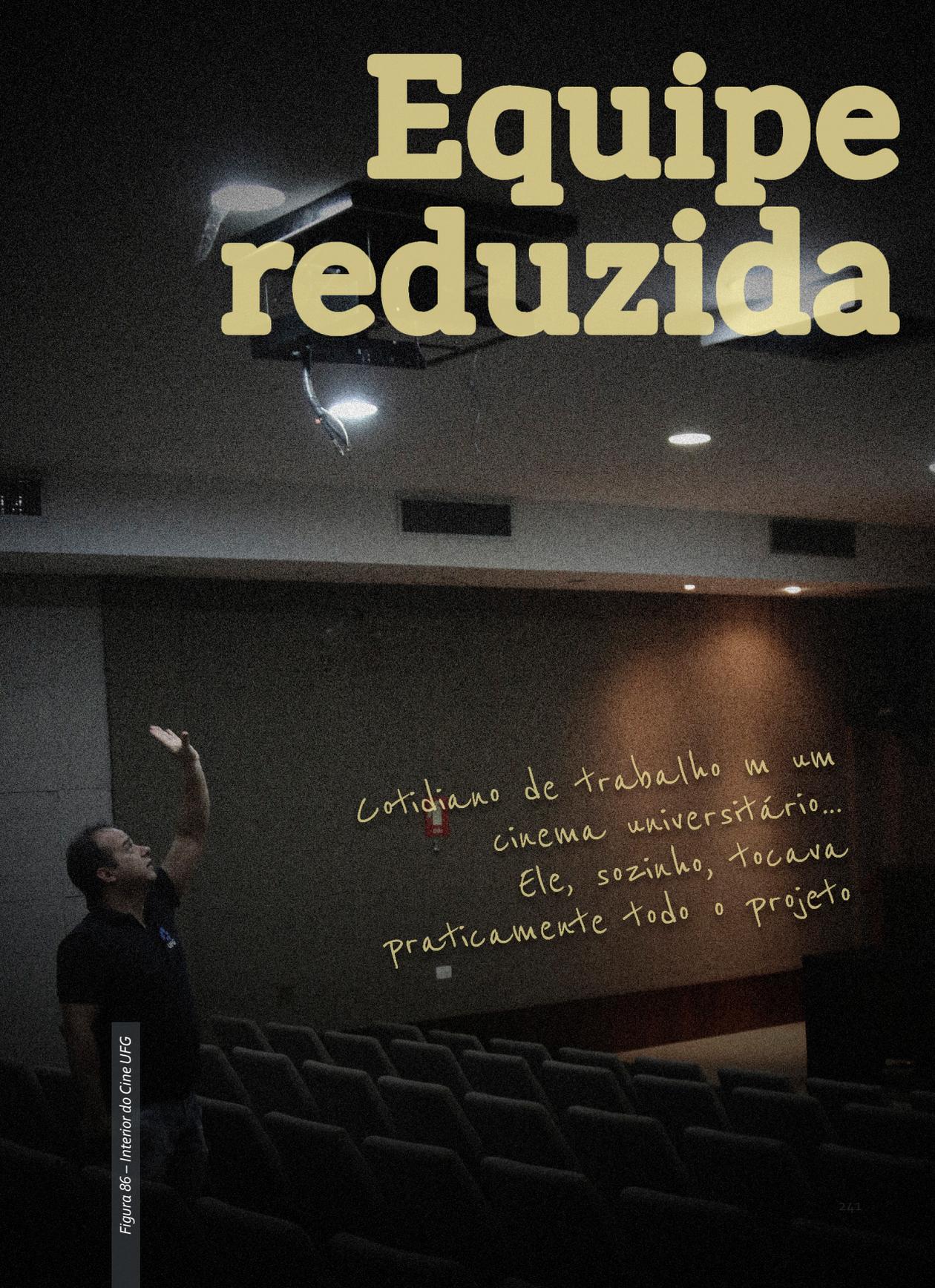
PROEC  **UFG**

Figura 84 – Cartaz de Mostra no Cine UFG

Naquela sala
só havia
sessões em dois
horários
... espaço de
uso
compartilhado...
dentro do
Centro de
Letras

Uso do espaço

Equipe reduzida



Cotidiano de trabalho m um
cinema universitário...
Ele, sozinho, tocava
praticamente todo o projeto

30

Um pouco mais

Outubro de 2018 | Goiânia/GO

Olívia é curiosa, vasculha arte brasileira, sociedade e filosofia há muitos anos. É focada, se diverte trabalhando, não tem filhos, nem animais, possui uma casa simples, não gosta de compras nem de excessos. Mas é viciada em frequentar feiras livres: feiras de frutas e legumes, feiras de artesanato, brechós, feiras de antiguidades, feiras de pedras preciosas, feiras de quinquilharias. Prefere comprar de feirantes ao invés de lojas e supermercados. Não entra em *shopping centers*, tem verdadeiro pavor destes locais frios e iluminados. Gosta do escuro. Sua casa é pouco iluminada, somente com abajures, lâmpadas fracas. Acredita que a penumbra faz com que enxergue melhor, enxergue o que a luz em excesso ofusca.

Ela havia se formado em jornalismo, mas desde a época da faculdade tinha se interessado pelo cinema. Começou como assistente de direção em pequenos curtas, até que encontrou sua *turma* e criou um coletivo de guerrilha, onde passou a roteirizar, dirigir e montar seus filmes, sempre com temáticas engajadas socialmente. Brinca que cria roteiros e dirige imagens apenas para ter o que editar: é apaixonada por montagem.

Ademais, ela tem o hábito de costurar: faz suas próprias vestimentas e gosta de mesclar tecidos, estampas, cores, materiais distintos. Costura roupas e, enquanto está no trabalho manual, põe suas ideias para funcionar, trama costuras na mente, procura nós.

Antes de dormir, costuma arrumar de forma bastante sistematizada sua mesa de costura, que fica próxima à estante velha cheia de livros, em frente à mesa com o computador onde ela escreve e monta. Separa

linhas, utensílios, acessórios e tecidos por cor. Adora passar o tempo com os botões, separar por cores, por tamanhos, por modelos. Limpa os potes e gavetas, passa um pano na mesa e na máquina de costura até ficarem brilhando. Os móveis e objetos de sua casa são todos comprados em briques e feiras.

É uma leitora voraz da literatura e da filosofia, lê sobretudo os pós-estruturalistas. Na semana passada, acabou de ler pela segunda vez *Micropolíticas: cartografias do desejo*, de Guattari e Rolnik. Mas seu filósofo preferido é Rancière, o qual ela devora rindo, pensando como o desgraçado podia dar a ver de modo tão apurado as rachaduras do social. Não, desculpem, ela muda de ideia muito rápido. É geminiana. Agora seu autor preferido é Didi-Huberman, porque ele também gosta do escuro. Antes de dormir, sempre lê contos. Preferência pela Clarice, mas anda viciada nas histórias de Truman Capote.

Na última conversa com seu melhor amigo, professor de teatro na universidade e estudioso do Deligny, ela confessou: “Como eu queria ler mais mulheres”. Reclamava a ele que não era fácil encontrar autoras mulheres na filosofia, e nem autores latinos e brasileiros. Para tentar resolver essa sua *falha de repertório*, ela adora frequentar os eventos acadêmicos. Senta-se no fundo da sala e fica ouvindo professores e pesquisadores falarem de suas pesquisas, e sempre tenta pescar dicas de escritores não-hegemônicos, principalmente pesquisadores que pensam a arte em sua conexão direta com o social.

Na escrita, ela não tem pressa alguma, ao contrário, gosta de degustar o trabalho com calma, ruminar, alimentar suas ideias antes de finalizar cada texto. Além disso, ela estava querendo fazer algo diferente desta vez.

Andava bastante inspirada não só com os filmes de sua cineasta preferida – Agnès Varda –, como por artigos que havia encontrado na *internet* sobre uma tal *cinescrita* desenvolvida por ela. Cansada do estilo jornalístico e das amarras do modelo acadêmico, Olívia estava focada em inventar um outro estilo, outra forma de expressão: escrever com cinema,

dar vida a uma cinescritora.

E então ela rabisca.

A partir da experiência no Cine UFG, Olívia começa a escrever seu novo texto: um pensamento acerca das experiências possíveis em salas universitárias de cinema. Começa a criar, mas lhe faltam histórias. Vê a potência do tema, e tem sede de vasculhar mais. Já conhecia o panorama do parque exibidor brasileiro, já sabia da contradição do cinema nacional, pois já tinha escrito uma reportagem sobre os filmes brasileiros que o público não vê. A reportagem que foi encontrada rasgada como quinquilharia no começo desta história é obra dela.

Começa então a pesquisar pela *internet*. Senta-se em frente ao computador e descobre que existe uma rede de salas universitárias de cinema no Brasil. Acaba caindo no site da Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP) e conhece o projeto *Cinemas em rede...* Ali se perde. Fica horas naquele procurar, vasculha cada sala que faz parte da rede: descobre a página virtual do Cine UFPel; fica encantada com a tradição do projeto da Sala Redenção; não para de navegar no *facebook* do Cine Arte UFF; analisa a curadoria do Cine Metrópolis; impressiona-se com a beleza e a história do Cine Vila Rica...

“Todas essas salas em universidades”, pensa ela. Fica dias e noites naquilo, passa a investigar mais a fundo – quase não sai de casa, quase não para para comer, esquece sua máquina de costura e seus livros.

Cada vez mais lhe brota o desejo de escrever sobre este circuito universitário de exibição. Ela queria viver um processo: vasculhar outras iniciativas, falar com múltiplas vozes, dar espaço para ideias distintas, intrusas, renovar o escopo teórico e prático, reciclar pontos de vista. Queria criar uma escrita com imagens: personagens, cenas, fotos, vídeos e nós.

Então Olívia sai a procurar pessoas que possam falar sobre cada espaço destes. Quer fontes, contatos para conversar sobre cada projeto e se inteirar mais do assunto. Assim, ela costura uma rede de contatos, uma rede de amizades, para saber mais de outras salas do Brasil.

Trata-se de tecer múltiplas redes de conexões entre subjetividades e grupos [...] Isto só é possível num campo relacional e desde que nele prevaleçam desejos que buscam guiar-se por uma bússola ética, o que faz com que o resultado de suas ações seja necessariamente singular (ROLNIK, 2018, p. 141).

Uma personagem vai indicando a outra e ela vai conhecendo mulheres que atuam ou frequentam estes locais. A tarefa da cinescritora começa por querer encharcar-se, entrar no turbilhão de informações, no caos, para daí traçar seu plano de composição⁶². E a partir das conversas e do afeto trocado com suas fontes, ela vai anotando os pontos mais relevantes levantados.

Após vasculhar histórias dos projetos de difusão, ela senta-se diante do computador e joga ideias soltas. Cria cenas, fabula situações a partir dos pontos que as mulheres lhe contaram. Separa seus retalhos. Seus rabiscos estão aqui. Ela deixa os rastros. As cenas desta cinescrita nada mais são que os rabiscos de Olívia, realizados após os encontros com as intensidades do território pesquisado.

Depois de vasculhar com toda essa gente, a cinescritora se questiona: Como analisar o material produzido na pesquisa? Como olhar agora para essas 30 cenas, para permitir múltiplas saídas? Como não cair em reducionismos ou representações? Como dar conta da complexidade do objeto e das diferentes naturezas e modos de funcionamento destas

62. Para Deleuze e Guattari em *O que é a filosofia?* (2010), a criação, na arte, chama-se plano de composição, que gera blocos de sensações. Ou seja, inicialmente, há todo um pensamento em turbilhão que nos escapa, e isso chama-se caos. A criação são variedades estéticas que surgem sobre um plano capaz de recortar a variabilidade caótica. "Nossas opiniões são feitas de tudo isso. Mas a arte, a ciência, a filosofia exigem mais: traçam planos sobre o caos" (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 238). Portanto, o pensamento ocorre quando se traça um plano nesse caos e se cria uma expressão nova, para além da opinião corriqueira.

nove salas, permitindo, ainda assim, novas aberturas?

Ela queria mais que uma reportagem, mais que um texto: desejava entender a temática e cinescrever para permitir experiências. Queria deixar um testamento, esboçar um manifesto. Escrevia, especialmente, para marcar uma atitude política. Queria largar uma garrafa ao mar.

Estava disposta a empreender uma cinescrita para ressaltar a importância da universidade pública, da ação política com a arte e da democratização do acesso à cultura feita no país, e para isso seria preciso aplicar sua *expertise* de montadora e costureira para tramar alguns nós – e não apenas costurar ideias e conceitos, mas oferecer experiências visuais a partir dos cruzamentos.

Sua jornada estava recém iniciando, rabiscar cenas e dar vida às personagens era uma das etapas de sua cinescrita. Agora ela decide sentar-se em sua rede, olhar pela janela, deixar um pouco de ar entrar e esperar o momento certo para começar sua mais ousada costura.

Mostrar de um outro jeito o que não era facilmente visto, correlacionar o que não estava correlacionado, com o objetivo de produzir rupturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos. Esse é o trabalho da ficção. Ficção não é criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real. É o trabalho que realiza dissensos

Jacques RANCIÈRE

2012, p. 64



Figura 87 – Rolos de filme

3

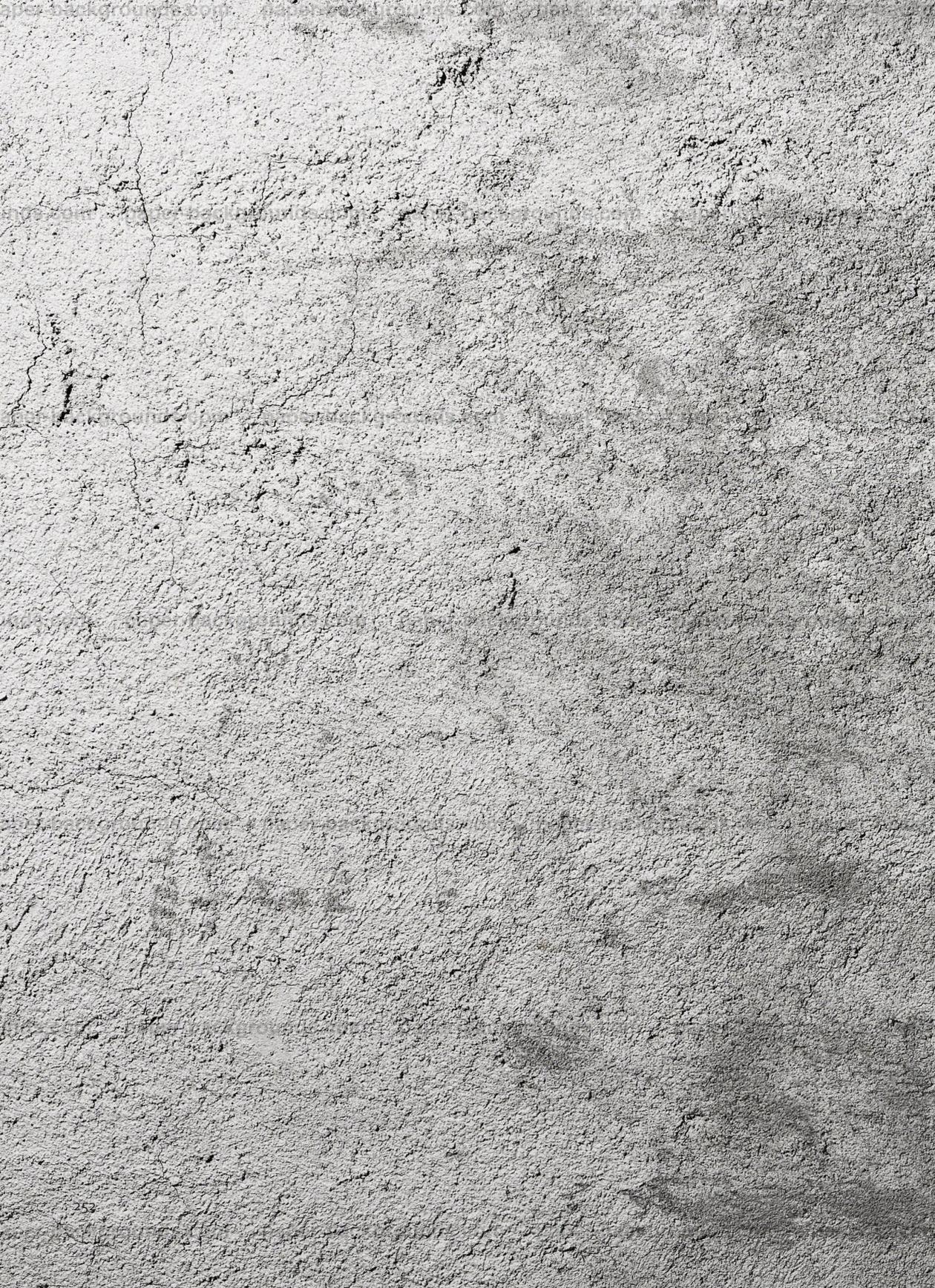
PÓS-

CENAS

3.1 Os nós de um emaranhado

Como toda criadora, a cinescritora ia e vinha, fazia e desfazia, gostava e desgostava de suas criações. Havia uma certa insegurança, medo de imprecisão. Ela tinha em mente a importância do desaprender⁶³, sabia da dificuldade de resistir a seguir aquilo que os olhos já sabem ver, aquilo que ela já conhecia sobre o assunto. Em uma ida ao cinema, ao sentar-se no banco de um ônibus, ela depara-se com uma pichação:

63. Sobre a possibilidade de, com o cinema, desaprender preconceitos e desvalores (FRESQUET, 2013, p. 113).



VIM SABOTAR
SEU RACISMO

Era um chamado para viajar na escrita: permitir que as sobrecodificações derrapem. Sabotar a inteligência e dar mais espaço à intuição. Sabotar o pensamento antigo ao se deixar roçar por ideias e pensamentos outros. Dar movimento, resguardar a diversidade do universo pesquisado a partir de múltiplos personagens, múltiplos pontos de vista.

Ela sabia que seu faro era forte e que o corpo também falava, e que por isso seria impossível não expressar o seu ponto de vista, não fazer misturas e interpretações com os dados. Tramar costuras; montar, como no cinema. Como diz Agnès Varda, em seu último filme – *Varda por Agnès* (2019): "... as escolhas feitas na cinescrita terminam na montagem".

Então lembrou-se de suas leituras, principalmente sobre a cartografia de Suely Rolnik e recordou que o desejo é criação de mundos⁶⁴ e que ela não precisaria se explicar, caso conseguisse dar a ver o caminho de seu pensamento. Era preciso deixar as intensidades aparecerem, aprender a fazer do seu deslocamento o próprio processo e valorizar o que a experiência faz sentir.

Ela precisava enxergar visualmente quais pontos que reincidiam e então passou a recordar não somente as conversas com cada uma das personagens encontradas, mas sobretudo os *frames* - aquelas imagens invadidas por palavras e textos. Espalhar *frames* ao longo do texto foi uma estratégia inventada pelo espírito cinematográfico da cinescritora, já que ela tinha a mania de pensar a partir de imagens. Mas não de simples imagens: *frames* que fazem sentido, que trazem recortes de textos, que retomam trechos das cenas e dão a ver as questões de maior destaque.

Percebeu haver ali um coletivo de forças. A experiência de cada uma dessas mulheres havia deixado marcas... Ela queria agora entender por onde seguir a partir de tais rastros. Começa rabiscando palavras e depois organizando tudo em uma lista, pois era viciada em listar coisas.

64. (ROLNIK, 2014, p. 56).



RESISTÊNCIA

AFETO CURADORIA

EXPERIMENTAÇÃO

COMUNIDADE

-EXPERIÊNCIA

-USO DO ESPAÇO

-PRECONCEITO

-EQUIPE REDUZIDA



COMUNIDADE

AFETO

CURADORIA

RESISTÊNCIA

-INVISIBILIDADE



AFETO COMUNIDADE

EXPERIMENTAÇÃO

RESISTÊNCIA

CURADORIA

-LINECLUBISMO

-USO DO ESPAÇO

-ESTRUTURA CARENTE



CURADORIA

COMUNIDADE

AFETO

EXPERIMENTAÇÃO

-LOCALIZAÇÃO

-EXPERIÊNCIA



AFETO

COMUNIDADE

EXPERIMENTAÇÃO

CURADORIA

-POUCA FLEXIBILIDADE

-EXPERIÊNCIA

-PÚBLICO CONCENTRADO

-POUCA APROPRIAÇÃO



RESISTÊNCIA

AFETO

-ESTRUTURA CARENTE

-RITUAL

-POUCA APROPRIAÇÃO



AFETO

EXPERIMENTAÇÃO

CURADORIA

-LINECLUBISMO

-EXPERIÊNCIA



-PÚBLICO CONCENTRADO

-CONFORTO

-POUCA FLEXIBILIDADE

-POUCA APROPRIAÇÃO

-PRECONCEITO



CURADORIA

RESISTÊNCIA

-EQUIPE REDUZIDA

-USO DO ESPAÇO

-ESTRUTURA CARENTE

Figura 88 - Mapa das repetições dos rastros

PONTOS DAS SALAS UNIVERSITÁRIAS

(principais aparições)

AFETO

(possibilidade de envolver em uma atmosfera peculiar)

- 7 aparições

CURADORIA

(seleção de filmes não-hegemônicos)

- 7 aparições

COMUNIDADE

(apropriação do espaço, presença de hábitos e diversidade de pessoas)

- 5 aparições

EXPERIMENTAÇÃO

(modus operandi próprio e participação de estagiários)

- 5 aparições

RESISTÊNCIA

(fazer acontecer, apesar da dificuldades)

- 5 aparições



A cinecritora percebeu, pelos rastros, quais pontos mais se repetiam nas questões levantadas pelas personagens e enxergou os temas mais propícios para abordar na sua análise. Ela viu que alguns pontos apareciam apenas duas ou três vezes e sabendo que não daria conta de tudo, aceitou que seria impossível analisá-los. Esses de menor reincidência são normalmente problemas específicos de uma sala ou outra. Alguns simbolizam as possíveis dificuldades de projetos dessa natureza – como *estrutura carente* e *equipe reduzida*. Então ela percebeu que um projeto poderia aprender com o acerto do outro, por isso também a importância de estar em rede.

Outros rastros diziam do acesso, e a cinecritora sabia que tais salas são de certo modo elitistas, pois poucas pessoas da comunidade de baixa renda frequentam esses locais. Seus *frames* haviam mostrado que algumas salas têm um público mais concentrado. Não se pode negar que as universidades, ainda hoje, são para poucos⁶⁵.

Há também o fato de alguns desses cinemas estarem localizados nos *campi* afastados do centro da cidade, o que também ficou visível a partir dos *frames*. Mas, ali, naqueles espaços públicos, há a potência pois o acesso está dado

65. Apesar das novas políticas de acesso à universidade – tais como o Programa Universidade para Todos (Prouni) e o Plano de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), criados no governo Lula.

e normalmente a entrada é gratuita ou com ingressos mais populares, ao contrário dos cinemas comerciais onde para uma parcela da população o acesso é realmente negado por conta do alto valor do ingresso.

A cinescritora queria fazer apreensões agenciadas com conceitos teóricos que ela vinha estudando, desenvolver uma análise vasculhatória, com foco naquilo que tem mais força, o que poderia ser uma *paisagem comum* das salas universitárias, ou da maioria delas. Tal qual ela fazia constantemente em sua mesa de costura e na sua prática de montadora audiovisual, a cinescritora sabia que era preciso tramar, e assim enxergar os nós desta pesquisa que entrelaça cinema, educação e política a partir das salas de cinema localizadas em universidades.

A partir desse olhar mais organizado em rastros, e agora em lista, percebe que estes pontos de reincidência, se costurados com o referencial teórico, poderiam resultar em três nós bem amarrados. A costura era para ela uma tarefa quase automática. Não sabia explicar por que misturar cores e tecidos, e acreditava na intuição para suas escolhas.

Costurar, nesse caso, é como montar. E escrever é em si uma montagem. Seu desafio era escrever-cómo-montar, buscando obter um ritmo para as ideias - de modo que elas se ponham em movimento - como no cinema. A escrita, como a edição de um filme, gera um determinado fluxo⁶⁶.

Ela percebe que um dos pontos de maior aparição – AFETO – era importante para pensar a temática como um todo e começa a tramar relações. O conceito de *Afeto* ela compreendia a partir de Espinosa⁶⁷, quando este questiona: o que pode um corpo? Pode afetar e ser afetado. As afecções são forças do mundo que afetam um corpo, produzindo bons ou maus encontros.

66. O cineasta Wim Wenders brinca com as palavras e com a escrita em *Dos discursos para Pina Bausch* (WENDERS, 2016, p. 17).

67. Aqui, interpretado por Deleuze (2002).

Somos constantemente constituídos por estímulos, flechas, atravessamentos, que podem aumentar ou diminuir nossa potência de agir. Aquilo que convém ao nosso corpo é uma paixão alegre, que aumenta nossa potência. As paixões tristes nos limitam, nos afastam de nós mesmos, são as que nos enfraquecem. A potência é o poder de afetar e ser afetado. Em Espinosa, aqui elucidado por Deleuze, tudo está nas relações:

Sentimos *alegria* quando um corpo se encontra com o nosso e com ele se compõe, quando uma ideia se encontra com a nossa alma e com ela se compõe; inversamente, sentimos *tristeza* quando um corpo ou uma ideia ameaçam nossa própria coerência (DELEUZE, 2002, p. 25).

A cinecritora havia entendido que seria possível definir os corpos, então, pelos afetos de que eles são capazes. E o que isso tinha a ver com as salas universitárias? Com as personagens vasculhadas? A cinecritora lembrou-se, então, de algumas situações relatadas pelas mulheres das demais salas, situações em que esses espaços para respirar cinema eram descritos como templos sagrados, onde é possível ter bons encontros. Recordou as palavras da forasteira de Ouro Preto, que dizia haver uma atmosfera singular nesses cinemas, um terreno quente⁶⁸, um contorno mais terno, uma energia que deixa as pessoas em suspensão, em um outro estado para além do cotidiano.

Lembrou-se, também, dos relatos dos *habitués*, que diziam que filmes menos previsíveis, filmes mais artísticos e engajados política-

68. Expressão utilizada por Jean-Claude Bernardet em entrevista sobre o Cinusp, para falar da atmosfera criada para uma sessão de cinema especial.

mente, acabam por tocar de um modo mais profundo: bons encontros. E a cada experiência dessas, em locais específicos para se respirar arte, as bordas vão se tornando mais elásticas e os indivíduos tornam-se cada vez capazes de novos afetos.

Foi aí que vasculhou suas anotações sobre uma palestra a que assistira na universidade, do pesquisador brasileiro Vladimir Safatle. Para ele, existe um circuito de afetos que interfere na forma de nos relacionarmos com as coisas do mundo⁶⁹. Aquilo que a gente lê, que a gente vê, intervém na forma como trabalhamos, como nos relacionamos com os outros. Por isso, constituir vínculos políticos torna-se algo indissociável da capacidade de ser afetado, de entrar em um regime sensível.

O vínculo social pode se dar partir de atravessamentos que nos conectam uns aos outros, por aquilo que nos afeta. E como ser afetado em um mundo cada vez mais acelerado, individual, engessado em modelos de subjetivação capitalística? – perguntava-se a cinescritora.

Frequentar locais dedicados à fruição coletiva da arte na contemporaneidade pode dar ao espectador a possibilidade de se encharcar de um circuito de afetos peculiar, e isso torna-se uma sutil experiência estética. Uma experiência que é peculiar pela atmosfera do espaço. Ou seja, beber de um cinema menos previsível e estar em contato com uma prática de gestão e de funcionamento mais alternativa, menos comercial, pode colocar o sujeito em um outro estado de entrega – é para vasculhar e explorar ainda mais e melhor estas possíveis experiências que a cinescritora passa a costurar seus nós.

Então ela decide tramar tudo que estudou sobre afeto com o outro ponto de maior reincidência nos rastros – CURADORIA –, e ainda alinhavar neste enredo os conceitos de *sem-parcela*, de Rancière e de *experiência*, a partir das ideias de Didi-Huberman. E para esse nó ficar bem amarrado, costura os pensamentos de Bernardet e Sales Gomes a res-

69. No livro *O circuito dos afetos* (2016), Safatle coloca que a produção de formas singulares de vida abre uma outra possibilidade de circulação dos afetos, para além dos sistemas hegemônicos.

peito do processo de colonização cultural histórico no Brasil. Todas essas perspectivas vão ajudá-la a pensar que uma das questões fundamentais deste circuito afetivo é a possibilidade de oferecer janela para os filmes não-hegemônicos, principalmente para as obras independentes brasileiras, nó que ela irá nomear como **Curadoria do Afeto**, pela potência de afetar e oportunizar experiências sensíveis.

Depois, ela trama o ponto COMUNIDADE com os escritos de Rancière sobre *dissenso*; com as análises de Cezar Guimarães sobre uma comunidade de cinema; com o pensamento de Deleuze sobre *encontro* e com os ensinamentos de Rolnik sobre *saber do corpo*, para tentar entender a força da fruição coletiva nestes espaços, ao reunir pessoas para vivenciar a arte, em uma **Experiência do estar-junto**.

E, por fim, ela decide costurar os pontos EXPERIMENTAÇÃO e RESISTÊNCIA aos conceitos de *singularização* e *micropolítica*, a partir sobretudo das ideias de Guattari; e ao conceito de *resistência* pela perspectiva deleuziana, para investigar o *modus operandi* mais artesanal, mais inventivo e a participação ativa dos estudantes, numa **Micropolítica do experimentar**.

Assim, sua análise divide-se em três aspectos, três nós. O primeiro é cultural e econômico, com foco no acesso aos filmes na contemporaneidade e na dificuldade de distribuição das obras independentes brasileiras. O segundo e o terceiro são aspectos políticos e educativos, com foco nos processos de subjetivação: a potência de estar-junto e os aprendizados que a experimentação das salas universitárias permite, principalmente aos acadêmicos de cinema.

Mas ela não queria apenas fazer costuras sobre cada um dos aspectos. Sua tarefa consiste em, a partir das tramas, confeccionar pequenos vídeos, para permitir experiências visuais em torno dos três nós alinhavados com os rastros. Assim, buscava se aproximar da perspectiva ética e estética de Agnès Varda.

Com tudo isso, a cinecritora queria pensar as experiências possíveis nestas salas, mesmo conhecendo suas dificuldades de manutenção e dificuldades estruturais, mesmo sabendo que nem todas operam da mesma maneira. Havia entendido que algumas permitem mais encontros com o cinema brasileiro que outras e que algumas davam mais oportunidades de participação de estagiários que outras.

Mas ela estava pensando além: na potência de um circuito sem fins lucrativos. Não costurava apenas para entender as salas que já existem, mas, sobretudo, para imaginar a força das muitas outras que podem surgir.

CURADORARIA
DO AFETO

EXPERIÊNCIA
DO ESTAR-JUNTO



MICROPOLÍTICA
DO EXPERIMENTAR

3.1.1 Curadoria do Afeto

Antes mesmo de anunciar do que se trata essa tal **curadoria do afeto** que a cinecritora tinha costurado, seria preciso fazer um longo percurso, juntar algumas linhas soltas e com uma agulha bem afiada fortalecer este nó que surge a partir da palavra CURADORIA.

Pensando sobre os diversos dispositivos nos quais se pode assistir a filmes hoje, ela arriscava dizer que um dos grandes diferenciais da sala de cinema é a política de curadoria, a escolha do que vai ser exibido ao público a cada sessão. Muitas vezes, o curador é aquele que expande o conhecimento do espectador, trazendo ao alcance das pessoas obras às quais elas possivelmente não assistiriam de outro modo. E se a programação de salas comerciais de cinema é focada em filmes do mercado, lançados pelos grandes estúdios⁷⁰, a curadoria nas salas alternativas flexibiliza essa lógica, pois normalmente dá espaço a filmes de países e épocas variados.

Curadoria tem origem epistemológica na expressão que vem do latim *curator*, que significa tutor, ou seja, aquele que tem uma administração a seu cuidado, sob sua responsabilidade. Um curador seria, então, aquele que vasculha, que intervém na ordem do discurso hegemônico, ao expandir o universo de obras disponíveis. A palavra levava a cinecritora a pensar também em um quê de *cura*, *curandeira*, mas ela preferiu deixar tais devaneios para mais tarde.

70. Seria possível apontar que, no cinema comercial, praticamente não há a possibilidade de escolha, já que as salas tradicionais exibem os lançamentos *hollywoodianos* já programados para preencher todas as semanas do ano.

Recorreu novamente aos estudos de Rolnik, quando esta apresenta duas figuras ficcionais: curador-que-cria e curador-criativo⁷¹. Enquanto o primeiro seria aquele que segue uma bússola ética, dando escuta aos afetos que o cercam, o segundo submete-se aos interesses do capital e ao inconsciente colonial e atua produzindo réplicas do repertório existente.

A partir dessa dualidade apresentada por Rolnik, a cinescritora entende que criar, em termos de curadoria, é *estar atento*: selecionar o que pode fazer sentido por estar mais próximo da realidade dos espectadores; é *vazar*: expandir o universo de referências, dar espaço para aquilo que nem sempre está circulando nas janelas tradicionais; é *ousar*: fazer a diferença, abrir brechas para aquilo que pode provocar, fazer pensar.

O curador-que-cria seria, então, aquele que escolhe filmes que afetam, filmes bonitos, mas não a beleza clássica do senso comum, mas o bonito enquanto algo capaz de aumentar a potência. E se para Espinosa o que aumenta a potência de agir é conhecer-se, ela não conseguia evitar de tramar aproximações com o pensamento de Bernardet:

...O filme nacional tem sobre o público um poder de impacto que o estrangeiro não costuma ter (BERNARDET, 1976, p. 21).

Impacto, consequências... estava disposta a elaborar melhor o que seria esse tal impacto, essa potência do filme brasileiro, e baseada nas pistas deixadas por Rolnik decide tramar três linhas de cores diferentes, três sequências. A primeira para afirmar uma certa maturidade da produção nacional contemporânea; a segunda para falar sobre a raridade das obras como ponto de abalo e a terceira para averiguar a experiência de

71. Ver mais em *O saber-do-corpo nas práticas curatoriais: driblando o inconsciente colonial-capitalístico* (ROLNIK, 2017), artigo que analisa as relações entre subjetividade, micropolítica e curadoria na contemporaneidade.

jogo que uma imagem menos previsível pode provocar.

Como o interesse de sua cinescrita é vasculhar as experiências possíveis com os filmes independentes brasileiros, ela queria iniciar pela linha mestra: apresentar, a seu modo, o que é esse cinema. Um conjunto de obras variadas, oriundas de diferentes regiões do país, com diversas temáticas e estilos, que possuem como marca a invenção de um mundo visual, a partir do encadeamento entre questões individuais dos personagens com problemas sociais dos lugares em que vivem.

Não se trata do indivíduo no isolamento, mas em relações; não são os (super)heróis individuais idealizados dos filmes de mercado, mas a história dos heróis do povo, uma multiplicidade de tipos comuns, brasileiros. Este tipo de imagem porta, pois, algo de variação: ventila o que pode e o que não pode ser dito, valendo-se de tipos comuns, e é aí que ela entedia o que Bernardet e Sales Gomes afirmavam: que tais imagens têm consequências.

Os personagens deste cinema independente nascem como circunstâncias: forças revolucionárias que se agitam para mostrar realidades, fazer ver uma dimensão de existência de milhares de brasileiros. Um gesto artístico necessário para que os sujeitos se conheçam.

Uma das potências dos filmes brasileiros é atuarem como ferramentas artísticas que materializam e multiplicam realidades. Por vezes, convivemos com cenas e situações, mas não lhes damos atenção, não assimilamos aquilo. Ao ver uma imagem, tudo parece fazer sentido, por estar ali reunido num bloco de sensações. Entrar no jogo proposto pela imagem é uma outra experiência, pela própria atitude de estar entregue à fruição numa sala escura. O cinema faz ver.



Uma costura de cenas de filmes
brasileiros contemporâneos⁷²



72. VIDEO 2 – CINEMA BRASILEIRO. O vídeo pode ser acessado pelo código QR acima, ou pelo link: <<http://bit.ly/tesecintiao2>>. Também está disponível no dispositivo de armazenamento ao final do trabalho.

A cinecritora estava grávida como a Olívia de *Olmo e a gaivota*, não podíamos esquecer isso. Grávida de ideias, imagens e de afetos sendo gestados dentro de seu ventre. A partir de suas experiências como realizadora e como cinéfila – e das histórias das mulheres envolvidas nas demais salas – ela queria falar da conquista de uma personalidade narrativa do cinema brasileiro. Uma certa maturidade na variedade de obras a respeito de realidades socioculturais distintas, no aparecimento de gestos originais de desconhecidas e desconhecidos artesãos, muitos desses residentes em regiões periféricas desse país de dimensões continentais. Então um dia ela descobre uma declaração de um dos realizadores nacionais fora do eixo, um cineasta independente de Pernambuco:

Obviamente nem todos os lugares vão produzir muitos filmes, mas você pode produzir filmes em qualquer lugar. Você pode ter a sua voz, pode ter o pensamento local sendo representado por pessoas que pensam naquele lugar. E deixar de ser representado como caricatura é muito importante, é um dos principais passos que conseguimos dar (LACERDA apud PARAIZO, 2011, p. 169)⁷³.

Passos importantes vêm sendo dados, graças ao barateamento com o advento das tecnologias digitais, graças à disseminação de cursos de cinema no país, oficinas em escolas e comunidades de bairro, graças à formação de público cada vez mais fortalecida com os projetos de difusão alternativa espalhados por aí. Novos ventos.

73. Hilton Lacerda é roteirista e realizador brasileiro. Seu primeiro longa como diretor é *Tatuagem* (2013). Tal declaração está disponível no livro *Palavra de Roteirista* (2011), de Lucas Paraizo.

A cinescritora enxerga uma certa força no cinema independente brasileiro contemporâneo – marcado pela vasta produção e pela diversidade –, uma capacidade de recolher dos recantos desse país as histórias e paisagens, para compartilhar com o público o que nos constitui. Uma força, também, para atuar como um sopro de arejamento de criação, em uma era marcada pela redundância no campo audiovisual, com filmes de mercado cada vez mais repetitivos e previsíveis.

Mas é válido ressaltar que a cinescritora não saiu chamando este tipo de filme de *independente*⁷⁴ assim de uma hora para outra. Ela leu muito, vasculhou e deparou-se com uma série de outras nomenclaturas. Cinema alternativo, cinema de autor⁷⁵, cinema político, cinema de repertório e até mesmo *cinema de garagem*⁷⁶. Também se deparou com rótulos relacionados à descentralização da produção: cinema regional, cinema periférico ou mesmo *cinema de bordas*⁷⁷. Diferentes expressões para dar conta desse panorama contemporâneo.

´Panorama` não é, aliás, a expressão adequada para o caso. `Panorama` dá a ideia de algo que se vê. Acontece, porém, que boa parte dos filmes brasileiros feitos ultimamente não foi vista (SALES GOMES, 2016, p. 341).

74. Obra independente, segundo a legislação brasileira, é “aquela cuja empresa produtora, detentora majoritária dos direitos patrimoniais da obra, não tem qualquer associação ou vínculo, direto ou indireto, com empresas de serviço de radiodifusão de sons e imagens ou operadora de comunicação eletrônica de massa por assinatura” (BAHIA; AMÂNCIO, 2010, p. 115).

75. Filme de autor é aquele que confronta “os filmes que adotam os padrões consagrados da indústria cultural, seja Hollywood ou a novela da TV” (XAVIER, 2003, p. 9).

76. Conceito para pensar uma certa juventude no cinema brasileiro contemporâneo, com indeterminação entre ficção e documentário, por exemplo. Vê a precariedade como potência, e não como falha, e o filme como um processo mais do que como resultado final (IKEDA; LIMA, 2012).

77. Filmes que carregam um toque periférico e um sotaque que marca cada região do Brasil (LYRA, 2018).

Diversos são os nomes dados a esse conjunto diferenciado de filmes, um conjunto invisível, que normalmente não está ao alcance das pessoas. Obras que portam características singulares de suas comunidades de origem e que, por isso mesmo, se fossem amplamente difundidas, trariam uma outra dinâmica à cinematografia nacional, uma certa multiplicidade de olhares, o que é muito mais rico que apenas assistir a produções audiovisuais que seguem as diretrizes de uma empresa de comunicação, por exemplo⁷⁸.

A cinecritora não queria focar em estudos específicos sobre cada filme, não estava interessada em análise fílmica, com foco na estética e na linguagem das obras. Seu interesse era o acesso e a experiência coletiva. Mas ela também sabia que não seria o caso de desenhar um panorama, pois como Sales Gomes já tinha dito, este termo pressupõe algo visto, e tais obras circulam de forma acanhada, pelos becos e vazamentos da difusão alternativa. Não formam um panorama, não existe de fato *um só cinema brasileiro*, mas ela apostava na profusão de obras independentes que compõem uma cultura contemporânea e tais obras permitem um diálogo, elas têm consequências, como dizia Sales Gomes, elas têm poder de impacto, como dizia Bernardet.

Desse modo, a cinecritora enxerga que o circuito universitário, por ter como característica a curadoria que investe neste tipo de filme, transforma-se em uma janela para os *sem-janela*, parafraseando o conceito de *sem-parcela* de Rancière. Para o filósofo, o espaço comum só existe como partilha⁷⁹, um comum em que alguns poucos têm o seu *quinhão* e

78. É possível dizer que os filmes independentes brasileiros concorrem não só com as produções estrangeiras, mas também com os "blockbusters nacionais", que seriam em sua maioria as produções da Globo Filmes. Ver mais em *A dona da história: origens da Globo Filmes e seu impacto no audiovisual brasileiro* (BUTCHER, 2006). Apenas para dar alguns exemplos, no ano de 2018, um dos filmes mais vistos em salas comerciais foi *Os farofeiros*, comédia da Globo Filmes com atores de novelas, que vendeu 2,6 milhões de ingressos. Nesse mesmo ano, *Fala sério mãe*, no mesmo estilo, levou 2,3 milhões de pessoas aos cinemas. Lançado em 2018, um dos filmes independentes que inspiram esta pesquisa, *Benzinho*, fez um público de 39 mil pessoas, lançado em 2015, *Califórnia* fez 11 mil e *Olympia*, lançado em 2016, fez apenas 578 espectadores.

79. Para Rancière (2009), a constituição estética que dá forma à comunidade chama-se *partilha do*

a maioria se configura como aqueles sem-parcela: que têm poucas margens de ação em uma dada comunidade. A política, para ele, seria essencialmente estética, por estar fundada sobre o mundo sensível. Assim, um regime político só seria democrático caso incentivasse a multiplicidade de manifestações dentro de uma dada comunidade.

Esse conceito interessa à cinescritora pois sua inquietação inicial é a respeito do cinema que fica esmagado pela dominação das obras hegemônicas, um cinema brasileiro sem-janela, cinema este que dá conta de histórias que questionam muitas vezes os papéis estabelecidos e que trazem realidades e modos de narrar não tão usuais na mídia de massa. Um circuito alternativo que dá espaço a tais filmes caracteriza-se, portanto, como uma comunidade de experimentação e de tentativas de fazer com que realidades antes não imaginadas venham à tona e sejam percebidas. E aí começa a segunda sequência do primeiro nó da sua cinescrita: a raridade como ponto de abalo.

Muitos filmes brasileiros acabam passando só nesses espaços, ou é nesses locais que podem ser vistos de outro modo, com maior valorização, em mostras especiais, com debates e podendo ficar mais tempo em cartaz. A cinescritora sabia que as salas universitárias não atingem a massa, não chegam ao grande público, são pequenas comunidades que ali se formam, mas ela agora entendia que tais projetos acabam dando uma visibilidade para o cinema brasileiro que muitas vezes ele não recebe nas salas comerciais, por toda a problemática política e econômica do setor.

Lembrou-se de uma outra palestra a que havia assistido, do pesquisador brasileiro Alexandre Barbalho, na qual ele sinalizava que uma *política cultural*, como política pública, deveria dar conta de impulsionar expressões que não possuem força de existir sem as ações do Estado⁸⁰, como

sensível: o modo como se determina, no sensível, a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas.

80. Ver mais em *Política cultural e desentendimento* (BARBALHO, 2016).

é o caso do cinema independente brasileiro. Salas alternativas atuam cotidianamente em prol de repartir o comum de outra forma, podendo desestabilizar a distribuição estabelecida e os padrões convencionais de um olhar já gasto e programado. Dedicam-se, pois, a fazer diferença no campo das ofertas audiovisuais, mesmo que em espaços restritos, mesmo que simbolicamente.

Ainda mais no contexto atual, no qual, apesar da profusão de obras, vigora ainda o que Sales Gomes, na década de 1960, classificava como colonialismo cultural:

Lutar para fazer filmes e precisar, para exibi-los no próprio país, re-
começar uma luta ainda mais exaus-
tiva é afinal de contas um escândalo
(SALES GOMES, 2016, p. 368).

É um escândalo que ainda haja sujeitos que pensem que o cinema brasileiro é só sexo e violência, como contou a professora de Pelotas. É um escândalo que haja gente que diga que paga ingresso para ver todo tipo de filme, menos para o brasileiro, como contou a espectadora da Bahia. É um escândalo que alguns estudantes universitários não frequentem as salas gratuitas e não tenham o hábito de ver filmes brasileiros coletivamente, como relatou a forasteira de Ouro Preto.

E para além do já tão anunciado domínio do mercado pelos filmes estrangeiros, a cinecritora queria investigar outras questões estruturais importantes para entender tal escândalo. Passou a vasculhar a obra *Historiografia clássica do cinema brasileiro*, de Bernardet (1995), e descobriu que a concepção de história do cinema no país está exclusivamente voltada para a etapa da produção, já que o marco inicial é a realização de imagens e não sua projeção:

O nascimento do cinema é uma representação *pública e paga*, ou seja, um espetáculo, o filme na tela diante de espectadores que pagaram ingressos para ter acesso à projeção. Enquanto para os brasileiros, o nascimento do cinema é uma filmagem (BERNARDET, 1995, p. 25).

Os primeiros filmes a serem rodados no país foram as *Vistas da Baía da Guanabara*, realizadas pelo italiano Alfonso Segreto, em 1898. Mas estas imagens não foram preservadas e, se realmente existiram, não há registros de sua exibição pública. Assim, uma das limitações do pensamento cinematográfico brasileiro encontra-se no fato de a indústria ser entendida apenas como produção, sem priorizar a articulação com a distribuição e a exibição. Essa declaração, ela havia anotado em uma aula do professor de cinema Arthur Autran⁸¹.

Talvez essa perspectiva limitada possa ser um dos principais problemas do campo, pois somente quando o público puder de fato entrar em contato de forma periódica e constante com o cinema brasileiro – com o *abre-te-sésamo* – é que poderemos construir uma cinematografia. “Essa é a condição *sine qua non* para que o cinema possa existir como arte e como negócio”⁸². É preciso diminuir o abismo entre o público e o cinema brasileiro.

81. Ver mais em *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro* (AUTRAN, 2013).

82. (BERNARDET, 1976, p. 23).

"O problema não é criar um
cinema, mas simplesmente
desimpedi-lo,
deixar que exista...

... Na verdade,
só falta,
só estava faltando,

- o **toque mágico**
da decisão governamental,
 - o **abre-te-sésamo** ...

... para que se revelem
aos nossos olhos pasmados
os tesouros latentes
e insuspeitados de uma
grande cinematografia brasileira . "

(SALES GOMES, 2016, p. 97).

Escândalo, colonialismo cultural, filmes sem-janela, distribuição engessada, acesso, política cultural, abre-te-sésamo... Essas palavrinhas não paravam de ecoar na mente inquieta de nossa cinescritora. Ela então lembrou-se de um dos casos contado pela curadora de Niterói, quando esta foi pela primeira vez à Feira da Praça XV, no Rio de Janeiro, e lá conheceu o *Lixo Atômico*.

O Lixo Atômico é uma iniciativa de pessoas que vivem a partir da venda de coisas que quase ninguém mais quer, objetos que foram descartados, os restos: toda espécie de quinquilharia que se pode imaginar, que se encontram em casas abandonadas ou nas latas de lixo. Somente pessoas de gostos e hábitos específicos frequentam e compram nestes locais, contava a curadora. Não é para a grande massa, já modelada como um rebanho, direcionada a consumir nos moldes tradicionais: nos *shopping centers*, no formato capitalista de adquirir o novo. E nesse sentido ela lembrava-se diretamente de um de seus filmes prediletos, *Os catadores e eu*, que retrata homens e mulheres que buscam outros modos de adquirir alimentos: catam, recolhem as sobras, por uma escolha nem sempre econômica, mas política.

Era inevitável que a cinecritora costurasse o cinema brasileiro ao Lixo Atômico. Os filmes feitos no país normalmente não são procurados pelo consumidor médio que vai aos *shoppings centers* e compra ingresso para ver o lançamento mega anunciado na mídia. Mas pode ser procurado por espíritos mais ousados, aqueles de um consumo diferente, pessoas que, como ela, frequentam mais feiras que mercados.

Foi aí que a cinecritora passou a relacionar as tais *quinquilharias* do lixo atômico com o filme brasileiro sem-janela, por enxergar que a produção independente também vive uma situação de ser tida como *resto* dentro de seu próprio país: filmes-quinquilharias.

Nada *se passa* no mundo se não *se passar* na televisão. O que fazer para *restituir* alguma coisa à esfera pública para além dos limites impostos por esse aparelho? É preciso *instaurar os restos: tomar* nas instituições o que elas não querem mostrar – o rebotalho, o refugio, as imagens esquecidas ou censuradas – para retorná-las a quem de direito, quer dizer, ao ‘público’, à comunidade, aos cidadãos (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 206).

Instituir os restos, devolver: era a noção de *curadoria* novamente pedindo linhas mais firmes de costura, o nó ia ficando cada vez mais forte. Esta imagem do Lixo Atômico havia ajudado a cinecritora a tramar conexões ainda mais profundas. E nesse ponto a noção de *devolução* de Didi-Huberman seria fundamental. Para ele, são *restos* aquilo que a mídia hegemônica não transmite. E para tornar público esses restos, para restituir aquilo que sobra, alguns cineastas se valem exatamente das imagens que não têm valor social, não têm valor nem para quem as produz: quinquilharias. E, nesses casos, é na montagem que ocorre a explosão, ensina o filósofo⁸³.

A curadoria também é uma montagem: a forma de apresentar; o modo de oferecer um conjunto de filmes; as conexões entre as obras em mostras temáticas; as combinações entre curtas e longas; os debates. O que permite a experiência no Lixo Atômico, dizia a curadora, é o pano ali estendido de forma tão organizada no chão. O que permite uma experiência singular na sala de cinema – a explosão –, intuía a cinecritora, é a ousadia de vasculhar, selecionar e apresentar uma curadoria-que-cria.

A cinecritora então sente a necessidade de listar quais eram as peculiaridades de uma curadoria-que-cria em salas universitárias e rabisca uma lista em seu caderno.

83. Ver mais em *Devolver uma imagem* (DIDI-HUBERMAN, 2015).

Algumas possibilidades de se montar uma curadoria alternativa:

1. Mostras temáticas

Relacionar filmes por tema, diretor, país, gênero.

Assim, não se pensa em filmes de lançamentos, se faz uma pesquisa, e reúne filmes de diferentes épocas e nacionalidades.

2. Sessões casadas

Reunir numa dada sessão vários curtas, ou um curta antes de um longa. Pode-se pensar em algo que conecte as obras: um estilo, a região de origem, o tema, ou qualquer critério que se quiser inventar.

3. Sessões com debate

Nesse quesito, o material humano da universidade é um grande diferencial das salas. É possível convidar professores ou alunos das instituições para comentar filmes, o que também é uma forma de agregar conhecimento, enriquecer a experiência e ainda divulgar os projetos de exibição dentro da universidade.

4. Sessões cineclubistas ou Mostras de cursos

As salas universitárias podem abrigar sessões organizadas por outros grupos, como cineclubes, temáticos ou não, ou mostras periódicas ou esporádicas de diferentes unidades. Nesse caso, a curadoria expande um único olhar, e a sala oferece um cardápio diverso à comunidade.

5. Possibilidade de participação externa

Comunidade interna e também a externa podem propor sessões e eventos, sugerir filmes, realizar atividades especiais, como mostras de cinema acessível, mostra para públicos específicos.

6. Mostras de curtas dos estudantes

Alunos de cinema podem organizar sessões de seus filmes para a comunidade, com debate.

7. Mostras para públicos específicos

Eventos ou projetos especiais para públicos focados, como crianças e adolescentes de escolas. Ou também idosos moradores de asilos, como ocorre na UFPel. Nesse último caso, são os próprios idosos que escolhem os filmes que irão assistir.

8. Sessões de clássicos

Parcerias com embaixadas ou cinematecas, para falar sobre preservação e realizar mostras específicas sobre um diretor ou um país, com a possibilidade de exibir filmes em película em algumas salas.

9. Aulas

Aulas de repertório, como ciclos de cinema, para cursos de Cinema e Audiovisual.

10. Sessões em rede

Como já ocorre com as nove salas do lócus, é possível realizar atividades simultâneas, a partir de redes de compartilhamento. Inclusive com debates transmitidos pela internet.

11. Além do cinema

É possível realizar atividades múltiplas, como cine-orquestra que ocorre na UFF, no qual uma orquestra inteira faz ao vivo a trilha do filme projetado. Também é possível projetar séries, jogos e outros conteúdos.

Entre tantas outras ações a serem pensadas e inventadas...

Depois dessa enxurrada de lembranças de experiências possíveis, estava cada vez mais claro para a cinecritora: o que favorece uma curadoria mais ousada, mais inventiva, é o fato de as salas universitárias estarem livres da lucratividade. Como não precisam vender ingressos para seu autossustento, podem pensar em exhibir filmes mais desconhecidos e arriscados, por assim dizer. Ela havia entendido que a diretriz curatorial nestes espaços, na maioria das vezes, é conduzida por uma base ética, e não meramente econômica.

Segundo os relatos da curadora de Niterói, normalmente o cinema brasileiro tem lugar de destaque nas salas universitárias; além disso, há todo um material gráfico produzido sobre ele, com fotos, informações, premiações. Sem falar no burburinho criado nas redes sociais e *internet*. Há ainda a questão de haver debate e as pequenas práticas dos atuantes nestes cinemas: receber o público, apresentar o filme no começo da sessão, conversar com os espectadores – tudo isso valoriza a obra e cria uma outra atmosfera.

Com isso, a cinecritora passa a imaginar uma ressignificação que as salas universitárias de cinema dão ao filme brasileiro: ao exibi-lo como prioridade; ao investir em uma recepção calorosa do público; ao promover debates. Tudo isso circunda o cinema brasileiro de um novo afeto possível. Tudo isso faz parte dessa **curadoria do afeto**.

E a terceira linha por onde segue o pensamento da cinecritora acerca deste nó, sua terceira sequência, é a seleção de filmes pelo critério da inovação: obras menos previsíveis, que arejam as formas hegemônicas de se contar histórias no cinema. Sua proposta é apresentar a possibilidade de viver experiências ao entrar em contato com obras mais artísticas e mais politicamente engajadas.

Então recordou a bússola ética utilizada pelos curadores com quem tinha conversado. Lembrou-se, também, de ter ouvido de diferentes *habitués* a frase: “Esses filmes fazem a gente sair do cinema pensando”. Recordou que uma debatedora em uma sessão do Cine Arte UFF dizia ser o filme um *sacode*, aquilo que leva o sujeito a pensar e querer agir.

Daí a cinescritora recorreu à noção de *imagem que nos olha*, do Didi-Huberman⁸⁴, para entender essa experiência como jogo. Uma imagem nos olha porque fala conosco, porque causa impacto e também porque algo em nós fica em suspenso, indefnido, irresoluto. A mais simples imagem nunca é simples, nem sossegada, pois a imagem exige que pensemos aquilo que agarramos dela. Qualquer imagem pode chegar a inquietar o nosso ver, dentro da noção de jogo. Jogar com a imagem é se deixar perder, desassossegar a visão. Jogar é ter consciência de que jamais se saberá por inteiro aquilo que uma imagem acumula.

A cinescritora, então, assimila que “ver é sentir que algo nos escapa”⁸⁵. Ver tem um quê de perda. Ver na ausência: de repente o que vemos se abre, se racha ao meio e nos olha. É com essa abertura que faremos uma imagem, e assim o objeto concreto exposto ao nosso olhar é transformado. A imagem que traz em si algo de perda, nos obriga a pensar nela. «É de fato a ausência que rege esse balé desconcertante de imagens sempre contraditas»⁸⁶. É aí que se trata de um processo: é difícil de ver e é por isso que ela nos olha. A imagem que nos olha é a que agita algo que gostaríamos de convocar, é a que cria encadeamentos de outras imagens que vão aparecendo na nossa cabeça, provoca a abertura de outras cenas em constelação. Depois de muito frequentar salas alternativas de cinema, a espectadora da Bahia dizia que a sessão coletiva faz a cabeça andar, correr, fugir, ir e vir – por vezes: explodir. Um filme pode abrir a cabeça.

E a imagem que suscita aparições permite a *experiência*, o jogo. Sentir que algo nos olha, é quando algo nos diz coisas, mas nos escapa ao mesmo tempo. E o cinema independente brasileiro dá conta disso, por apresentar rastros de inovação: ambiguidades; personagens complexas; hibridismo entre documentário e ficção; finais em aberto; poucos diálogos explicativos; imagens contemplativas; silêncios.

84. Ver mais em *O que vemos, o que nos olha* (DIDI-HUBERMAN, 2010).

85. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 34).

86. (Idem, p. 128).

Desse modo, é porque o cinema brasileiro conquistou uma certa maturidade; também porque ele é tal qual um *filme-quinilharia* e porque ele é diferente - feito sob outro regime que não as regras e padrões dos estúdios *hollywoodianos* -, que ele tem sobre o espectador um poder singular de impacto. O encontro com algo raro – pouco visto –, consistente e inovador pode oportunizar experiências dissidentes. Abrir as janelas para esse cinema era o que a cinescritora agora chamava de uma **curadoria do afeto**.





A curadoria do afeto nas
salas universitárias⁸⁷



87. VIDEO 3 – NÓ 1 CURADORIA DO AFETO. O vídeo pode ser acessado pelo código QR acima, ou pelo link: <<http://bit.ly/tesecintiao3>>. Também está disponível no dispositivo de armazenamento ao final do trabalho.

3.1.2 Experiência do Estar-junto

A cinecritora havia aprendido que a potência das salas universitárias de cinema, para além de dar acesso aos filmes, está na capacidade de permitir que ali se respire arte. Respirar arte coletivamente, em um espaço compartilhado. Era hora de ela tramar seu segundo nó, a partir do ponto COMUNIDADE.

O termo comunidade remete àquilo que nos liga ao outro por um traço comum⁸⁸. É o vínculo entre estética e política, o comum que interfere na criação de formas de vida. É aquilo que dá consistência ao coletivo, que articula os indivíduos, e isso ela tinha apreendido de suas leituras de Rancière. A forasteira de Ouro Preto contava sobre a importância de entrar em locais ritualísticos, específicos para a exibição de cinema. “Onde você assiste aos filmes importa”, ela salientava. “Fazer algo juntos nos tempos atuais importa!”, insistia. A cinecritora, que também frequentava tais espaços, sabia que o próprio ato de ver se transforma no coletivo: ali na sala escura, não é um ver desassociado, mas partilhado.

As salas de cinema são locais que permitem uma experiência coletiva muda. Uma experiência radicalmente individual e, ao mesmo tempo, comunitária. Uma possibilidade de encontro e de troca de experiências: algo tão raro na era da *internet*. Mas a cinecritora sabia que esse perfil coletivo também se dá em outros espaços e até mesmo nas salas comerciais, por isso queria tramar seu segundo nó para dar conta de apresentar algumas especificidades da experiência de estar-junto nas salas universitárias.

88. Ver mais em *A partilha do sensível* (RANCIÈRE, 2009).

Antes de mais nada, ela sabia que estava em jogo a continuidade da existência do hábito de ir ao cinema para ver algo que não sejam os filmes *blockbusters* lançados massivamente pelos grandes estúdios, que investem grande parte do orçamento em divulgação⁸⁹. Repetição de clichês; mega lançamentos; heróis requentados⁹⁰. Já havia entendido que este é o hábito cultural cinematográfico hegemônico dos dias de hoje. Mas estava costurando pistas para vasculhar o que as salas universitárias oferecem de diferente.

Então lembrou-se dos relatos da professora de Pelotas – sobre uma proposta ousada de programação –, e dos critérios de seleção de filmes das demais salas e percebeu que uma das particularidades do circuito universitário advém da curadoria do afeto. “Ter uma sala de cinema com uma programação de qualidade influencia completamente a memória afetiva da cidade”, afirmava a curadora de Niterói.

A partir do filme na tela, as pessoas ali passam a ter algo em comum. Um filme dá materialidade poderosa aos assuntos do mundo. Torna algo exprimível, sensível, é o comum compartilhável, que pode formar micro-comunidades de partilha. O tipo de filme que é oferecido compõe um comum peculiar entre os sujeitos, o que permite uma outra dimensão de *encontro*. Mas antes de começar a xeretar esse conceito, a cinecritora sabia que seria preciso entender uma outra peça fundamental do quebra-cabeça, que diz respeito à atmosfera causada pelo tipo de filme que uma sala seleciona.

89. Ideia formulada em diálogo com Eduardo Valente na cidade de Niterói, em 2018, durante conversa sobre o Cine Arte UFF.

90. Na reportagem *É preciso refazer a história do cinema brasileiro*, publicada no jornal Zero Hora, no dia 30 de novembro de 2019, o cineasta brasileiro Neville D’Almeida declara: “O cinema hoje está regredindo. O que evoluiu foi a extrema violência, usada de maneira injustificável, ou melhor justificável dentro dos padrões norte-americanos, para quem é comum sair pelo mundo matando pessoas, provocando guerras, invadindo. Fazendo intervenções. Os heróis americanos estão sempre matando latinos, índios e negros, ou seja, nós”. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2019/11/e-preciso-refazer-a-historia-do-cinema-brasileiro-defende-diretor-neville-d-almeida-ck3itg4kwoondo1llodxxdq3.html>>. Acesso em 30 de nov. de 2019.

A curadoria do *abre-te-sésamo* reúne pessoas de gostos específicos, tal qual os frequentadores de feiras em busca de quinquilharias. E então ela começa a costurar seu segundo nó a partir do conceito de *dissenso*, de Rancière⁹¹. O dissenso é aquilo que pode tornar visível o que ainda não o é, ao transformar os que não constam em uma comunidade em sujeitos emancipados, isto é, capazes de se pronunciar a respeito das questões comuns. Assim, o dissenso expõe fissuras e fragmenta a ideia do estabelecido, aquilo que quase nunca é colocado à prova, é uma espécie de subversão dos elos sociais determinados e estabelecidos – elos esses que prescrevem as formas do mercado e as decisões dominantes. Assim, desabituar o mundo das convenções - que são da ordem do consenso – também seria um fazer político e é então que a cinecritora delinea um dos arredores para buscar definir a comunidade que se forma no circuito não-comercial.

Se a ideia de comunidade remete àquilo que liga os sujeitos por algum traço comum, ela imaginava que as salas universitárias de cinema – enquanto espaços públicos, enquanto templos ritualísticos para respirar a arte, enquanto curadoria-que-cria – formavam ali, mesmo que no momento da projeção, pequenas comunidades mais abertas à diferença. Se a invenção de uma comunidade passa por uma dimensão estética, como dizia Rancière, então uma curadoria que traz em si faíscas de *cura*, de criação, de afeto, acaba por arejar as bordas de uma dada comunidade.

Ela então pede ajuda ao pesquisador brasileiro César Guimarães, que investiga como o cinema contemporâneo tem imaginado outras formas de criar a vida em comum ao inventar – com a especificidade de seus recursos expressivos – cenas de dissenso que perturbam o sensível partilhado pelos que vivem junto.

91. Ver mais em *O espectador emancipado* (RANCIÈRE, 2012).

O advento da comunidade como invenção do comum só pode se dar sob o modo da aparição inesperada de formas cinematográficas sempre por criar, indeterminadas e indetermináveis (GUIMARÃES, 2015, p. 45).

Inspirado em Rancière, Guimarães chama de *comunidades de cinema*⁹² os diferentes processos nas obras audiovisuais de constituição da visibilidade daqueles que se encontram sob a condição de invisibilidade em determinadas cenas políticas. Nas longas conversas que a cinecritora teve com a curadora, esta falava de um certo espírito do tempo: “Há uma demanda social por filmes de minorias, filmes sobre a diversidade, principalmente temáticas como LGBTQ+, feminismo, racismo. As pessoas querem se ver na tela. Sentirem-se apropriadas”. O cinema independente brasileiro contemporâneo apresenta diferentes personagens que, de alguma forma, elucidam esse conjunto de minorias colocadas na tela, seres que atuam em suas comunidades, empoderados e empoderadas, que criam gestos singulares em contextos onde nem sempre tiveram espaços para agir. As salas universitárias normalmente reúnem corpos que desejam ver as histórias dessa gente minoritária, que está à margem, histórias nas quais possam se reconhecer e criar outras orientações que não a capitalística, o que a cinecritora já havia entendido com suas costuras em torno da curadoria e dos conceitos de *sem-parcela*, colonialismo e experiência.

E se o conceito de experiência foi costurado no nó anterior a partir da perspectiva de Didi-Huberman, aqui a cinecritora escolhe tramar a partir da visão deleuziana: “Não acredito na cultura; acredito, de certo modo, em encontros”, declara ele, em entrevista para Claire Parnet, no

92. Ver mais em *O que é uma comunidade cinema?* (GUIMARÃES, 2015).

*Abecedário*⁹³. Para o filósofo, os *encontros* não são com pessoas, mas com coisas, obras, ideias; eles convocam um estado animal de estar à espreita, isto é, manter-se aberto para ser afetado, nesse caso, pelas obras de arte. Experiência, aqui, como encontro, como algo que tira o indivíduo do tempo cronológico, empurra-o para fora da maneira como vê e sente a realidade⁹⁴.

Encontro que se produz naqueles golpes de subjetivação que podem ocorrer no contato com o filme, sobretudo ali naquelas poltronas de salas escuras alternativas. Um acontecimento que se passa entre a obra e o corpo, que dá matéria para o pensamento. A sessão coletiva é uma experiência, pois pressupõe algo que fica no corpo, marcado na memória. Olhar uma imagem pressupõe uma presença de quem vê. Olhar um filme também. E por mais que seja uma experiência individual e solitária, a possibilidade da fruição coletiva dá impulso à experiência. Os cinemas universitários, ao misturar o cinema e a educação em uma sala escura, podem favorecer o desejo de encontro consigo em relação ao outro. Para a cinecritora, tal experiência fomenta o exercício de um gosto estético pelo coletivo. Por tudo isso, a oportunidade de estar-junto em condições *sui generis*, em torno de um objeto comum que é o filme sem-janela – obras que criam cenas de dissenso –, pode transformar o sujeito.

Dizendo de outro modo, quando somos flagrados por algo que não esperávamos, por algo que não se encaixa na nossa percepção usual, somos surpreendidos e aí ocorre o *encontro*, na perspectiva filosófica de Deleuze. São flechas que nos atravessam, um sentir compartilhado, a partir do encontro com a arte, no qual cada sujeito fisga o que quer das vivências, sem cartilhas ou manuais.

Para além de ter acesso às obras, a experiência envolve entrar em contato com elementos da criação. Para além do ato de ver, a experiên-

93. O *Abecedário de Gilles Deleuze* é um programa de televisão francês produzido por Pierre-André Boutang em 1988–1989, que consiste em uma série de oito horas de entrevistas entre Gilles Deleuze e Claire Parnet. O texto das entrevistas foi publicado em PDF (1997).

94. Ver mais na letra A de *Animal do Abecedário* (DELEUZE; PARNET, 1997).

cia do encontro pressupõe desejo, prática coletiva e a possibilidade de trocas sensíveis com outras pessoas que comungam uma visão de cinema enquanto arte, pessoas que "têm uma ideia menos fixa da maneira como sons e imagens devem se articular"⁹⁵. Criar laços para além do consumo acelerado, do consumo hegemônico dos filmes de mercado.

Para isso, o entorno também é fundamental: o ritual; o espaço preparado; o conhecimento que as pessoas que trabalham ali têm sobre o cinema enquanto arte; a recepção calorosa dos funcionários; a abertura da sessão, com o curador lá na frente da sala contextualizando o filme.

De certo modo, existe um código do espectador que é um pouco diferente nas salas universitárias, pois a pessoa vem mais aberta e com menos expectativas, com maior predisposição a um filme menos tradicional. A cinescritora havia enxergado que ali, naquelas salas, o espectador fica mais liberto, mais leve. Ali, parece que as reações são mais soltas, ouvem-se mais risadas, mais comentários eufóricos, mais aplausos no final. Jovens universitários frequentam de forma mais à vontade, às vezes com roupas de andar em casa, conforme havia lhe contado a pesquisadora de São Paulo.

O espaço permite um comportamento mais despojado, de maior proximidade, uma conduta mais natural, simples, descontraída. Tudo isso insinua uma apropriação desses espaços, um conforto de estar ali, sentir-se presente, sentir-se parte daquilo.

A cinescritora não parava de lembrar-se das descrições da pesquisadora de São Paulo e da documentarista de Porto Alegre, a respeito da possibilidade de participar de algo onde se pode encontrar outras pessoas de gosto comum. Para elas, isso dá ao encontro um quê de presença, envolvimento, que espalha uma atmosfera de acolhimento. Ao entrar em uma sessão e ver o público frequentando e se apropriando do espaço, o sujeito cria vínculo, e muitas vezes essa sensação o fará

95. Declaração do cineasta Harun Farocki em *Devolver uma imagem* (DIDI-HUBERMAN, 2015, P. 214).

querer retornar àquele local.

Por tudo isso, a cinecritora enxerga que um outro contorno desse nó do estar-junto afetivo é a atmosfera que circula nesses locais sem fins lucrativos. Há ali um ar de familiaridade, informalidade, uma paisagem mais artesanal no modo de proceder, que faz com que o espectador se torne mais próximo do projeto, mais pertencente: uma peça do jogo e não um cliente. Por não ter fins lucrativos, o encontro ali tem outra natureza. O ver-junto neste caso aponta para uma apropriação e as pessoas vivem a experiência quase como uma *comunidade de bairro*. Uma espécie de irmandade, comunhão do espaço, compartilhamento de gostos e comportamentos. Foi aí que ela nomeou o segundo nó de **experiência do estar-junto**.



A expressão estar-junto abre duas janelas no pensamento da cineasta. ESTAR: estar ali presente, com o corpo atento, vivo, alerta. JUNTO: agregado, coletivo, comum, comunidade. Na primeira janela, ela preferiu deixar para entrar mais tarde. Opta por dar continuidade às linhas que vinha traçando em torno da noção de comunidade. Era chegada a hora de comentar um pouco mais dos estilos de espectadores que tais salas abrigam, e tudo isso ela tinha aprendido nas conversas com as demais mulheres que formam a teia afetiva dos cinemas universitários.

Parecia ser regra geral: a metade do público é composta por estudantes, a outra metade por pessoas da comunidade externa. A pesquisadora de São Paulo lembrava que não se trata apenas de cavar janelas para os filmes brasileiros, mas também de pensar onde há público interessado neles. "Cineastas independentes precisam de telas para circular, não só pelo retorno financeiro, mas simbólico e humano", ela repetia. Retorno humano é sentir que fizeram algo que tem uma utilidade. E nas universidades é possível imaginar uma plateia viva para esse tipo de obra: "Ali há uma atmosfera de interesse", afirmava a pesquisadora. Nesses locais, percebe-se a reunião tanto de *habitués* interessados no cinema enquanto arte quanto de jovens universitários interessados em discutir as questões do país. Ela sabia que era preciso falar mais desse perfil específico de público.

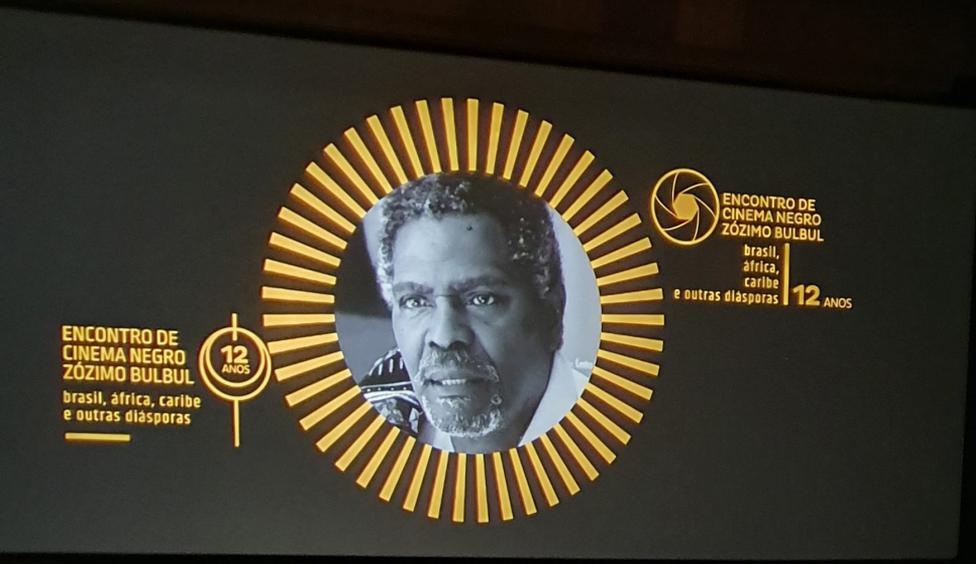
Primeiramente, pensando no público interno, tais projetos podem ser frequentados por todos os cursos da universidade, sendo, pois, uma possibilidade tanto para estudantes já sensíveis à arte, mas, também, para levar jovens que não tinham o hábito de ir ao cinema, principalmente quando ocorrem sessões voltadas a cursos específicos, ou quando algum professor convoca sua turma para ir à sala escura. E, para os universitários, muitas vezes sem condições de pagar ingresso em salas de *shopping*, tais projetos são fundamentais.

Além disso, as salas universitárias reúnem pessoas da comunidade externa que estão interessadas em debater determinados assuntos em voga e, também, recebem os chamados *habitués*: aqueles sujeitos que

vão ao cinema porque gostam, mesmo sem saber qual filme vai passar. Os *habitués* são bastante comuns nesses locais, já que são normalmente cinéfilos em busca de novos repertórios. São pessoas que sempre voltam e acabam se tornando um *rosto conhecido* para os demais espectadores, fato que também enriquece a ideia de familiaridade e apropriação. Além disso, se formam pequenos grupos ali, microcomunidades, principalmente em mostras temáticas ou nas sessões de cineclubes, que já possuem um público cativo.

Os cinemas universitários misturam plateias distintas e isso dá um ar de multiplicidade às comunidades que ali se formam, tal qual a cena filmada pela documentarista de Porto Alegre, da saída dos espectadores de uma sessão. Entrar no cinema, encontrar outras pessoas, ver um filme na maioria das vezes engajado politicamente e, ao final da sessão, poder conversar sobre isso. Esse era, para a cinecritora, um ponto chave da experiência.

“Nada é mais peculiar das salas alternativas que a oportunidade do debate”, dizia uma espectadora *habitué* do Cine Arte UFF. E esse era um outro contorno do segundo nó tramado pela cinecritora. Ali, na troca de ideias após a projeção, pessoas distintas colocam suas opiniões, por vezes opostas, o que pode desacomodar o pensamento: aprender a lidar com a frustração das expectativas ou ouvir algum comentário que pode inclusive mudar a visão sobre o próprio filme a que se acabou de assistir. A oportunidade de entrar em contato com outros pontos de vista expande as imagens possíveis para os espectadores, areja os olhares, deixa as bordas mais rarefeitas. Os debates podem abrir rupturas, ao evidenciar que não há verdades absolutas ou interpretações assertivas, mas sim olhares baseados nas experiências pessoais de cada espectador.



ENCONTRO DE
CINEMA NEGRO
ZÓZIMO BULBUL
brasil, áfrica, caribe
e outras diásporas

12
ANOS

ENCONTRO DE
CINEMA NEGRO
ZÓZIMO BULBUL
brasil,
áfrica,
caribe
e outras diásporas | 12 ANOS



Figura 95 – Debate pós sessão no Cine Arte UFF

A projecionista de Vitória conta que, às vezes, numa dada sessão, surge um personagem que não era frequentador assíduo do cinema. São esses sujeitos, normalmente, que fazem perguntas inesperadas nos debates, questões simples ou até ingênuas, de quem não está habituado a essa experiência cultural. E são exatamente tais questionamentos que fazem sacudir o pensamento da conversa, quebrando a *bolha* de comentários já costumeiros.

Os debates podem ocorrer em duas modalidades: com realizadores ou com convidados especializados em assuntos atuais. A cinecritora relaciona a primeira proposta com a ideia de *pedagogia da criação* de Bergala⁹⁶, com destaque às expressões da arte. Neste caso, valorizam-se as sensações próprias da criação – as escolhas estéticas – para além de querer somente capturar a mensagem do filme, o que é fundamental para os estudantes, pois permite que entrem em contato com metodologias e experiências de outros cineastas. “Depois de conhecer um pouco das engrenagens da criação, vê-se o filme de outro modo”, dizia a estagiária de João Pessoa.

96. “Talvez fosse preciso começar a pensar – mas não é fácil do ponto de vista pedagógico – o filme não como objeto, mas como marca final de um processo criativo como arte. Pensar o filme como a marca de um gesto de criação. Não como um objeto de leitura, descodificável, mas, cada plano, como a pincelada do pintor pela qual se pode compreender um pouco seu processo de criação” (BERGALA, 2008, p. 33-34).



No segundo estilo de bate-papo, há uma experiência mais temática, cuja força está na abertura à diferença, ao entrar em contato com outros pontos de vista sobre os assuntos em voga. E, para a cinecritora, nessa época em que estamos com a democracia ameaçada no país, é fundamental a existência e a preservação desses espaços de discussão. Tais debates, de certa forma, trazem um reviver dos cineclubes, que foram fundamentais na época da ditadura militar. Nesse caso, a universidade estaria permitindo que discussões que raramente ocorrem em outros espaços, possam se dar com participação de pessoas da comunidade. Nesse sentido, as demais pessoas ali presentes na sala compõem o jogo de pensamento a partir do filme e a multiplicidade de olhares traz uma riqueza singular ao encontro.

Para fechar e amarrar bem seu nó, a cinecritora então decide penetrar a segunda janela em que lá atrás se recusou a entrar: a que investiga a palavra ESTAR. Para isso, recorre aos escritos de Rolnik sobre *saber do corpo*: um saber intensivo, distinto do conhecimento, algo mais próximo da intuição, que tem ligação com a nossa condição de corpo vivo. Ver juntos algo, num local afetivo, pressupõe *estar* com o corpo ali presente, outros corpos vibrando ao redor.

Corpo vibrátil, como diz a autora, ao elucidar a capacidade da sensação, uma forma de estar presente no presente, atento aos afetos que pedem passagem. Nesse estado, "o outro é uma presença que se integra à nossa textura sensível, tornando-se, assim, parte de nós mesmos"⁹⁷. Corpo político, na abertura ao acaso da experiência, encharcado de sensações, que se deixa afetar e, por isso, afeta. Assim, o que marca essa comunidade, além do vínculo afetivo, é o saber do corpo.

Sair do confinamento, sair da zona de conforto, do território já reconhecido, buscar experiências coletivas de ocupação de espaços que são públicos, que se valem de um projeto comum para reunir pessoas, sem objetivo lógico, sem proposta produtivista, só para estar ali e ver cinema,

97. (ROLNIK, 2014, p. 12).

só para trocar: estar.

Ter algo em comum, ter o corpo e a atenção presentes. Entrar em contato com filmes de uma curadoria-que-cria, vivenciar o *abre-te-sésamo* das obras brasileiras. Tudo isso forma comunidades em que o saber do corpo fala. Mas, ao mesmo tempo, no cinema, os corpos estão parados, sentados, passivos. O corpo está quieto. É o olho que anda. Percorre, viaja, expande. Olho vibrátil. Mas a ação ali não é só do olhar, é do pensamento. Pensamento que se movimenta na vibração pulsante da comunidade do ver-junto: uma faísca de aprendizado, um encontro que transforma, uma experiência.



Experiência do estar-junto no
Círculo universitário de exibição⁹⁸



98. VIDEO 4 – NÓ 2 EXPERIÊNCIA DO ESTAR-JUNTO. O vídeo pode ser acessado pelo código QR acima, ou pelo link: <<http://bit.ly/tesecintiao4>>. Também está disponível no dispositivo de armazenamento ao final do trabalho.

3.1.3 Micropolítica do Experimental

A cinescritora farejava que havia algo a mais, além do acesso aos filmes sem-janela, da experiência do estar-junto e da possibilidade de constituir microcomunidades. Ela havia aprendido que os cinemas localizados em universidades podem dar a ver duas formas de comunidades: aquela que está na frente da tela, assistindo ao filme, e aquela que está à frente de um projeto de difusão, atuando para que filmes sejam vistos. Era o momento de olhar para a segunda. E as descrições de um *modus operandi* distinto ecoavam em sua mente.

Conforme os relatos das demais mulheres, a força das salas universitária está, sobretudo, na liberdade de criar e de existir fora das regras do mercado, inventando um contrafluxo da tendência capitalista de proceder. Há um outro *modus operandi* nesses locais, diziam tanto a estagiária de João Pessoa, quanto a projetorista de Vitória: uma gestão mais fluída por não ter fins lucrativos, já que o capital torna homogênea qualquer gestão.

A cinescritora havia enxergado este outro jeito de operar. Gambiarra, guerrilha, cooperação, *brodagem*, informalidade: a ideia de uma irmandade leva a pensar em algo realizado artesanalmente, com mais invenção e menos regras estabelecidas – exatamente aquilo que é negado pelo mercado.

Os cinemas universitários travam articulações mais orgânicas, conexões de parceria com cineastas, distribuidoras e produtoras, que fazem questão de apoiar sem pensar tanto na retribuição financeira, mas no valor simbólico. Por entender que o projeto é universitário e voltado à

comunidade, até mesmo a imprensa acaba por apoiar essas iniciativas na divulgação espontânea de suas atividades. A curadora e a professora reforçavam uma certa *simpatia* que tais projetos causam na sociedade, o que faz com que consigam muitas coisas através de parcerias – filmes e mostras; participação espontânea de realizadores em debates; auxílio na curadoria; ajuda na divulgação; equipamentos doados, entre outros.

O fato mais curioso desta forma artesanal de proceder, relatava a estagiária, é a forma como, na maioria das vezes, se faz a transmissão dos conteúdos para exibir. Em muitos casos, diretores e distribuidoras do país mandam os *links* na confiança, sem controle algum. Procedem, pois, fora dos padrões do mercado, na contramão das regras comerciais, com uma certa desobediência mesmo. Trata-se de uma dinâmica baseada na criação de redes de parceria e fortalecimento, nas quais um elo da teia ajuda o outro, e as possibilidades multiplicam-se.

Para olhar para tais possibilidades, a cinecritora sentiu a necessidade de uma nova costura, agora com o olhar voltado para outros dois rastros que vieram à tona em seu mapa: EXPERIMENTAÇÃO e RESISTÊNCIA. Apesar de focar nesses dois pontos, ela sabia que a invenção em projetos alternativos também ocorre por conta de outros rastros visíveis nos *frames*: equipe reduzida; estrutura carente e uso compartilhado do espaço. É na política da falta que estratégias dinâmicas precisam ser pensadas.

Começa a alinhar procurando em Deleuze, para entender o que é resistir para o filósofo. Encontra uma citação: “Criar é resistir... É mais claro para as artes [...] Elas resistem antes de tudo ao treinamento e à opinião corrente”⁹⁹. Se as coisas no mundo, normalmente, estão presas a uma estrutura programada – a estrutura do capital – então a resistência é a superação do que está posto. Por isso, resistir é criar.

Ela retomou seus estudos sobre as filosofias da diferença e recordou que na concepção deleuze-guattariana, a arte, como forma de pensa-

99. (DELEUZE; PARNET, 1997, p. 90)

mento, é potente na criação e expande o clichê da opinião e da comunicação¹⁰⁰. A arte, assim, é vista como uma possibilidade para resistir ao presente, fabulando novas paisagens no mundo. Criação é um dos pontos centrais na filosofia de Deleuze e Guattari. A criação é a potência de operar o diferente, em qualquer uma das três grandes áreas – filosofia, ciência e arte. Criar é resistir, é fugir do óbvio, do senso comum, do clichê. No caso da arte, criar é escapar das amarras da mídia ortodoxa e capitalista. É traçar desvios, operar mudanças de níveis e de escala naquilo que é determinado como pensamento hegemônico.

Se a tendência do mundo capitalista é visar apenas ao lucro, sem medir consequências, espaços públicos que democratizam o acesso ao cinema, seriam, por que não dizer, espaços de resistência. A resistência, aqui, estaria no gesto de oportunizar encontros para trocas sensíveis sob outros regimes que não o do lucro. O circuito universitário, assim, era entendido pela cinecritora como um circuito de resistência: pela curadoria-que-cria; pelo experimentalismo em seus modos de funcionamento; pela ousadia de fazer a coisa acontecer mesmo com as dificuldades estruturais encontradas nas universidades públicas.

Sabendo de tudo isso, ela desejava penetrar na força dessa experimentação, tramada inicialmente ao conceito de *micropolítica* e, para tanto, seria preciso introduzi-lo contextualizando o que seria, para Guattari, processos singulares de subjetivação.

De acordo com o autor, a saída para a subjetividade capitalística viria de processos de *singularização*, em situações específicas, experiências *sui generis*. “O que estou chamando de processos de singularização é algo que frustra esses mecanismos de interiorização dos valores capitalísticos”¹⁰¹.

A tecnologia, por exemplo, pode ser usada para manter os sistemas de poder, mas também para questioná-los. As evoluções tecnológicas podem estar a serviço das grandes empresas, mas também podem servir

100. Ver mais em *O que é a filosofia?* (DELEUZE; GUATTARI, 2010).

101. (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p. 55).

a pequenos grupos para criação de soluções inventivas que permitam diminuir a dominação, por meio de interatividade entre os participantes, ou seja: uma “reapropriação e uma re-singularização da utilização da mídia”¹⁰². É possível, através de novas soluções tecnológicas, com barateamento e horizontalidade nas decisões, que surjam novas formas de relações, formas estas que podem oferecer “possibilidades diversificadas de recompor uma corporeidade existencial, de sair de seus impasses repetitivos e, de alguma forma, de se re-singularizar”¹⁰³.

É como uma rede alternativa, que inventa modos de proceder a partir das facilidades da tecnologia digital, tal qual as salas universitárias. Mas não só pela tecnologia que se dá tal processo, como pelas dinâmicas cotidianas empregadas, no que diz respeito ao estilo de funcionamento.

E então a cinescritora aproxima esses pensamentos novamente à noção de *circuito de afetos*¹⁰⁴. Para ela, a energia possível nas salas universitárias é capaz de produzir outros vínculos: mais humanos e mais sociais. Em tais projetos, normalmente, efetiva-se um outro tipo de lógica. O envolvimento e a dedicação das equipes dão vida aos projetos. As pessoas que ali trabalham, atuam, na maioria das vezes, por prazer e não apenas pelo retorno financeiro.

Para a forasteira de Ouro Preto, há *algo de familiar nas histórias de cinema, uma força que ali circula, que reverbera na teia relacional de quem se envolve com projetos desta natureza. Um gesto delicado, cuidadoso, singelo, que faz com que as coisas sejam diferentes.*

Novamente aqui neste terceiro nó vem à tona a noção de experiência, que agora está ligada a processos de singularização. O modo como os operários de determinada sala pensam o cinema, o que estudam, o que procuram assistir, o conhecimento acerca da dificuldade de circulação do produto brasileiro, são elementos que compõem um circuito

102. (GUATTARI, 1992, p. 16)

103. (Idem, p. 17).

104. (SAFATLE, 2018).

particular, uma vibração peculiar, o que permite uma outra experiência: micropolítica.

O que vai permitir o desmantelamento da produção de subjetividade capitalista é que a reapropriação dos meios de comunicação de massa se integre em agenciamentos de enunciação que tenham toda uma micropolítica e uma política no campo social (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p. 141).

A cinescritora estava quase lá, agora já compreendia que, para Guattari, há uma força na criação, na revolução molecular que vem de microiniciativas que podem sim ir mudando o mundo. O que entusiasma o autor não é a dimensão macropolítica¹⁰⁵, mas a vitalidade das micropolíticas criativas. A micropolítica opera no detalhe, por meio de fluxos de intensidades, com um caráter de imprevisibilidade. É, pois, processo.

Desse modo, a cinescritora entendeu que a atitude de se organizar em grupos e criar estratégias próprias para escapar aos modelos dominantes, trata-se de uma experiência micropolítica¹⁰⁶. A possibilidade de criar dinâmicas mais horizontais e participativas, sem um olhar de *chefe* ou especialista, também. E essa ideia ela estava elaborando bastante inspirada nas análises de Guattari sobre as rádios piratas. “Uma rádio livre só

105. De forma bastante resumida, na filosofia deleuze-guattariana o nível macropolítico diz respeito às molaridades: instituições, regras, padrões. Enquanto o nível micropolítico é molecular e está ligado às iniciativas dissidentes, menores. Ver mais em *Mil Platôs – Volume 1* (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15).

106. Só constitui um território existencial quem está aberto para o mundo, para o encontro. Do mesmo modo que só pensa quem se abre a algo diferente, quem é sensível. Assim, micropolítica é como o sujeito gerencia seus encontros: com ética, prioriza os bons encontros, resolve seus problemas, se alegre, e assim ajuda uma coletividade inteira, porque o molecular se projeta no molar e vice-versa.

tem interesse se ela é vinculada a um grupo de pessoas [...] que querem mudar o tipo de relação que têm entre si no seio da própria equipe”¹⁰⁷.

Com isso, ela havia entendido que o que dá às pequenas comunidades seu caráter criativo é a capacidade de ler sua própria situação e criar regras internas: autonomia. O diferencial das experiências alternativas de difusão de cinema é seu caráter processual, já que não se trata de tentar copiar as práticas das salas comerciais, mas de encontrar um outro uso. Ou seja, os grupos devem operar seu próprio trabalho à sua maneira. O que vai caracterizar um processo de singularização é que ele seja automodelador, que tenha a capacidade de construir seus próprios tipos de referências práticas e teóricas, saindo da posição constante de dependência.

Nesse contexto de experimentação, resistência, singularização, micropolítica, é possível entender que iniciativas de difusão de produtos marginais – àqueles que estão fora do mercado –, tragam a marca da participação. Foi então que a cinecritora se lembrou dos relatos da pesquisadora de São Paulo, a respeito de sua observação do escritório do Cinusp e da atuação de diversos estudantes-estagiários. A estagiária de João Pessoa havia contado a ela que o Cine Aruanda funciona somente com o trabalho de estudantes. No Cine UFPel, em Pelotas, também¹⁰⁸.

Cria-se normalmente nesses projetos uma relação horizontal de trabalho, onde estudantes têm autonomia de tomar decisões – oportunidade que nem sempre existe nas salas de aula. Os estagiários, em muitos desses espaços, são responsáveis por fazer a coisa acontecer. Poder colocar a *mão na massa* nas etapas da distribuição e da exibição, para um aspirante a cineasta, é uma experiência rara. Trata-se de um laboratório, onde a produção de saberes é viva e pulsante. Professores e técnicos aprendem constantemente com os estudantes e vice-versa,

107. (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p. 141).

108. É importante dizer que, das nove universidades do conjunto analisado, seis possuem cursos de Cinema e/ou Audiovisual, somente a UFRGS, a UFOP e a UFG não possuem.

dizia a projetorista de Vitória.

Com todas essas ideias e apreensões saltitando em seu corpo vibrátil, a cinescritora estava ansiosa para seguir tramando seu terceiro nó, para falar agora de dentro da engrenagem. Sua proposta era investigar quais aprendizados os estudantes adquirem ao experimentar os conhecimentos que ali circulam. Divide seu pensamento em dois caminhos: o primeiro para dar conta do próprio ato de participar de um projeto desses; o segundo para esmiuçar que aprendizados específicos podem circular nestes espaços de experimentação e resistência.

Antes de mais nada, ela queria destacar um dado relatado pela professora de Pelotas: de acordo com as discussões anuais nos congressos do Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (FORCINE), era perceptível que a maioria dos cursos de Cinema e Audiovisual do Brasil não possuem a disciplina de *Distribuição e Exibição* na grade curricular¹⁰⁹. Os conhecimentos são concentrados na etapa da realização dos filmes, e tanto a difusão, quanto a preservação, por exemplo, são conteúdos pouco aprofundados pelos professores. Suas costuras, pois, buscavam evidenciar as potencialidades de estudantes experimentarem as etapas da cadeia do cinema que tradicionalmente ficam apagadas, tanto em termos de políticas públicas, quanto em pesquisa e ensino nas universidades.

A cinescritora conectou esse dado ao fato de que, muitas vezes, o aluno de cinema realiza um filme e não vive a experiência de exibi-lo, em uma situação adequada, com qualidade de projeção. “As salas universitárias representam uma possibilidade para tais estudantes”, lembrava a

109. De acordo com um mapeamento realizado em 2012, dos 53 cursos de Cinema existentes na época, apenas 6 contavam com alguma disciplina relacionada à distribuição e/ou exibição. Disponível em: <<http://forcine.org.br/site/wp-content/uploads/2012/05/FORCINE-final322.pdf>>. Acesso em 6 de dez. de 2019.

Na publicação *Cadernos FORCINE 01*, no artigo *Breve histórico de área do ensino de cinema e do audiovisual*, Maria Dora Mourão aponta que desde os primeiros cursos de Cinema no Brasil, as universidades são focadas na formação de realizadores cinematográficos, com objetivo principal de formação de diretores. Disponível em: <<http://www.forcine.org.br/site/publicacoes/cadernos/>>. Acesso em 12 de set. de 2018.

professora. A cinescritora pensava no singular aprendizado que alunos podem ter ao exibir suas próprias produções em mostras abertas à comunidade. “Pensa-se melhor o cinema quando se exhibe e se discute os filmes com outros públicos, com pessoas de universos e gostos variados” – insistia a professora de Pelotas – daí a relevância de uma sala de cinema como laboratório acadêmico¹¹⁰.

Então a cinescritora se questionava: como projetos de extensão com pé na comunidade podem transformar o aluno, no caso aqui, o futuro cineasta? Talvez, as salas de cinema coloquem em xeque a própria universidade, pensava ela. Ou coloquem em xeque a forma de espalhar saberes de um modo tradicional em sala de aula: que outro tipo de aprendizado é possível com esse equipamento cultural dentro da universidade?

110. Agnès Varda em *Varda por Agnès* (2019) diz que três palavras a guiam para fazer cinema: *ins-piração* – o que dispara o desejo –; *criação* – decidir como filmar o objeto –; *compartilhamento* – partilhar a obra com o público. Realizadores audiovisuais comprometidos pensam na difusão de seus filmes.



Figura 97 – Estudantes trabalhando no escritório do Cinusp

Para dar conta dos novos questionamentos que iam surgindo no processo, a cinescritora articulava novas costuras. Ela então passa a beber de uma outra leitura – Deligny – e aprende que um processo educativo pressupõe que o aluno consiga inventar instrumentos para suas necessidades. O autor entende a educação como prática que oportuniza experiências para que o estudante invente uma forma mais efetiva e livre para fabricar o que quer, ao seu modo¹¹¹.

A educação envolve práticas, pressupõe a oportunidade de experiências estimulantes para revelar as sensibilidades dos sujeitos. E a oportunidade de atuar em projetos de difusão, ou mesmo a experiência de ver e debater suas produções na tela grande, em eventos organizados por eles mesmos, coloca o estudante no centro do processo. No que se refere à gestão dessas salas, a projecionista de Vitória relatava que estudantes participam das decisões importantes do dia-a-dia, assumindo responsabilidades. Processos educativos dizem daquilo que desperta valores, estimula que a pessoa se revele, ao experimentar coisas para se encontrar e se conhecer. Assim, a cinescritora, junto de Deligny, havia compreendido que o verdadeiro educador é o criador de circunstâncias, capaz de inventar situações em que os sujeitos possam avaliar e tomar iniciativas, por si próprios, de acordo com suas vivências.

E então a cinescritora começa a andar pelo segundo caminho traçado por ela, a fim de analisar os conhecimentos específicos que podem ser adquiridos nestes espaços. Na experiência cotidiana em salas alternativas de cinema, os jovens aprendem como funciona a etapa da distribuição e da exibição e adquirem uma série de aprendizados específicos. Passam a entender como lidar com as distribuidoras e também a pensar uma mostra, ou seja, escolher e definir como unificar os filmes em uma temática. Os estudantes não só selecionam filmes que estão disponíveis nas distribuidoras, mas buscam clássicos, pensam temáticas, encaixam curtas e longas em uma mesma sessão. São curadores-que-criam. E há

111. Ver mais em *Os vagabundos eficazes* (DELIGNY, 2018).

ainda a possibilidade de vazar, ou subverter a curadoria tradicional que só enxerga longas profissionais, podendo elaborar programas diferenciados e inovadores.

Aprendem os caminhos burocráticos e os meandros da distribuição de cinema: como conseguir a liberação dos direitos de exibição das obras. Além disso, colocam a *mão na massa* na dinâmica da divulgação: aprendem como apresentar o material ao público; como dominar as redes sociais, arte gráfica, *releases* e sinopses. E ainda é válido destacar a possibilidade de conviver diretamente com a comunidade, seja a comunidade interna de estudantes e professores de outros cursos, ou a comunidade externa, pessoas de diferentes idades, estilos, classes sociais. Fora o possível contato com realizadores, nas mostras ou sessões com debates. Outro destaque é o trabalho colaborativo, no qual uns aprendem com os outros e com os técnicos e professores envolvidos nas salas.

Talvez o mais importante para a cinescritora seja o fato de que, nessa experiência de atuar em um cinema alternativo, os envolvidos podem aumentar a bagagem cultural e o leque de referências, pois falam de filmes 20 ou 30 horas por semana. Podem se deparar, inclusive, com filmes inéditos no Brasil e com materiais que nem pensariam em ver.

Além disso, a estagiária revelou que aprendeu, na carência de condições ideais, a experimentar e criar saídas e soluções para os desafios: como projetar em um cinema sem cabine, por exemplo. Aprendeu a pensar rapidamente estratégias para os problemas que surgem, aprendeu a resistir e inventar-se na política da falta. Na experimentação, resistir é criar. E na criação, a experiência singular e micropolítica pode transformar o sujeito.

CINE UFPEL

CENTRO DE ARTES | UFPEL



Com tudo isso, a cinescritora enxerga que é possível investigar e apontar procedimentos coletivos, sociais, políticos que podem produzir diferença. Para ela, trata-se de uma escolha ética e política escrever e atuar em favor da riqueza do possível: valorizar as processualidades criativas, as micropolíticas, que abrem oportunidades de processos de singularização.

Ela agora enxerga, com a ajuda dos relatos das demais mulheres e dos teóricos aqui convocados, que a experiência de estagiar em uma sala alternativa pode, inclusive, direcionar a carreira dos estudantes: podem optar por trabalhar com distribuição ou exibição e podem também aplicar uma *expertise* singular na difusão de seus primeiros filmes – uma carência no currículo comum dos cursos de Cinema do país, conforme salientava a professora. E mais: a atuação nessas salas acaba sendo um trabalho de formação de curadores e exibidores para o cinema no mercado brasileiro, ação fundamental em um parque exibidor conservador e colonizado.

A cinescritora arrisca a propor que, micropoliticamente, o trabalho em um projeto desses pode mudar a consciência dos envolvidos sobre o que é o cinema, e o que é fazer e distribuir filmes no Brasil. Ela já havia entendido, no seu primeiro nó, que o campo do cinema só pode ser assimilado quando se pensa na cadeia como um todo: do roteiro até a chegada da obra ao público -, caso contrário, trata-se de uma visão limitada. Assim, a **micropolítica do experimentar** própria dos laboratórios de difusão alternativa, pode levar alguns estudantes a um outro patamar de experiência política, já que há uma responsabilidade social em atuar em prol de um acesso mais democrático à arte.

O trânsito de conhecimentos pode, a longo prazo e pelas beiradas, provocar um aprimoramento dos processos de circulação de filmes no país, já que estudantes experenciam ali o cotidiano de duas importantes etapas da cadeia do audiovisual. E tudo isso, enquanto processos de resistência, experimentação e criação, pode, por que não dizer, acabar por reverberar no próprio campo, micropoliticamente, transformando aos poucos a realidade do cinema brasileiro.



Experimentação, experiência,
experimentalismo¹¹²



112. VIDEO 5 – NÓ 3 MICROPOLÍTICA DO EXPERIMENTAR. O vídeo pode ser acessado pelo código QR acima, ou pelo link: <<http://bit.ly/tesecintiao5>>. Também está disponível no dispositivo de armazenamento ao final do trabalho.

"Do lugar onde
estou, já fui
embora."



3.2 PARA SEGUIR PENSANDO ...

Seria o caso de seguir pensando nesta temática, deixar os rastros reverberarem.

Seguir pensando é acreditar que o circuito universitário e as experiências com o filme independente brasileiro podem ir além dessas linhas, além do que foi possível ver e imaginar neste documento.

O cinema não cabe em uma tese.

A maneira encontrada aqui para tentar fazer algo com o que tínhamos nas mãos foi realizar o movimento contrário da cinescrita de Agnès Varda. Se ela escreve com a fala, aqui tentamos falar com a escrita.

Para isso incorporamos uma linguagem mais coloquial; inventamos cenas meio-conto, meio-cinema; fabulamos nove personagens mulheres; demos a cada uma delas vida e um contexto afetivo em nove espaços de projeção de filmes em universidades públicas brasileiras.

Inventamos cada personagem a partir das intensidades do processo, num roçar entre corpo da pesquisadora, corpos que ela encontra no caminho e mulheres de filmes brasileiros contemporâneos. Inventamos Olívia, a cinescritora, e atrelamos a ela todo esse dom de cinescrever e costurar. Fabulamos situações e diálogos para permitir uma viagem pelas salas.

E por que fabular aqui?

Porque queríamos dizer do real de modo mais poético, menos objetivo. Porque queríamos nos aproximar da forma afetiva e ensaística de contar histórias de Agnès Varda. Porque desejávamos fazer da escrita algo também prazeroso. Fabulamos e cinescrevemos para acessar um plano intensivo a partir de um trajeto extensivo: para tornar visível o coletivo de forças, as engrenagens do objeto de estudo. Fabulamos, aqui, na busca por contar da temática de um modo mais plural e ao mesmo tempo mais cotidiano, oferecendo uma experiência para colocar leitoras e leitores participando, como se eles estivessem junto com a vasculhadora acompanhando o dia-a-dia dos projetos de exibição em universidades públicas. E essa fabulação ganhou um contorno cinematográfico com a incorporação da cinescrita ao processo cartográfico. O estilo do texto, as fotos, os mapas, os vídeos e o uso das cores formam um plano de composição que busca criar uma atmosfera de leitura.

É hora de dizer que esta fabulação nasce de uma viagem, uma pesquisa de campo pelo Brasil, um pesquisar que vivencia as salas investigadas e conversa presencialmente com os envolvidos. Por isso a ordem das cenas: elas seguem um fluxo cronológico, isto é, acompanham a rota do percurso cartográfico¹¹³.

Além da fabulação de cenas, soltamos *frames* ao vento, para fazer ver. Os *frames* são fotografias realizadas durante a pesquisa de campo, e todos são registros feitos na vasculhação de cada espaço de difusão. Foram selecionados por estarem relacionados com o ponto que queríamos destacar. Além dos *frames* e dos mapas, também oferecemos instantes de planos cinematográficos: closes dos rostos das personagens do cinema brasileiro que inspiraram esta tese.

Ainda editamos todos esses rastros para realizar uma análise, nesse caso uma costura, em torno de nós. Isso diz do desejo de enunciar algumas das principais potencialidades das salas universitárias, no que se refere à capacidade de oportunizar experiências sensíveis. Oferecemos também vídeos realizados com o material audiovisual captado durante a pesquisa de campo, numa aproximação ainda mais sólida com o cinema documentário.

E agora, talvez não nos caiba concluir, mas retomar os nós, pensar nas imagens que reverberam com eles e alinhar algumas proposições...

113. Para conhecer melhor o percurso e os movimentos cartográficos, ver os Extras.





Uma sala escura para as quinquilharias

na curadoria do afeto

Possibilidade de ser uma janela para os filmes sem-janela, pela curadoria que muitas vezes dá acesso a *filmes-quinquilharias*, obras menores, sobretudo brasileiras, independentes, regionais. Para esse tipo de filme, mais artesanal e desconhecido, sempre haverá algum público na universidade, por conta do material humano que ali se movimenta.

Um circuito para os filmes brasileiros existirem em liberdade.

Filme-quinilharia

Esta imagem relaciona filmes brasileiros aos restos. Mas não ao lixo, e sim as coisas que portam afeto, mas que a sociedade consumista ofusca. Nas salas universitárias as quinquilharias são revalorizadas.

Um terreno quente para constituição de microcomunidades

na experiência
do estar-junto

São espaços públicos de sociabilidade, que podem formar comunidades em torno do objeto comum que é o filme. E não são comunidades como nichos fechados, tais quais fãs de um super-herói, são comunidades abertas, pois permitem que pessoas desconhecidas ali se encontrem, compartilhem um conteúdo comum, mesmo que só por um momento, na experiência do **estar-junto**.

Um circuito para permitir aberturas e trocas com a diferença e para os sujeitos viverem experiências sensíveis.

Estar-junto

Imagem que quebra a lógica individualista capitalista contemporânea.

Da produção de saberes

na micropolítica do experimentar

Os cinemas universitários colocam a possibilidade de se instaurar outro *modus operandi* além do modelo capitalístico de proceder. Ademais, os estudantes que ali trabalham podem colocar a **mão na massa** na área da distribuição e da exibição, o que normalmente não ocorre nas faculdades de Cinema. Tal oportunidade é importante para a história do cinema brasileiro, pois retorna de alguma forma ao campo: do trânsito de conhecimento ao aprimoramento de processos de circulação de obras realizadas no país.

**Um circuito para reverberar mudanças
no próprio campo do cinema.**

Mão na massa

Imagem que diz da autonomia dos envolvidos em um projeto com menos regras e mais experimentação.

Esses aprendizados, esses nós, essas imagens são plurais e mutantes, pois projetos experimentais e alternativos inventam-se e reinventam-se a todo tempo. Seguir pensando é entender que o ato de reativar micropolíticas e processos singulares de subjetivação não está totalmente dado, deve ser criado.

Mas a partir do que aqui foi tramado e costurado, a cinecritora, caso ela quisesse, teria uma tese para anunciar:

Sessões de cinema brasileiro em universidades públicas podem criar processos de subjetivação *sui generis*, por isso, são experiências políticas - ao exibir os filmes brasileiros-quinquilharias; ao criar microcomunidades do estar-junto com o comum que é o filme; ao tratar o cinema brasileiro como algo valorado e ao oportunizar ações mais flexíveis com participação de estudantes universitários. Experiência esta que pode criar reverberações na teia relacional de quem experencia tal gesto artístico e político.

Seguir pensando é defender que se enxerguem as salas universitárias de cinema como laboratórios, tais quais hospitais em cursos de Medicina, onde alunos possam acessar conhecimentos na prática do mercado de distribuição e exibição. Ateliês de experimentação que poderiam existir em cursos de Cinema de todas as regiões do Brasil, com salas abertas à comunidade, onde houvesse não apenas voluntários, bolsistas ou estagiários, mas que a atuação dos estudantes nos projetos pudesse, inclusive, reverter em créditos acadêmicos, como obrigatoriedade curricular de aprendizado.

Nesses espaços, os alunos têm autonomia para entender o cinema como um todo. Isso tem a ver com a engrenagem. Mais exibição de filmes brasileiros e mais atuação de estudantes na difusão das obras pode abrir uma nova paisagem possível.

Seguir pensando é entender o circuito universitário como um potente circuito para o filme brasileiro. É acreditar que, apesar dos ventos políticos conservadores e das ameaças ao campo da cultura e da educação, ele seja valorizado, com investimentos públicos consistentes. As instituições deveriam proteger e viabilizar tais iniciativas antissistema, em uma política cultural comprometida.

Não é tarde para anunciar que já há, inclusive, um aceno político positivo tanto de representantes da ANCINE quanto da Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior ANDIFES, para a solidificação e a destinação de aporte financeiro para um circuito maior de salas universitárias¹¹⁴. E quem sabe esse circuito possa se fortalecer,

114. Durante a 172ª Reunião Ordinária do Conselho Pleno da Andifes, em julho de 2018, foi apresentada a ideia de realizar uma parceria entre a Andifes e a ANCINE para estimular a criação de salas

num conjunto unificado onde todas as salas possam contar com *borderô* para contagem de espectadores e as universidades passem a também aferir números para o setor.

Mais que isso: que outro mundo seria possível se, devido ao parque exibidor acanhado e concentrado do país, todas as universidades e institutos federais – que possuem seus *campi* esparramados pelo país a fora – tivessem uma sala de exibição?¹¹⁵ Por se tratar de um circuito alternativo, que não visa ao lucro e busca uma curadoria mais politicamente engajada, quão fortes e potentes não seriam os impactos desse circuito?

Para além de ocupar telas, estamos falando de outros reflexos que um circuito para o filme brasileiro pode gerar, com informações e *burburinho*. Um conhecimento e, por consequência, uma apropriação dos brasileiros pelas suas próprias histórias, sua realidade. Uma possibilidade de afetar o consumo cultural das pessoas, descolonizando um pouco que seja os padrões estéticos.

de cinema nas Instituições Federais de Ensino Superior. Notícia disponível em: <<http://www.andifes.org.br/parceria-da-andifes-com-ancine-cria-rede-universitaria-de-cinema/>>. Acesso em 15 de mai. de 2019. Também ocorreu no XV Congresso do FORCINE, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em setembro de 2019, uma mesa intitulada *Circuito de Salas Universitárias, cineclubes e suas contrapartidas sociais* com nossa participação, além da participação do professor do curso de Cinema da UFSC, Alfredo Manevy, da professora da UFPA, Jorane Castro, do gerente de relacionamento da RNP, Álvaro Malaguti e da ex-diretora da ANCINE, Débora Ivanov, onde reforçou-se o aceno positivo para tal iniciativa. Outro dado é que a RNP, em parceria com a Andifes, lançou em novembro de 2018 uma Chamada de Qualificação que visa ampliar o acesso a conteúdos audiovisuais para outros espaços de exibição no país, a fim de formar um circuito nacional, ampliando o projeto já existente *Cinemas em rede*. No total, a chamada recebeu o cadastro de 123 instituições interessadas. Dessas, 51% foram Instituições Federais de Ensino Superior (IFES), 36% de Instituições Federais de Educação, Ciência e Tecnologia (IFs) e 13% de outras instituições. Disponível em: <<http://www.cinemasmrede.rnp.br/2020/01/21/levantamento-do-projeto-cinemas-em-rede-reune-exibidores-de-todo-o-brasil/>>. Acesso em 23 de jan. de 2020.

115. A RNP, que hoje já conecta doze pontos via transmissão digital de conteúdos no projeto *Cinemas em Rede*, têm a capacidade de transmitir dados às mais de 1.500 localidades no território nacional interligadas por rede de fibra ótica, entre Universidades e Institutos Federais (IFs). Disponível em: <<https://viaje.rnp.br/>>. Acesso em 2 de set. de 2019.

Nesse sentido, nos cabe finalizar retomando a imagem dos vaga-lumes.

Hoje, já quase não vemos vaga-lumes nas noites de verão. Não porque eles não existam, ou porque entraram em extinção. Eles estão lá. Só que se torna cada vez mais difícil enxergá-los por causa das luzes, dos refletores que tudo ofuscam. É preciso um pouco de quietude, de sombra, de escuridão para vê-los.

Eles [os vaga-lumes] desaparecem apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar, que não é mais o melhor lugar para vê-los (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 47).

É uma questão de predisposição procurá-los e tentar permitir uma circunstância para vê-los. Então, agora lembremos de tudo que vimos, as nove personagens e seus entornos, os *habitués*, o afeto pulsante, os filmes brasileiros...

O cinema independente brasileiro é ofuscado pelos refletores do cinema estrangeiro.

O cinema politizado, engajado, com histórias das minorias, com maior aprofundamento em questões sociais e políticas, é abafado pelas comédias e pelo cinema mais previsível, de entretenimento.

A possibilidade de ver filmes juntos é um gesto cada vez mais esquecido pela onda de individualismo e por novos hábitos de consumo.

Ver filmes em um espaço preparado, um ritual, no formato tradicional de sala escura, dividindo o espaço com outras pessoas, as pessoas saindo de suas casas e se deslocando para compartilhar algo em um local público, se apropriando da cidade, é algo cada vez mais negado por uma sociedade acelerada e amedrontadora, que nos leva cada vez mais a consumir audiovisual em casa, ao alcance da mão, no celular.

Por fim, a possibilidade de poder debater os filmes, falar de assuntos do mundo, sem uma pretensão de escolarização, mas como oportunidade de trocas sensíveis, é um movimento ofuscado nesse mundo de extrema produtividade.

Por tudo isso, a experiência de estar-junto em uma universidade pública debatendo assuntos pertinentes ao país a partir dos filmes brasileiros – por toda a dificuldade de ter acesso a essas coisas todas, e elas estarem ali todas juntas – é que isso se torna uma experiência dissidente, pois, política.

Tanto a educação quanto uma política cultural de difusão de filmes em instituições de ensino podem atuar na tarefa de abrir os olhos, colocar o espectador no lugar possível de procurar vaga-lumes, de conseguir se deixar perder na noite.

O *abre-te-sésamo* é o gesto de dar acesso permanente e contribuir para criar o hábito de vê-los.

Talvez não seja o caso de apagar as luzes dos refletores, ou colocar uma coisa no lugar da outra, mas sim de oxigenar, arejar, mudar um pouco o foco do que se vê.

Os refletores não se apagarão.

A resistência está em perceber que os vaga-lumes sempre continuarão a existir e resistir, e com as janelas alternativas – os espaços que permitem um estar-junto em torno da arte e da educação –, eles estão a engendrar uma outra política... pelo sensível, pela experiência, pelo afeto.





REFERÊNCIAS

AUTRAN, Arthur. **O pensamento industrial cinematográfico brasileiro**. São Paulo: Hucitec Editora, 2013.

BAHIA, Lia; AMÂNCIO, Tunico. Notas sobre a emergência de um novo cenário audiovisual do Brasil nos anos 2000. **Revista Contracampo**, Niterói, n. 21, 2010.

BARBALHO, Alexandre. **Política cultural e desentendimento**. Fortaleza: IBD-Cult, 2016.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única** - Obras escolhidas – volume II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____. **Obras escolhidas III**: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. 3a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema**. Hipótese-cinema. Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola Tradução: Mônica Costa Netto, Sílvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE/FE/UFRJ, 2008.

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**: ensaio sobre o cinema brasileiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

_____. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**: metodologia e pedagogia. São Paulo: Annablume, 1995.

BUTCHER, Pedro. **A dona da história**: Origens da Globo Filmes e seu impacto no audiovisual brasileiro. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado, 2006.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder**. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **Espinosa**: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.

_____. **A imagem-tempo**. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **Dois regimes de loucos**. Textos e entrevistas (1975-1995). São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **L' Abécédaire de Gilles Deleuze**. Entrevista com Gilles Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério de Educação, "TV Escola", 2001. Paris: Editions Montparnasse, 1997. 1 videocassete, VHS, son., color.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago editora LTDA, 1977.

_____. **Mil platôs** – volume 1: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **Como criar para si um corpo sem órgãos**. In Mil Platôs. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto et alli. São Paulo: Ed. 34, 2012.

DELIGNY, Fernand. **Os vagabundos eficazes**. Operários, artistas, revolucionários: educadores. São Paulo: N-1 edições, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. **Devolver uma imagem**. In: Pensar a imagem. Emmanuel Alloa (Org.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação**: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e "fora" da escola. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

GUIMARÃES, César. **O que é uma comunidade de cinema?** Revista Eco Pós. v. 18, n. 1, Rio de Janeiro, 2015.

IKEDA, Marcelo; LIMA, Dellani (orgs.) **Cinema de garagem**: panorama da produção brasileira independente do novo século. Rio de Janeiro: WSET Multimídia, 2012.

IKEDA, Marcelo. **Cinema brasileiro a partir da retomada**: aspectos econômicos e políticos. São Paulo: Summus, 2015.

KIAROSTAMI, Abbas. **Abbas Kiarostami**: duas ou três coisas que sei de mim. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

KIERNIEW, Jannini Gautério; MOSCHEN, Simone Zanon. Cinema e literatura: a cinescrita de Agnès Varda. In: **Revista Estação Literária**. Londrina, v. 19, p. 49-60, set. 2017.

KOHAN, Walter Omar. Em defesa de uma defesa: elogio de uma vida feita escola. In: LARROSA, Jorge. **Elogio da escola**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LANGIE, Cíntia. As potencialidades estéticas e políticas do Cine UFPel. In: **Revista Expressa Extensão**. Pelotas, v.20, n.2, p. 117-129, 2015.

_____. As potencialidades da distribuição alternativa de filmes: o Cine UFPel no contexto da sociedade do conhecimento. In: **Orson Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL**. Pelotas, nº9, p. 29-41, 2015.

_____. Cinema brasileiro para além do espetáculo: pistas para uma curadoria criativa em cinemas universitários. In: **Orson Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL**. Pelotas, nº12, p. 151-167, 2017.

LANGIE, Cíntia; RODRIGUES, Carla. Diferença, criação e emancipação: salas universitárias de cinema como espaços de resistência. In: ARALDI, C.; VALEIRÃO, K. (orgs.) **Os Herdeiros de Nietzsche**: Foucault, Agamben e Deleuze. Pelotas: NEPFil online, 2016.

_____. Cinema Brasileiro, Cultura e formação: Um encontro na sala universitária de cinema. In: **Revista Momento: diálogos em educação**. Rio Grande: PPGEDU FURG, n2, v.26, p. 164-182, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LYRA, Bernardette. Cinema de bordas: a experiência de uma curadoria. IN: MENOTTI, Gabriel. **Curadoria, cinema e outros modos de dar a ver**. Vitória: EDUFES, 2018.

MASSCHELEIN, J. E-ducando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 35-48, jan./jun. 2008.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola**: uma questão pública. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MIGLIORIN, Cezar. **Inevitavelmente cinema**: educação, política e mafuá. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015.

MIGLIORIN, Cezar; SARAIVA, Leandro. Universidade, mercado e modulações dos modos de vida. In: **Cadernos do FORCINE** vol. 2, 2015a.

MITROVITCH, Caroline. **Experiência e formação em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

MOURÃO, Maria Dora. Breve histórico de área do ensino de cinema e do audiovisual In: **Cadernos do FORCINE** vol. 1, 2014.

PELBART, Peter Pál. Por uma arte de instaurar modos de existência que “não existem”. In: Bial de São Paulo. (Org.). **Como falar de coisas que não existem**. 1ed. São Paulo: Bial de São Paulo, v. 1, p. 250-265, 2014.

PARAIZO, Lucas. **Palavra de roteirista**: conversas com 20 autores do cinema brasileiro. São Paulo: TZ editora, 2011.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia. **Pistas do método da cartografia**: a experiência da pesquisa e o plano comum. Volume 2. Porto Alegre: Sulina, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. São Paulo: 34, 1996.

_____. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2014.

_____. O saber-do-corpo nas práticas curatoriais: driblando o inconsciente colonial-capitalístico. Texto apresentado oralmente no seminário **Curadoria em**

artes visuais: um panorama histórico e prospectivo, promovido pelo Santander Cultural. Porto Alegre, maio de 2017.

_____. **Esferas da insurreição:** notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos.** São Paulo: CosacNaify, 2016.

SALES GOMES, Paulo Emílio. **Uma situação colonial?** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena – melodrama, Hollywood, Cinema Novo,** Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

WENDERS, Wim. Dos discursos para Pina Bausch. In: _____. **Los pixels de Cézanne y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas.** Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

FILMES CITADOS

- AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho, Brasil, 2016.
- BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, Brasil, 2019.
- BARONESA. Direção: Juliana Antunes, Brasil, 2017.
- BENZINHO. Direção: Gustavo Pizzi, Brasil, 2018.
- BRANCO sai, preto fica. Brasil. Direção: Adirley Queirós, 2015.
- CAFÉ com canela. Direção: Glenda Nicácio e Ary Rosa, Brasil, 2017.
- CALIFÓRNIA. Direção: Marina Person, Brasil, 2015.
- CATADORES e eu, Os. Direção: Agnès Varda, França, 2000.
- DEMOCRACIA em vertigem. Direção: Petra Costa, Brasil, 2019.
- DOUCUMENTEUR. Direção: Agnès Varda, França, 1981.
- HISTÓRIAS que só existem quando lembradas. Direção: Júlia Murat, Brasil, 2011.
- MÃE só há uma. Direção: Anna Muylaert, Brasil, 2016.
- NOSSO sagrado. Direção: Fernando Sousa, Gabriel Barbosa e Jorge Santana, Brasil, 2017.
- OLMO e a gaivota. Direção: Petra Costa e Lea Glob, Brasil/França/ Dinamarca/ Portugal, 2014.
- OLYMPIA. Direção: Rodrigo Mac Niven, Brasil, 2016.
- QUASE Samba. Direção: Ricardo Targino, Brasil, 2015.
- QUE horas ela volta? Direção: Anna Muylaert, Brasil, 2015.
- SEM teto, nem lei. Direção: Agnès Varda, França, 1985.
- TATUAGEM. Direção: Hilton Lacerda, Brasil, 2013.
- TEMPORADA. Direção: André Novais Oliveira, Brasil, 2019.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Escadaria do Cine Arte UFF

Foto da autora, 2018

Figura 2 - Gaveta de linhas de uma costureira de Pelotas

Foto da autora, 2019

Figura 3 - Gaveta de botões de uma costureira de Pelotas

Foto da autora, 2019

Figura 4 - Montagem de cenas de filmes brasileiros contemporâneos

Imagens da internet e montagem de Hanna Schwarz

Figura 5 - Cine Vila Rica, Ouro Preto/MG

Foto da autora, 2018

Figura 6 - Cineasta Agnès Varda

Disponível em <https://outrahora.com/blog/3/4/2019/ubhdz97fgfu7d923ca706ml-tx2n8gj>. Acesso em nov. 2019

Figura 7 – Bifurcação das placas no centro do Rio de Janeiro

Foto da autora, 2018

Figura 8 – Mapa extensivo das salas universitárias do Brasil

Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 9 - Plateia no Cine UFPel

Foto da autora, 2015

Figura 10 – Plateia no Cine UFPel

Foto da autora, 2015

Figura 11 – Poltronas do Cinusp

Foto da autora, 2017

Figura 12 - Montagem com panfletos das salas universitárias
Foto da autora, 2020

Figura 13 - Mapa de localização Cine UFPel
Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 14 - Sonia Braga em Aquarius
Foto da internet. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/sonia-braga-defende-protesto-por-aquarius-19990293>

Figura 15 - Plateia no Cine UFPel
Foto da autora, 2017 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 16 - Sessão do projeto Cinema para os Asilos no Cine UFPel
Arquivo Cine UFPel, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 17 – Debate pós sessão do longa Domingo no Cine UFPel
Foto da autora, 2019 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 18 - Folder da programação da Mostra Resgate do Cinema Brasileiro no Cine UFPel
Arquivo Cine UFPel, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 19 - Espectadores em fila para sessão no Cine UFPel
Arquivo Cine UFPel, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 20 – Espectadores no hall de entrada do Cine UFPel
Arquivo Cine UFPel, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 21 – Estudantes na plateia do Cine UFPel
Arquivo Cine UFPel, 2015 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 22 - Interior do Cine UFPel
Foto da autora, 2017 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 23 – Cine UFPel em obras
Foto da autora, 2015 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 24 - Mapa de localização Sala Redenção
Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 25 – Lisa Fávero em Histórias que só existem quando lembradas
Foto da internet. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/verao-tv-brasil/2019/01/historias-que-so-existem-quando-lembradas>

Figura 26 – Ilustração na parede interna da Sala Redenção
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 27 – Campus da UFRGS
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 28 – Painel na entrada da Sala Redenção
Foto da autora, 2019 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 29 – Plateia na Sala Redenção
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 30 – Espectadores em sessão de filme indígena na Sala Redenção
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 31 - Mapa de localização Cine Aruanda
Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 32 – Clara Gallo em Califórnia
Frame do filme selecionado pela autora

Figura 33 – Estudantes operando as máquinas no fundo da sala do Cine Aruanda
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 34 – Pintura na parede do campus UFPB
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 35 – Programação de mostra do Cine Aruanda
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 36 – Plateia no Cine Aruanda
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 37 – Alunos no Campus UFPB, em frente ao Cine Aruanda
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 38 – Debate pós sessão no Cine Aruanda
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 39 – Projetor em espaço adaptado no Cine Aruanda
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 40 – Pannel da programação cultural da UFPB
Foto da autora, 2016 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 41 - Mapa de localização Cinusp
Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 42 – Patrícia Abelson em Olympia
Frame do filme selecionado pela autora

Figura 43 – Estudantes trabalhando no escritório do Cinusp
Foto da autora, 2017 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 44 – Cartaz da mostra Novíssimo cinema brasileiro do Cinusp
Foto da autora, 2017 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 45 – Cartaz do filme Deus e o Diabo na terra do Sol no escritório do Cinusp
Foto da autora, 2017 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 46 – Plateia no Cinusp
Foto da autora, 2017 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 47 – Plateia no Cinusp
Foto da autora, 2017 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 48 – Trânsito de São Paulo
Foto da autora, 2017 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 49 – Mapa de localização Cine Arte UFF
Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 50 – Karine Teles em Benzinho
Frame do filme selecionado pela autora

Figura 51 – Computador na cabine do Cine Arte UFF
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 52 – Mural dos filmes em cartaz no Cine Arte UFF
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 53 – Plateia lotada para sessão comentada do filme O processo no Cine Arte UFF

Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 54 – Debate pós exibição de Nosso sagrado no Cine Arte UFF

Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 55 – Hall de entrada do Cine Arte UFF

Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 56 – Arquivo do Cine Arte UFF

Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 57 – Interior do Cine Arte UFF

Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 58 – Interior do Cine Arte UFF

Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 59 – Mapa de localização Cine Vila Rica

Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 60 – Grace Passô em Temporada

Frame do filme selecionado pela autora

Figura 61 – Plateia no Cine Vila Rica

Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 62 – Fachada do Cine Vila Rica

Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 63 – Centro histórico de Ouro Preto/MG

Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 64 – Cabine do Cine Vila Rica

Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 65 – Interior do Cine Vila Rica

Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 66 – Mapa de localização Cine Metrópolis
Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 67 – Regina Casé em Que horas ela volta?
Frame do filme selecionado pela autora

Figura 68 – Cabine do Cine Metrópolis
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 69 – Cabine do Cine Metrópolis
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 70 – Hall de entrada do Cine Metrópolis
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 71 – Café em frente ao Cine Metrópolis
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 72 – Balé da película na cabine do Cine Metrópolis
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 73 – Mapa de localização Sala de Arte UFBA
Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 74 – Aline Brune em Café com canela
Frame do filme selecionado pela autora

Figura 75 – Interior da Sala de Arte UFBA
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 76 – Pelourinho, Salvador/BA
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 77 – Mural de filmes em cartaz na Sala de Arte UFBA
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 78 – Tabela de preços da Sala de Arte UFBA
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 79 – Café em frente à Sala de Arte UFBA
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 80 – Mapa de localização Cine UFG
Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 81 – Olivia Corsini em Olmo e a gaivota
Frame do filme selecionado pela autora

Figura 82 – Hall de entrada do Cine UFG
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 83 – Cabine do Cine UFG
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 84 – Cartaz de Mostra no Cine UFG
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 85 – Fachada do Cine UFG
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 86 – Interior do Cine UFG
Foto da autora, 2018 | Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 87 – Rolos de filme
Foto da autora. 2018

Figura 88 – Mapa das repetições dos rastros
Arte de Gustavo de Oliveira Nunes, 2020

Figura 89 – Mapa dos três nós
Ilustração de Gustavo de Oliveira Nunes, 2019

Figura 90 – Pano de vendedor ambulante no Lixo Atômico, Rio de Janeiro/RJ
Fotos da autora, 2018

Figura 91 – Pano de vendedor ambulante no Lixo Atômico, Rio de Janeiro/RJ
Fotos da autora, 2018

Figura 92 – Pano de vendedor ambulante no Lixo Atômico, Rio de Janeiro/RJ
Fotos da autora, 2018

Figura 93 – Pano de vendedor ambulante no Lixo Atômico, Rio de Janeiro/RJ
Fotos da autora, 2018

Figura 94 – Plateia no Cine Arte UFF
Foto da autora, 2018

Figura 95 – Debate pós sessão no Cine Arte UFF
Foto da autora, 2019

Figura 96 – Debate pós sessão na Sala Redenção
Foto da autora, 2016

Figura 97 – Estudantes trabalhando no escritório do Cinusp
Foto da autora, 2017

Figura 98 – Estudantes comentando seus filmes no Cine UFPel
Foto da autora, 2017

Figura 99 – Escadaria do centro de Porto Alegre
Foto da autora, 2018

Figura 100 – Cabine do Cine Metrópolis
Foto da autora, 2018

Figura 101 – Cinema dos vagalumes
Ilustração de Gustavo de Oliveira Nunes, 2020

CRÉDITOS DOS ENTREVISTADOS

Um agradecimento especial a todos que colaboraram com esta tese, por meio de conversa ou entrevista.

Cine UFPel

Guilherme Carvalho da Rosa

Lanza Xavier

Vinicius Silva

Eloisa Soares

Maurício Vassali

Rogério (Gerente Cineart)

Jeruza (Gerente Cineflix)

Sala Redenção UFRGS

Edgar Heldwein

Tania Cardoso

Vitor Cunha

Suzani Pedroni

Aida Ferrás

Gilda Santos

Cine Aruanda UFPB

Rosivaldo da Silva

Carlos Dowling

Matheus Andrade

José David Fernandes

João de Lima

Keyla Oliveira
Pedro Coutinho
Lucas Mateus
Talita Sales
Raphael Aragão
Edson Lemos
Carol Oliveira
Thalita Facciolo
Carine Fiuza
Tayná Nunes
Virginia Duan

Cinusp

Thiago André
Rodolfo Ferronato
Cida Santos
Fran (projeccionista)
Patrícia Moran
Carlos Augusto Calil
Eduardo Moretin
Jean-Claude Bernardet
Luca Dourado
Maria Carolina Gonçalves
Isabel Beitler
Rodrigo Azevedo
Lívia Almendary (Taturana)
Renato Nery (SP Cine)
Leonor e Ruan (Vitrine Filmes)

Cine Arte UFF

Paulo Mattar
Guilherme Tristão

João Luiz Leocadio
Tunico Amâncio
João Luis Vieira
Lívia Cabrera
Thalita Ferraz
Aida Marques
Eduardo Valente
Nina Tedesco
Karla Holanda
Cezar Migliorin
Otávio Lima
Rafael de Luna
Vinícius Spanghero
Marta Guedes
Nícia Medalha Calaza
Tereza Cristina
Luana Maira Rufino (ANCINE)

Cine Vila Rica UFOP

Chico Daher
Lane Mabel
Luiz Carlos Gomes
Cláudio Gomes
Família Trópia
Eduardo Trópia
Celso Peixoto
Luan Ricardo

Cine Metropolis UFES

Vitor Grazie
Rogério Borges

Anibal de Souza
Zoel Alvarenga
Lester
Darkio Lourenço
Waldir Segundo
Rafael José Oliveiro
Fábio Camarneiro
Cloves Mendes
Marcos Valério
Júnior (Cine Jardins)
Maria Grijó

Sala de Arte UFBA

Bete Barbosa
Ludmila Cavalcante
Sebastião Britto
Guilherme Bertistolo
Ramon Coutinho
Diego Haase
Uri Menezes

Cine UFG

Nilo Ferreira Borges
Anselmo Pessoa Neto
Flávia Cruvinel

RNP

Alvaro Malaguti
Priscila Barros
Alex de Oliveira

**...como fazer com que
a música, a dança, a
criação, todas as formas de
sensibilidade, pertençam
de pleno direito ao conjunto
dos componentes sociais?**

GUATTARI, 2011, p. 29



HANNA SCHWARZ
editorações

anavieceli@hotmail.com

EXTRAS



Extra 1

CAIXA DE COSTURA

PROCEDIMENTOS CARTOGRÁFICOS

Se você abriu esta caixa, então você quer conhecer os segredos de uma costureira - alguém que trama, que seleciona materiais e costura nós -, quer caminhar por dentro da engrenagem da criação, quer conhecer os bastidores da cinescrita. Esta caixa de costura resguarda quatro procedimentos que ajudam a tramar os pontos, linhas e nós da pesquisa – tais quais utensílios que ficam à disposição, para quando precisamos deles.

Pesquisar, aqui, é cartografar um território: percorrer o Brasil para investigar principalmente espaços de difusão do cinema em universidades públicas e farejar suas potencialidades. Cartografar, aqui, é desmembrar engrenagens que estão envolvidas nas relações de força que movimentam o objeto da pesquisa. Que engrenagens constituem as relações de força implícitas nas salas universitárias de cinema? Como tais projetos funcionam nos dias de hoje?

Engrenagens estruturais: realidade das universidades públicas do país; grade curricular

dos crescentes cursos de cinema; políticas públicas para o setor; financiamento para produção e difusão de filmes; realidade do parque exibidor brasileiro. Engrenagens também de afetos e subjetividades: possibilidades de estar-junto em um mundo cada vez mais individualizado; desejo ou não por filmes engajados e políticos; demanda social por obras que sejam a expressão singular das minorias; carência de espaços para se discutir e pensar as questões do país; envolvimento passional de pessoas que se dedicam a tocar projetos alternativos; autonomia¹ e criação em projetos experimentais, etc.

A cartografia é um método processual², um método inventivo em que se renuncia à neutralidade por uma participação direta, cujas estratégias são pensadas durante a experiência. “O que define, portanto, o perfil do cartógrafo é exclusivamente um tipo de sensibilidade”³. Uma certa sensibilidade para criar estratégias de absorção do campo social que se busca investigar. Para um cartógrafo, não existe objeto isolado a ser pesquisado, nem pesquisador neutro, pois tudo se dá no encontro entre investigador e tema, nas relações com as matérias com as quais se escolhe trabalhar. O material a pesquisar passa a ser produzido, e não coletado. Essa produção tem a ver com desejo. É uma produção que ficcionaliza o mundo, para dar passagem às intensidades que percorrem o corpo. A junção da cartografia com a cinescrita, aqui, resultou em uma invenção singular, que surgiu no processo: o advento da criação de cenas e personagens que, reais ou não, tornam-se relevantes para expressar o que pede passagem.

A criação dessa forma de expressão surge de um processo de pesquisa vasculhatório, baseado em quatro procedimentos, da ordem de

1. Transferir o protagonismo para os estudantes ou outros agentes do processo educativo, para além dos professores ou mestres.

2. Guattari e Rolnik (2011), Rolnik (2014) e Passos, Kastrup e Escóssia (2012).

3. (ROLNIK, 2014, p. 66)

um maneirismo: à maneira de uma cartografia, à maneira da cinecrita de Agnès Varda também. Na interseção entre a cartografia e o cinema, surge o dispositivo⁴ *vasculhar*, alicerçado em quatro procedimentos, quatro verbos principais: viajar, ver, documentar e fabular.

Vasculhar é mapear um território, percorrer os pontos do mapa extensivo, **viajar** pelo Brasil na rota dos cinemas universitários para neles **ver** filmes brasileiros coletivamente, participar dos debates, **documentar** a experiência, filmar e entrevistar as pessoas envolvidas, conhecer o funcionamento de cada sala para, depois, **fabular** uma escrita próxima do cinema, com cenas e personagens criados no roçar da pesquisadora com as intensidades do mundo investigado. Neste pesquisar documental, vasculhar existências-clarão: pessoas e situações que possam deixar mais elásticas as bordas da cartógrafa. Conhecer outras iniciativas de resistência, novos truques, outros guerreiros, para não ficar solitária. Investir menos no verbo “vi”, e mais na ideia de “vimos juntos”. Para roçar e aprender, para falar com múltiplas vozes.

4. Dispositivo como regra do jogo (COMOLLI, 2008, p. 54).



Figura 02 – Caminhada pelo Centro Histórico de Ouro Preto durante pesquisa no Cine Vila Rica

Procedimentos do vasculhar

VIAJAR

- Conhecer cidades do Brasil
- Deslocar-se
- Caminhar e prestar atenção
- Sair da zona de conforto

VER

- Assistir a filmes na sala escura
- Afetar-se com a arte
- Encharcar-se de referências
- Beber do cinema brasileiro

DOCUMENTAR

- Filmar e fotografar as intensidades
- Observar com generosidade os projetos
- Conversar com pessoas envolvidas e realizar entrevistas
- Xeretar dados e informações das salas

FABULAR

- Criar cenas
- Inventar personagens
- Cinescrever de forma inventiva
- Produzir entre o cinema e a literatura



VIAJAR.

Não há aprendizagem sem entrega, sem exposição a uma viagem que tire do lugar, que nos faça sair da zona de conforto. (KOHAN, 2017, p. 82)

Se fazer pesquisa é perguntar-se algo, um cartógrafo inicia se perguntando: como viver o processo? Como aproximar-se do objeto? Estava posto: havia um interesse em conhecer de perto os projetos de exibição, era algo importante estar presente e ver junto, corpo a corpo. Daí surge o primeiro procedimento: viajar pelo Brasil e visitar nove cidades, de oito estados diferentes, a fim de pesquisar suas salas universitárias. Conhecer os *campi* universitários, procurando pelos seus espaços de exibição: *quando viaja pelo Brasil, é nas salas de cinema que a cartógrafa sente-se em casa.*

Nesta viagem, infiltrar-se nos projetos, para conhecer, observar e conversar com os agentes envolvidos. Ver de perto, sentir o cheiro,

vivenciar as diferentes regiões do Brasil. Colher de perto para produzir com proximidade, criar um arredor para cinescrever com propriedade.

Em cada local, permanecer por alguns dias: vivenciar a cidade, o campus universitário e as salas de cinema, conversar com pessoas, fotografar e filmar⁵. A ideia da viagem não é só o deslocamento físico, a possibilidade de conhecer diferentes lugares, de colocar o corpo em movimento. É também uma possibilidade de suspensão, pelo deslocamento afetivo, o abandono das certezas e da acomodação do lugar já conhecido. Estar em cada uma dessas cidades fazendo perguntas, conhecendo ambientes diferentes e, nessa diferença, deixar-

5. No inverno de 2016 – primeiro ano do doutorado – dei início a andarilhagem pelo Brasil na rota dos cinemas universitários. Decidi começar pelo ponto mais próximo e coloquei na agenda uma temporada de dez dias na capital gaúcha para investigar A **Sala Redenção** da UFRGS. Fazia exatamente um ano da criação do **Cine UFPel**, e já era hora de conhecer outros projetos. Em Porto Alegre, na sala vizinha, ocorreu o primeiro combate de uma batalha que iria se estender pelo território brasileiro. Por conta da possibilidade de apoio de financiamento para coleta de dados no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UFPel, no final de novembro de 2016, opto por visitar a sala mais distante: O **Cine Aruanda**, em João Pessoa – do outro lado do país.

Depois da viagem até o Nordeste, concentrei-me na escrita do texto da qualificação – a banca ocorreu em agosto de 2017. Só voltei ao campo em setembro de 2017, e foi a vez de visitar o centro cultural do país, São Paulo, para vivenciar e conhecer o **Cinusp**.

No primeiro semestre de 2018, realizei doutorado sanduíche no Programa de Pós-Graduação em Cinema (PPGcine) na UFF, sob tutoria de Cezar Migliorin. Portanto, a pesquisa de campo no **Cine Arte UFF** foi a mais extensa, pois durante os cinco meses que morei no Rio de Janeiro, fui muitas vezes a Niterói no cinema da UFF para observar as rotinas, a movimentação das pessoas, o ir e vir de frequentadores e da equipe. Ia vivenciando aquilo tudo, fazendo parte daquele ambiente, registrando em fotos e vídeos, entrevistando pessoas, conversando sobre o projeto. Por conta da participação nos encontros do projeto *Cinema para Aprender e Desaprender* (CINE-AD) da UFRJ, no Rio de Janeiro, conheci o encontro anual da rede KINO em Ouro Preto, durante o CINEOP, e me organizei para ir a este congresso e ainda fazer a pesquisa de campo no **Cine Vila Rica** em junho de 2018.

Quando acabou o período de sanduíche no Rio, antes de retornar a Pelotas, optei por subir um pouco no mapa do Brasil e conhecer mais duas salas: **Cine Metrópolis** em Vitória e **Sala de Arte** em Salvador. Agendei uma estada de sete dias em cada cidade e vasculhei e documentei as salas universitárias da UFES e da UFBA em julho de 2018.

Quando descobri que o encontro anual da SOCINE iria ocorrer em Goiânia no mês de outubro de 2018, decidi fazer uma única viagem para participar do evento e já realizar a pesquisa de campo no **Cine UFG**, e assim fechar a pesquisa vasculhatória e o processo de documentação e observação dos nove pontos do mapa extensivo.

-se roçar por aquilo que surge no processo, na experiência.

Sair da comodidade para viajar no desconhecido. Sair da zona de conforto para olhar um outro mundo, olhar assim o mundo de outra forma, olhar com interesse. Experimentar um tempo livre, abandonar o cotidiano de uma produtividade sempre exigida e entrar em uma outra relação com relógio. Andarilhar solitariamente e se soltar. Ganhar potência no corpo por andar como forasteira.

Movimentar-se pelo Brasil, com desconhecidos, de dia, à noite, por ruas inusuais, de formas imprevisíveis. Locomover-se como uma forma de dar atenção ao mundo, com práticas mais soltas, leves, para colocar-se em uma relação de entrega. Caminhar como deslocamento do olhar que propicia experiências: relacionar-se com o mundo de forma a se expor a ele, estar ali atenta aos afetos que pedem passagem. O caminhar “nos permite, por assim dizer, uma visão além de toda perspectiva, um olhar que nos transforma (e é, portanto, experiência)”⁶. Investir, assim, em colocar em prática um pesquisar afetivo, não de quem está por fora, mas de quem está também vivendo aquilo, para também se transformar na experiência.

6. (MASSCHELEIN, 2008, p. 37).



VER.

O cinema é extremamente formador, mas muito profundamente sobre a relação com o mundo que se pode ter.

Alain Bergala⁷

Outro procedimento da caixa de costura é o de assistir a muitos filmes brasileiros de forma coletiva. Aproximar-se da cinematografia nacional contemporânea por meio de experiências *in loco* nas salas do *locus* selecionado. Se encharcar de formas de narrar para beber junto, sem querer copiar ou imitar, mas roçar. Ver, aqui, também como

7. Declaração de Bergala em vídeo no *O abecedário de Cinema*, realizado pelo projeto *Cinema para aprender e desaprender* (CINEAD) da UFRJ, coordenado por Adriana Fresquet. Assista no link: <https://www.youtube.com/watch?v=jhjVzGOVngw>.

um gesto esvaziado. Sem pretensão, mas colocar-se à espreita, com olhar atento à poesia. Garantir, assim, um arredor, um contorno, menos para delimitar, e mais para estar em relação, a partir de um deslocamento do olhar. Um contorno aberto, que deixa vazios, mas cria bordas de agenciamento com outras ideias, outras propostas éticas e estéticas ao redor do cinema e da educação.

Se a pesquisa procura investigar as possíveis experiências com o filme independente brasileiro contemporâneo torna-se imprescindível vivenciá-lo, vivenciá-lo nas próprias salas, ver-junto, coletivamente. Ver o cinema enquanto arte, na *pedagogia da criação*⁸, isto é, vivenciar as sensações próprias da criação – as cores, planos, cortes, sons, expressões, ritmos – para além de querer somente capturar a mensagem do filme.

Ver para se constituir enquanto corpo sensível e político. Ver filmes independentes, ver os dissidentes. Conhecer personagens resistentes e assim empoderar-se para inventar outras vidas possíveis. Ver para deixar brotar na pesquisa aquilo de potência que acontece na relação sensível com a arte. É nessa relação, na qual nada parece acontecer, que o sujeito se inventa, cria sentidos para além do que já sabe e do que já se carrega na bagagem. Na saída do cinema, seguimos iguais, mas, por vezes, diferentes.

8. (BERGALA, 2008).



DOCUMENTAR.

... São os outros que me interessam realmente e que eu gosto de filmar.

Agnès Varda⁹

Pesquisar meio cineasta, observar meio documentarista, fuçar e xeretar meio jornalista, investigar *in loco* meio antropóloga. Misturar cinema com pesquisa cartográfica, incorporar práticas do documentário e dar vida a uma cinescrita singular. Estar-junto, vivenciar, observar, fotografar, filmar, entrevistar, conversar com as pessoas envolvidas na temática, perguntar-se coisas.

Em todas as viagens, andarilhar acompanhada de uma mochila

9. Frase da cineasta em seu filme *As praias de Agnès* (2008).

kit-de-filmagem-de-guerrilha, portando equipamentos básicos: uma câmera DSLR, um microfone, cartões, baterias – às vezes –, um tripé – na maioria dos casos, nem isso. De cada sala, captar muitas imagens e realizar algumas entrevistas. Procurar subverter a noção de entrevista clássica, para permitir tomar café, ou uma cerveja, com aqueles sujeitos que têm algo em comum com o tema da pesquisa. Trocar ideias, vivenciar a realidade deles, na cidade deles, no programa escolhido por eles.

E ao final da pesquisa de campo, no momento da escrita, para movimentar os lampejos de uma investigação, a força e a intensidade podem vir do material audiovisual captado. Fotos, imagens e áudios de entrevistas compõem o arquivo da pesquisa, junto dos rabiscos e das anotações. Ao entrar em contato com imagens, fotos e entrevistas, pode-se ir rabiscando ideias e digerindo a experiência.



FABULAR.

A fabulação [...] não é ficção pessoal: é uma palavra em ato, um ato de fala pelo qual a personagem nunca para de atravessar a fronteira que separa seu assunto privado da política. (DELEUZE, 2005, p. 264)

Após findar o ciclo de andarilhagem por nove espaços de difusão, voltar para o ponto de partida e investir em uma vasculhação interna. Passar a viajar sem sair do lugar, viajar sozinha, com a mala cheia de histórias, relatos e vivências: dar vida à uma cinescritora vasculhadora. Um corpo gestante, grávido de experiências sensíveis. Na escrita, buscar uma outra linguagem para além do já comum. Uma mente inquieta que vasculha por formas de experimentação. Materializar em texto aquilo que surgiu no processo, com inspiração no método singu-

lar de Agnès Varda.

Há o plano extensivo - 9 cidades, 9 salas. Como dar a ver a força singular desses espaços? Como dar expressão aos acontecimentos e pensamentos? A partir da fabulação de situações e personagens: as cenas. Com isso, nasce o plano intensivo. Ao recorrer à fabulação, a tese é povoada por personagens conceituais que “descrevem o plano de imanência do autor, e intervêm na própria criação dos seus conceitos”¹⁰. Portanto, aqui, o diário de bordo da vasculhadora é uma montagem do recorte do caos.

Para dar vida ao mapa intensivo, a cinecritora cria, para cada sala visitada, uma personagem: a professora; a estagiária; a projetionista; a curadora; a espectadora... Tais mulheres ajudam a dizer aquilo que de mais potente ou evidente foi encontrado em cada espaço destes. Essas personagens desenham o universo dos cinemas universitários de forma a dar conta de sua multiplicidade. São criações advindas da experiência de pesquisa, algumas inspiradas em pessoas do processo de andarilhagem. Uma fabulação que flerta, também, com personagens femininas de filmes brasileiros contemporâneos.

A história e as experiências de cada uma delas foi criada a partir da empiria da pesquisa de campo, com base no que foi observado e no que foi relatado pelos envolvidos nas salas. A cinecrita fabulatória tem como princípio a criação para oportunizar uma atmosfera de leitura. Há também a preocupação de evitar o EU da pesquisadora, evitar primeira pessoa, evitar personalidades e individualidades. Por isso se inventa: ao recolher afetos nas viagens, o corpo, encharcado de vida, cria uma outra coisa, que não representa o que foi visto, nem resume a realidade: mas instaura uma nova paisagem a partir da fricção entre pesquisadora e campo social.

10. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 78).



Extra 2

A AUTORA

E O CONTEXTO DE CRIAÇÃO DO CINE UFPEL

Podemos dizer que esta tese se originou aqui, nesta história que vai ser agora contada. Tudo nasceu da possibilidade de criar e coordenar uma sala universitária nos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação da Universidade Federal de Pelotas - UFPel, nos quais atuo como professora desde 2007.

Os esforços iniciaram em 2012. Carecíamos de um espaço para projeção gratuita de filmes independentes para a comunidade. Pelotas, uma cidade do interior do Rio Grande do Sul, de porte médio, com uma média de 350 mil habitantes, possui dois complexos de exibição: uma rede multiplex em um *shopping center*, e um cinema comercial independente com duas salas em uma galeria no centro, ambos com programação focada em *blockbusters* hollywoodianos.

Também precisávamos de um laboratório de exibição, para que alunos tivessem a experiência de distribuir suas produções ao público, atuando assim como uma contrapartida social, e como *prestação de contas* do que vinha sendo produzido no âmbito dos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação.

O Cine UFPel abriu suas portas em 2015 e até o final de 2018 exibiu gratuitamente filmes de arte, prio-

ritariamente obras brasileiras em lançamento ou recém-lançadas¹¹. Durante todo o ano de 2019, a sala permaneceu fechada ao público externo, por conta de um princípio de incêndio no prédio e a necessidade de adequações conforme vistoria do corpo de bombeiros. De acordo com representantes da reitoria, a previsão para a reabertura da sala é final de março de 2020.

Tanto a criação desta sala, como a própria existência de dois cursos de cinema na cidade de Pelotas, no interior do Rio Grande do Sul, estão ligados ao processo de digitalização das tecnologias de produção e difusão audiovisual. Além desse fator, é preciso assinalar, também, a importância de algumas políticas públicas para a educação superior.

O curso de graduação em Cinema e Animação na UFPel, criado em 2007, foi possibilitado, sobretudo, por incentivos financeiros do Governo Federal para a abertura de cursos novos, principalmente o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), cujo objetivo era o de ampliar o acesso e a permanência na educação superior¹². Em 2010, o curso de Cinema e Animação foi dividido em dois - Cinema de Animação e Cinema e Audiovisual – para dar conta das particularidades do ensino em animação e em *live-action*.

Como está entre as diretrizes curriculares do MEC para os Cursos de Cinema a incorporação, como complementares, das atividades de extensão e comunitárias, as graduações em Cinema da UFPel oferecem diferentes projetos voltados ao prolongamento dos saberes para

11. Nesse período, foram exibidos em torno de 150 longas brasileiros, 99% deles inéditos na cidade. Ver mais em <https://www.facebook.com/cineufpel/>.

12. Programa do Governo Federal iniciado em 2003 que adotou uma série de medidas para retomar o crescimento do ensino superior público, criando condições para que as universidades federais promovam a expansão física, acadêmica e pedagógica da rede federal de educação superior.

a comunidade. Entre estes, podemos citar a *Revista Orson*, que está na décima segunda edição e o *Festival de Vídeo Estudantil*¹³, que já oportunizou a realização de mais de 100 curtas-metragens em Pelotas, a partir de oficinas de cinema em escolas públicas da cidade¹⁴.

Como professora do curso desde sua criação, as questões do acesso ao filme brasileiro sempre se fizeram presentes em minhas pesquisas, e sempre atuei à frente de projetos de extensão que tivessem esse objetivo. Seria possível apontar que a raiz do Cine UFPel é o projeto *Matinê Alternativa*¹⁵, criado em 2009 como uma espécie de cineclube, com realização periódica de sessões comentadas de filmes alternativos, em algumas datas do semestre. Ocorria no auditório do Centro de Artes, prédio onde os cursos de Cinema funcionam.

Tal projeto foi crescendo e em 2010 transformou-se em um cineclube com periodicidade semanal, o qual os estudantes nomearam de *Zero3*, por conta da boa safra de filmes brasileiros em 2003. Este cineclube passou a chamar-se *Zero4* em 2013, por conta da troca de estudantes na gestão. Funciona até hoje, agora na sala do Cine UFPel.

Retornando ao princípio da história, a criação de uma sala de cinema na UFPel começa de fato a ser pensada a partir de uma conversa no festival *Doc Montevideú*, no Uruguai, em 2012. Ali, descobrimos que estava em formação uma rede de salas alternativas de cinema nos quatro países do Mercosul¹⁶. Em uma iniciativa ousada e acertada, conseguimos trazer uma dessas salas para Pelotas, em parceria com a UFPel.

13. Projeto de realização de oficinas de cinema em escolas, coordenado pelo prof. Josias Pereira.

14. Dados cedidos pelo coordenador do projeto.

15. Projeto de minha autoria, em parceria com os acadêmicos Renato Cabral e Eduardo Resing.

16. Nessa época, participou desse processo de criação o então professor temporário da UFPel, Rafael Andreazza.

Tratava-se do projeto *Rede de Salas Digitais do Mercosul* (RSD), um projeto da Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul (RECAM) em parceria com o Ministério da Cultura (MINC), cujo objetivo é o fortalecimento do acesso ao cinema nos países que integram o bloco. O programa, financiado pela União Europeia e Mercosul, busca conectar 10 salas no Brasil, dez salas na Argentina, cinco no Uruguai e cinco no Paraguai, para compartilhamento e transmissão gratuita de filmes de curta e longa-metragem realizados nesses países. O sistema de transmissão digital funciona com equipamentos doados em regime de comodato para as universidades participantes¹⁷.

Por mais que até hoje não tenhamos realizado nenhuma sessão em rede pela *RSD*, foi a possibilidade de estar nesse projeto com outras salas do Brasil, Uruguai, Paraguai e Argentina que convenceu o então reitor da UFPel, César Borges, a investir nesta empreitada. A rede, ainda em formação, cederia as máquinas para receber e transmitir os filmes e cuidaria da distribuição dos conteúdos, e os exibidores precisariam entrar com todo o resto: a sala com tela, projetor, som e pessoal para fazer o projeto funcionar. Além da *RSD*, na mesma época, o Cine UFPel passou a fazer parte de uma outra rede, totalmente brasileira: o projeto *Cinemas em Rede*, da Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP)¹⁸.

Em uma reunião na reitoria, entramos em acordo sobre o local: instalaríamos o cinema no auditório localizado no prédio da então Agência Lagoa Mirim, um prédio administrativo cujo auditório na época era pouco utilizado. O espaço precisaria ser adaptado, mas

17. O Cine UFPel integra a *RSD* desde 2012, e somente em 2015 foram entregues em Pelotas os equipamentos para transmissão de conteúdos. Porém, até hoje, nunca ocorreram sessões de filmes latino-americanos em rede.

18. Há uma descrição mais detalhada deste projeto no item 4 dos Extras.

contava com uma estrutura mínima para ser transformado em sala escura: não possuía janelas para rua, contava com piso inclinado, poltronas reclináveis, cabine de projeção e *hall* de entrada. Além disso, estava localizado no centro da cidade¹⁹ e possuía um tamanho ideal - 82 lugares. Tínhamos o espaço, dali para frente não cessariam os esforços para prepará-lo.

Por conta da inserção do Cine UFPel nas redes, recebemos em 2012 a visita de um técnico especialista em salas de exibição do Ministério da Cultura (Minc). Ele indicou a aquisição de um projetor e de uma tela profissional de cinema. Com auxílio de colegas professores dos cursos de Cinema, foi possível solicitar a compra de um equipamento de projeção *Full HD* para a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), que desde então seria o órgão responsável pelo diálogo da sala de cinema com a gestão da universidade. O pedido de compra foi encaminhado em 2013, porém, dentro das demandas de uma universidade pública deficitária - o equipamento só foi chegar em 2015²⁰.

Dois anos de espera. O projetor é a maquinaria central de uma sala de cinema, é o único meio para emitir luz dentro de um espaço escuro. Mas não seria necessário algo mais para que esta luz possa materializar imagens? Uma tela de cinema. Tratava-se de criar uma condição de projeção ali onde as imagens existam e façam com que pessoas se sentem à frente da tela, não havendo mais nem eu nem o outro, isto é, em nome de uma experiência de entrega a um objeto comum a todos os ali confinados: o filme.

Em 2015, decidimos por uma tela improvisada, feita de tecido comprado em uma loja do centro da cidade, com verba dos próprios

19. Rua Lobo da Costa, 447.

20. Na época, havia a opção de adquirir um projetor Full HD ou um projetor 2k. Como o valor do segundo seria muito alto e fora da possibilidade acenada pela reitoria, foi adquirido um Projetor Optoma EH500 DLP FULL HD 1080p 4700 Lumens 3D, pelo valor aproximado de R\$ 4.700.

professores. A tela foi colocada com ajuda de realizadores do cinema alternativo da cidade, até a possibilidade de adquirir a tela adequada²¹.



Figura 08 – Auditório da Agência Lagoa Mirim antes da reforma

21. Em 2017, a universidade adquiriu uma tela microperfurada de 50 polegadas com 5535x3112mm em formato 16:9, no valor de R\$ 19.300. Possibilidade viabilizada por edital do Programa de Extensão Universitária (ProExt) de uma professora do curso de Artes Visuais, parceira do projeto.

Figura 09 – Voluntários e estudantes montando a tela provisória no Cine UFPel.



Figura 10 - Sessão de curtas universitários no Cine UFPEL, já com a tela profissional.



Hoje, o Cine UFPel representa um espaço qualificado de exibição gratuita de conteúdos culturais prioritariamente brasileiros que possuem pouco ou nenhum espaço no circuito de exibição comercial – nem nas salas de cinema tradicionais, nem na televisão aberta.

O projeto tem uma política de programação fundada sobre três eixos básicos, sendo um deles promover sessões fixas todas as quintas e sextas-feiras, às 19h, para dar espaço aos filmes brasileiros em fase de lançamento ou recém-lançados, filmes que tenham temáticas sociais ou artísticas.

Os outros dois eixos configuram-se nos cineclubes já existente em Pelotas que passaram a utilizar a sala, e no projeto de exibições de filmes nacionais para alunos da rede pública de ensino. A sala abriga outras propostas, como o projeto de cinema para idosos de asilos da cidade²².

22. Ver vídeo sobre esta iniciativa em <https://www.facebook.com/cineufpel/videos/1036514109751855/?v=1036514109751855>.



Figura 11 – Sessão para idosos no Cine UFPel

O braço mais social da sala recebe o nome de *Cine UFPel para as Escolas*, através do qual bolsistas realizam sessões periódicas de filmes brasileiros para crianças e adolescentes da rede pública de ensino, no Cine UFPel²³. Essa demanda é advinda da lei 13.006/2014, que instituiu a exibição de filmes nacionais como componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica das escolas.

Nesse sentido, o projeto tem importância social ampliada, já que é diretriz nacional que se realize tal tipo de ação para estudantes, pois esses raramente têm oportunidade de acesso a este tipo de bem cultural, estando na maioria das vezes à mercê do domínio das telenovelas brasileiras e dos filmes norte-americanos.

É preciso deixar registrado que a sala não inova na prática de exibição de filmes de forma gratuita pela UFPel, pois iniciativas cineclubistas ocorrem na cidade há muitos anos, tanto como propostas de professores da universidade, quanto de alunos ou da comunidade, nos mais diversos locais, com as mais diferentes abordagens. A conquista com o Cine UFPel está na existência de um espaço qualificado

23. Ver vídeo sobre esta iniciativa em <https://www.youtube.com/watch?v=l87KqIzlbmg&t=225>

e exclusivo para projeção de filmes, gerenciado por especialistas na área, seguindo a mesma lógica da existência de uma galeria no curso de Artes Visuais, da sala de apresentações do curso de Teatro e de laboratórios específicos de outros cursos da universidade.

Até hoje, o Cine UFPel não conta com funcionário específico para a sala - nem do quadro da instituição, nem terceirizado²⁴. A equipe de trabalho é composta essencialmente por alunos dos cursos de Cinema²⁵, que fazem todas as atividades de produção, contato com distribuidores e/ou produtoras, testes de projeção, divulgação das atividades, projeção dos filmes e confecção de relatórios de sessões²⁶. Portanto, o projeto, além de ser extensão na essência, funciona como um laboratório para os acadêmicos dos cursos de Cinema, que podem ter a experiência de trabalhar com distribuição e exibição, podem ainda assistir a seus filmes exibidos em alta qualidade, testar seus filmes em exposições públicas e ter a oportunidade de qualificar o repertório assistindo a títulos diversos.

24. Desde o princípio do projeto, um técnico foi solicitado, sempre recebendo a negativa de diferentes reitorias, todas justificando impossibilidade de abertura de concursos para este fim, por conta de outras prioridades.

25. Desde 2012 a 2015, estive à frente da batalha por criar esta sala. De 2015 a 2016, fui coordenadora do projeto, tendo que me afastar em 2016, quando obtive licença para o Doutorado. Porém, mantive o vínculo com a sala, como curadora. Durante o período de afastamento, a coordenação ficou a cargo da prof. Lanza Xavier. Foi a experiência com o Cine UFPel que despertou a vontade de realizar doutorado sobre este tema, e o desejo de ir conhecer as demais salas universitárias do Brasil.

26. Gostaria de deixar registrado um agradecimento especial a alguns dos primeiros bolsistas da sala, responsáveis, inclusive, pela criação e solidificação do projeto: Bruna Fortes, Douglas Ostruca, Gustavo Ferreira, Rebeca Ferreira, Débora Mittie, Rodrigo Acedo, Vinicius Silva, Jardel Vacheliski, Patrícia Custódio, Raul Souza, Eloisa Soares, Yadni Cabral, Analu Favreto, Maurício Vassali.



Extra 3

UM POUCO MAIS

SOBRE CADA CINEMA UNIVERSITÁRIO

Toda descrição pressupõe também uma subjetividade e trata-se de um ponto de vista. Assim, nas linhas que se-guem encontram-se apreensões de uma cineasta-pesqui-sadora que viajou o Brasil para investigações desta tese de doutorado. De Pelotas, no sul do Rio Grande do Sul, até João Pessoa, no nordeste brasileiro, foram nove salas de cinema observadas. Os dados a seguir foram obtidos me-diante tal pesquisa de campo *in loco*, por meio de vivên-cia e conversas com agentes envolvidos em tais projetos, além do acesso a documentos das salas. São informações coletadas em um estar-junto cartográfico, com curadores e espectadores, nas viagens realizadas entre 2016 e 2018.

Os escritos foram realizados não de forma racional e objetiva, mas a partir do olhar de alguém que também atua em uma sala universitária e que, sem ter como esca-par, acaba por deixar suas percepções misturarem-se às descrições.

A ordem das salas segue a trajetória das viagens, co-meçando pelo Cine UFPel, pois foi ali que a pesquisa foi sendo germinada. São nove espaços, nove realidades diferentes. Um circuito de guerrilha, variante, cuja marca maior é a resistência e a criação de estratégias e alterna-tivas para continuar existindo dentro de uma política da carência de condições ideais.



Figura 13 – Fachada do Cine UFPel

Cine UFPel

As tratativas para a criação do Cine UFPel iniciaram em 2012, mas a sala só passou a funcionar para a comunidade em 2015. Desde então, este cinema atua somente com o trabalho de professores e estudantes dos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação da UFPel, em caráter de estágio, bolsa de extensão ou de forma voluntária.

O projeto funciona no auditório da Agência da Lagoa Mirim, um prédio administrativo próximo ao centro da cidade. É uma sala com 82 lugares, sem cobrança de ingresso. O espaço – um auditório adaptado – funciona exclusivamente para a exibição de filmes em sessões fixas semanais, à noite, nas quintas e sextas-feiras, com outras sessões esporádicas, mediante agendamento. Por se tratar de uma sala sem fins lucrativos, na qual diversos debates são promovidos após as sessões, inclusive com a presença de diretores de cinema para comentar suas obras, as ações do Cine UFPel têm grande aproximação com o cineclubismo.



O auditório foi sendo reformado para se transformar em cinema ao longo dos anos. A sala foi pintada de preto, a cabine foi ampliada e equipada, e a universidade adquiriu um projetor *Full HD* e uma tela profissional microperfurada. A sala nunca teve cobrança de ingresso, não tem verba alguma para manutenção e há possibilidade de que seja preciso abandonar o local ou passar a fazer uso compartilhado com outras unidades, para usos que não o exclusivo de projeção de filmes.

Quanto à curadoria, o Cine UFPel trabalha com exibição de longas recém-lançados. Normalmente são exibidos um mês após lançamento em salas comerciais, pois só assim as distribuidoras liberam os títulos sem relações financeiras. A prioridade da programação é para os filmes independentes brasileiros, mas também são exibidas obras latino-americanas ou de outras cinematografias, desde que com teor artístico. Antes dos longas, na grande maioria das vezes, é exibido um curta-metragem feito no país, que dialoga com a temática ou linguagem do filme da sessão.

A sala não tem renome ainda, nem está no centro cultural do país, não tem retorno de bilheteria; então, nem sempre consegue facilmente a liberação dos títulos. A prioridade ao filme brasileiro deve-se sobretudo ao fato de ser uma sala criada dentro de dois cursos de Cinema, por professores, com o intuito de suprir uma carência da cidade e de exibir os filmes feitos no país, conhecendo o dilema da distribuição e da exibição no Brasil.

Como se trata de uma sala jovem e gratuita, ainda funcionando de forma artesanal, pode ousar, passar filmes brasileiros totalmente desconhecidos e experimentais, passar curtas antes dos longas e inventar uma programação com maior liberdade, sem vinculação a mostras temáticas ou preferências de públicos. A curadoria normalmente é realizada pelos estudantes de Cinema, com auxílio e orientação dos professores envolvidos no projeto. Não há funcionários na sala, o que impede o projeto de operar todos os dias da semana e em mais horários.

O lado bom dessa “carência” é que os estudantes podem aprender muito com a autonomia e a responsabilidade que ali assumem. São forçados a adquirir maturidade, ter domínio técnico dos equipamentos e lidar diretamente com o público, pois são eles, na maioria das vezes, que sozinhos fazem a sala acontecer.

Site do projeto:

<https://www.facebook.com/cineufpel/>



Sala Redenção – UFRGS

(Investigação realizada no inverno de 2016)

A Sala Redenção, localizada na capital do estado, é um projeto bastante tradicional, já solidificado. Foi oficialmente inaugurada em 1987 e hoje realiza sessões totalmente gratuitas de segunda a sexta-feira, às 16h e às 19h, exibindo desde clássicos a lançamentos, de diferentes países e tipologias, operando com mostras temáticas na maioria das vezes.

A Sala Redenção tem 200 lugares e está localizada no Campus da Reitoria da UFRGS, no bairro Farroupilha, próximo ao centro de Porto Alegre. Fica quase em frente ao parque da Redenção, tradicional espaço urbano da cidade, por isso o nome do local. É um espaço exclusivo para projeção de filmes à comunidade e abriga alguns projetos específicos, como festivais e o Programa de Alfabetização Audiovisual, voltado ao público das escolas. Sala de renome, com credibilidade adquirida pela continuidade e periodicidade de projeções, conta com um público garantido e um bom número de espectadores *habitués* e admiradores da proposta. A contagem de público é feita manualmen-

te pela equipe a cada sessão.

Possui um escritório próprio, no núcleo de Difusão Cultural da UFRGS, onde trabalha uma equipe de três pessoas atuando diretamente no projeto, além de outros profissionais do núcleo que auxiliam na produção, curadoria e divulgação. Quanto à estrutura técnica, contam com um projetor 35mm, um digital *full HD* e um *receiver 7.1* como equipamento de som.

A equipe curatorial da Sala Redenção vê o cinema como arte, dando espaço a cinematografias periféricas de todas as regiões do mundo. A UFRGS não possui curso de Cinema e Audiovisual, por isso o projeto entende que sua vocação é também exibir filmes da história mundial do cinema, como possibilidade de oferecer uma formação na área. Além de exibir filmes em lançamento, o projeto atua também em parceria com entidades para conseguir filmes gratuitamente, como embaixadas, distribuidoras alternativas, festivais e órgãos privados como o Sesc – Serviço Social do Comércio.

Sites do projeto:

<https://www.ufrgs.br/difusaocultural/salaredencaol/>;

<https://www.facebook.com/salaredencaol/>



Cine Aruanda – UFPB

(Investigação realizada na primavera de 2016)

O Cine Aruanda funciona desde 2013, com suas pautas definidas em parceria com a coordenação do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), prioritariamente, e o Departamento de Comunicação do Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA) da UFPB. Integrando o espaço físico do CCTA, está localizado em área central dos blocos A e B do conjunto arquitetônico principal do Centro, com 192 poltronas, no Campus I da universidade, em João Pessoa.

Como a sala é ainda recente, o Cine Aruanda não possui funcionários dedicados ao projeto e conta com a participação de professores e estudantes, estagiários ou voluntários do curso de Cinema e Audiovisual. Por isso não consegue operar com programação fixa em vários dias e horários. O espaço não foi construído para ser sala escura e há algumas questões estruturais complicadoras, como a falta de vedação adequada nas janelas e a ausência de cabine de projeção. Contam com um projetor 4K, em situação elevada, mas o equipamento não



possui local ideal para ser instalado. A qualidade do som também é insuficiente e a projeção ocorre com ruído. Outra questão que desqualifica a operacionalidade das sessões é a necessidade de os alunos ou responsáveis pela projeção atuarem no mesmo ambiente em que os espectadores estão, por não haver cabine. Por tudo isso, intitulam-se como um “cinema-escola”.

Outra dificuldade desse projeto é funcionar em um auditório multiuso, no qual ocorrem eventos variados, até mesmo cerimônias de formatura. A agenda é gerida pela direção do CCTA, onde a sala está lotada, e o pessoal do cinema precisa muitas vezes se adequar a essa agenda para organizar suas atividades e sessões de filmes, quando ocorre a formatura dos alunos do Centro. Esse fato não oportuniza que as pessoas da cidade se apropriem do projeto de modo contínuo e muitos ainda desconhecem que o espaço se trata de uma sala de cinema.

O Cine Aruanda realiza sessões esporádicas; abriga eventos especiais esparsos (sem periodicidade definida) organizados por diferentes cursos da UFPB; recebe alguns cineclubes periodicamente e é utilizado para algumas aulas. A questão do cineclubismo tem grande força nessa sala, e ela abriga as atividades da disciplina *Estágio I*,

que trata de ações de gerenciamento semestral de cineclubes para os quais são atribuídas carga horária do fluxograma do curso de Cinema e Audiovisual. Conforme relato do coordenador do projeto na época da pesquisa de campo, a criação do Cine Aruanda dá continuidade a diversas ações cineclubistas parceiras, como o cineclubes *Tin Tin*, que na época estava com forte atuação na cidade. Sobre o público, trata-se de uma plateia diversificada, mas a maior parte da programação se dirige ao público universitário.

Site do projeto:

<https://www.facebook.com/CineAruanda/>



Cinusp

(Investigação realizada na primavera de 2017)

Dentro do campus de umas das mais importantes universidades do país – a Universidade Estadual de São Paulo (USP) – na cidade universitária no Butantã, está o Cinusp sala Paulo Emílio, que funciona de segunda a sexta-feira, com duas sessões diárias: às 16h e às 19h. O Cinusp conta também com a sala Maria Antônia, localizada no centro de São Paulo, que funciona aos sábados e domingos, com a mesma programação da sala do campus.

Alguns dos cineclubes mais antigos do Brasil surgiram nas universidades, como o Clube de Cinema de São Paulo, fundado em 1940 por Paulo Emílio Sales Gomes, na Faculdade de Filosofia da USP. Essa iniciativa resultou no atual Cinusp – cinema universitário da USP fundado em 1993 – que foi pioneiro na promoção de mostras de cinema europeu e na exibição de filmes socialmente engajados. Hoje é um órgão da Pró-Reitoria de Cultura e funciona de forma autônoma, como importante

projeto da USP.

A sala possui 100 lugares e uma cabine de projeção pequena, equipada com um projetor de 35mm e outro digital *Full HD*. Possui um escritório exclusivo para o projeto e a diretoria é formada por um diretor e um vice, que normalmente são professores da Faculdade de Cinema da USP. Além disso, o projeto conta três funcionários administrativos, um coordenador geral, um projetorista e em torno de 10 estagiários. Das salas aqui analisadas, o Cinusp é a que mais conta com estudantes em sua equipe.

Os estagiários são divididos por setor. Alguns atuam na parte técnica, montando *teasers* das mostras, registrando debates e legendando filmes. Outros ficam com a parte gráfica, na confecção de cartazes, livretos, marcas e materiais para a *internet*. E o maior número de estudantes dedica-se a realizar a curadoria e a produção das mostras: pesquisando, assistindo, selecionando os filmes e lidando com a liberação dos direitos de exibição.

A sala é gratuita e a maioria dos frequentadores são estudantes que já estão no campus, porque a cidade universitária fica em uma região afastada. Além disso, não se pode ignorar o fato de a cidade de São Paulo contar com muitas opções de ofertas culturais acessíveis ou gratuitas. Apesar disso, há um público de aposentados e pessoas da comunidade que são *habitués* do projeto.

O Cinusp tem uma verba anual para manutenção da sala, o que possibilita a aquisição de direitos de exibição de alguns filmes. Porém, através de parcerias, também conseguem exibir vários filmes sem relações financeiras. É com a verba anual que conseguem convidar cineastas e realizadores para os debates, arcando com as despesas decorrentes.

Quanto à curadoria, a sala trabalha no modelo de mostras temáticas a cada 20 ou 30 dias, apesar de haver sessões especiais de filmes brasileiros com debate, quase sempre com presença dos realizadores. A programação é muito variada, dando espaço a filmes de todos os países, de diferentes estilos. A cada mostra, escolhem um tema, ou um país, ou um



estilo de filme. A sala não tem compromisso com o mercado ou com lançamentos e segue mais a lógica do cineclubismo.

De acordo com depoimento do coordenador, eles pensam em mostras para nichos de públicos. As mostras são bastante diversificadas, às vezes misturam filmes brasileiros com filmes de outros países; filmes atuais com obras clássicas, com bastante liberdade curatorial. A mostra carro-chefe do Cinusp é a *Novíssimo Cinema Brasileiro*, que em 2019 chegou a sua oitava edição. Ocorre em todos os anos, no primeiro semestre, apresentando os últimos destaques do cinema nacional, quase todas as sessões acompanhadas de debates com os realizadores. Por ser em São Paulo, cidade do eixo de produção audiovisual, há maior facilidade da presença dos realizadores.

A divulgação do Cinusp é feita de forma ampla, através da verba anual do projeto. Fazem para cada mostra um cartaz e um livreto bem detalhados, com informação dos filmes que serão exibidos e um texto que apresenta a temática em questão. Esses cartazes são espalhados pelo campus, principalmente nas paradas de ônibus. Também divulgam via *internet* – na página oficial e na página do *facebook* –, e enviam a grade de programação por *e-mail* aos espectadores. Contam ainda com divulgação na coluna de programação dos cinemas, nos jornais impressos da cidade.

Site do projeto:

<http://www.usp.br/cinusp/>



Cine Arte UFF

(Investigação realizada no primeiro semestre de 2018)

O Cine Arte UFF foi pensado no mesmo processo e pela mesma equipe que criou o Curso de Cinema da Universidade Federal Fluminense (UFF), no ano de 1968. Porém, tanto o cinema quanto o curso sempre fizeram parte de estruturas administrativas diferentes. Atualmente o Cine Arte UFF está lotado no Centro de Artes, no prédio da reitoria, localizado no bairro de Icaraí, em Niterói. O Curso de Cinema e Audiovisual pertence ao Instituto de Arte e Comunicação Social (IACS), localizado no Ingá, bairro próximo à praia de Icaraí.

O Cine Arte UFF, desde o seu início, foi criado como cinema comercial, com o objetivo de exibir filmes de arte para o público em geral, com cobrança de ingressos e diversas sessões diárias. Paralelamente, ele também sempre atendeu demandas acadêmicas do Curso de Cinema e, durante décadas, serviu de auditório para formaturas e seminários da universidade, o que acarretava constantes interrupções na sua programação regular de filmes.

Depois de uma reforma radical no Centro de Artes, que durou em média quatro anos, o Cine Arte UFF passou a ser uma sala dedicada à projeção de cinema. Reinaugurado em 2014, funciona diariamen-

te, de segunda a domingo, inclusive nas férias acadêmicas, com uma programação de lançamentos distribuídos por empresas do mercado, além de abrigar mostras, festivais e cineclubes variados. O espaço é utilizado também pela orquestra da UFF na parte da manhã, para ensaios e, aos domingos, também de manhã, para apresentação tanto da orquestra quanto de outros grupos de música de câmara.

Há cobrança de ingresso. Em 2019, o ingresso custava R\$ 16,00 a inteira, e R\$ 8,00 a meia-entrada. Nas segundas-feiras, todos pagam R\$ 5,00. Realizam eventuais sessões gratuitas com debates. A relação financeira para aquisição dos direitos de exibição dos filmes se dá via percentual de arrecadação da bilheteria, como uma sala comercial. O valor arrecadado com os ingressos é utilizado para manutenção do cinema e dos demais projetos artísticos do Centro de Artes.

A equipe do cinema é formada por quatro funcionários da instituição – todos egressos da faculdade de Cinema da UFF –, projetoristas terceirizados e, normalmente, dois estagiários, estudantes de Cinema. A equipe da bilheteria, limpeza, recepção e segurança são terceirizados e compartilhados com todo Centro de Artes. A *bomboniere* é gerida por uma empresa externa.

Quanto à estrutura física, o Cine Arte UFF tem uma cabine de projeção de alto padrão, equipada com projetor 35mm, outro digital 4k, DCP e som de última geração. A sala escura, com qualidade de sala comercial, possui 290 lugares. Além disso o cinema conta com um escritório compartilhado com outros setores do Centro de Artes; uma sala para acervo e um grande *hall* de entrada com *bomboniere*. Não resta dúvidas de que esta é uma sala de excelência: o conforto e a qualidade da projeção estão no nível de uma sala comercial.

O cinema normalmente recebe um bom público, formado por pessoas da comunidade. De acordo com relato do coordenador, as sessões dos primeiros horários – 14h e 16h –, são frequentadas majoritariamente por idosos e aposentados, e as sessões noturnas recebem mais jovens e universitários. A última sessão do dia – às 21h – acaba



sendo a mais esvaziada, por conta da violência urbana e porque o cinema não possui estacionamento, o que dificulta o acesso.

Uma característica particular dessa sala é que ela lança quase todos os filmes brasileiros independentes, com debate. Os debates ocorrem praticamente toda a semana e quase sempre nas quintas-feiras, que é o dia de troca de programação. Realizam, ainda, uma série de projetos diferenciados, como o OSN-Cine; Ópera na tela; Cine escola – no qual uma vez por mês crianças ou adolescentes de escolas públicas da cidade vão assistir a filmes no período da manhã. Outro destaque é a parceria com festivais, como o Festival do Rio, por exemplo.

A curadoria é feita pela equipe, com ajuda dos estagiários, e busca exibir filmes de qualidade, diferenciados e alternativos, que possibilitem ao público diversidade cultural, informação e reflexão. De acordo com relato da equipe, buscam o ecletismo, mas priorizam o filme bom: aquele de relevância artística e cultural, com prestígio em festivais. Trata-se de uma curadoria feita com muita pesquisa e muito conhecimento da área.

Páginas do cinema:

<http://www.centrodeartes.uff.br/eventos/cinema/>

<https://www.facebook.com/groups/cinearteuff/>



Figura 22 – Fachada do Cine Vila Rica

Cine Vila Rica – UFOP

(Investigação realizada no outono de 2018)

São apenas três salas do *lôcus* de análise que estão localizadas em cidades do interior – Pelotas, Niterói e Ouro Preto. Nesta última, está o Cine Vila Rica, único cinema de Ouro Preto, localizado em um prédio tradicional no coração do centro histórico. É um verdadeiro “cinemão” de calçada, charmoso, com 396 poltronas. A sala sempre sediou uma programação contínua de filmes, eventos artístico-culturais nacionais e internacionais, como o Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana, Fórum das Letras, CineOP, entre outros. Hoje está enfrentando um período complicado. Foi fechado no ano 2018 por questões estruturais e passará por importantes reformas.

Cabe destacar a relevância histórica desse cinema, pois ele não nasce na universidade. É um dos antigos cinemões do Brasil, que por sorte não fechou como quase todos na década de 1980 ou 90 que viraram igrejas, lojas, estacionamentos ou mesmo ruínas. Conseguiu conservar-se em atividade, sempre projetando filmes, graças à possi-

bilidade de passar à administração do poder público, no caso, a UFOP.

O Cine Vila Rica foi inaugurado na década de 1950 pelo imigrante italiano Salvatore Tropia, no prédio que abrigou o Liceu de Artes e Ofícios de Ouro Preto, de 1897 a 1953. O imóvel, em estilo arquitetônico eclético, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), precisou de reformas e passou a funcionar como cinema em 1957. Em 1985, o Cine Vila Rica foi fechado e vendido em 1986 à UFOP.

Em dezembro de 2014, o cinema parou de trabalhar com filmes comerciais, em decorrência do término de um convênio com uma fundação – o que garantia o licenciamento de títulos. Passou a desenvolver mais projetos de extensão e de arte e cultura, com diversas mostras gratuitas e debates de diferentes temáticas. Entre os projetos de extensão, destaca-se o *Cinema com a Escola*, que busca tratar o audiovisual como disciplina escolar e inseri-lo no cotidiano do público estudantil local.

Desde janeiro de 2018, a sala está fechada, já que uma vistoria detectou a necessidade de reformas básicas. As obras serão financiadas por um agente externo, que terá 15 anos para explorar o cinema após o processo de revitalização. Nesse período, a UFOP terá gestão reduzida na programação, apesar de o prédio continuar pertencendo à universidade.

Por conta de todo esse contratempo, a partir de junho de 2018 as sessões do Vila Rica passaram a ocorrer no anexo do Museu da Inconfidência, também localizado no centro histórico. Trata-se de uma sala pequena, com 100 lugares, com equipamentos mais simples e com horário limitado. Hoje, está operando com sessões diárias às 18h, e sessões aos sábados, domingos e feriados, às 16h e às 18h, sempre de graça. Nos turnos da manhã e tarde, o cinema recebe estudantes de escolas para o projeto de extensão.



A equipe do Vila Rica conta com um coordenador – que se encarrega da curadoria e de toda a produção do projeto –, dois projetoristas, dois recepcionistas e alguns bolsistas. Possuem um projetor 2k, que agora foi deslocado do Vila Rica para o anexo do museu. Conta também com dois projetores 35mm, uma tela profissional e um aparelho de som razoável, precisando de melhorias. No anexo do museu não há tela e a projeção ocorre direto na parede.

Quanto à programação, trabalham sobretudo com mostras temáticas, de duração de uma ou duas semanas, sobre cinematografias, diretores ou assuntos específicos. Buscam dedicar três semanas para filmes “mais comerciais” – mesmo que fora do período de lançamento –, e realizam uma semana com foco mais “cultural”, com filmes mais artísticos e sessões comentadas. Não há prioridade para o cinema brasileiro. Realizam debates aproximadamente uma vez por mês e os convidados normalmente são alunos ou professores da instituição. Na UFOP não há curso de Cinema, há a faculdade de Jornalismo no

campus de Mariana, o que dificulta a interação do curso com a sala. O público frequentador é variado, mas de acordo com depoimentos da equipe, os estudantes não costumam ir às sessões mais culturais. A divulgação é feita pelo *facebook*, pelo site da UFOP e através de cartazes com a programação semanal.

Páginas da sala:

<http://cinevilaricaop.blogspot.com/>

<https://www.facebook.com/Cine.Teatro.Vila.Rica/>



Cine Metrópolis – UFES

(Investigação realizada no inverno de 2018)

Do movimento cineclubista na década de 1980, surgiu o *Cine Metrópolis* – cinema da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), em Vitória –, por muitos anos uma referência na difusão audiovisual para a população capixaba. Há mais de 20 anos em atividade, a sala possui 240 lugares e está aberta diariamente, inclusive aos finais de semana, com três a quatro sessões fixas. O equipamento cultural está instalado no Centro de Vivência do campus da UFES, no bairro de Goiabeiras, perto da zona central de Vitória.

De acordo com o relato de um dos fundadores do projeto, o Metrópolis surge da luta do movimento estudantil entre as décadas de 1970 e 80, com o intuito de manter uma iniciativa de projeção permanente de filmes de pouco acesso. Sempre atuaram na lógica da “guerilha”, aprendendo a lidar com as dificuldades. Em janeiro de 1992, a

universidade compra um projetor 35mm, ainda enquanto o cineclube Metrópolis funcionava em uma pequena sala de 99 lugares. É aí que passam a planejar o Cine Metrópolis para dar continuidade ao projeto do cineclube, mas pensando em injetar ainda mais força na iniciativa. Em 10 de agosto de 1994, inauguram a nova sala – a mesma que funciona até hoje.

A sala é bem localizada, tem estacionamento gratuito e faz parte da estrutura da Secretaria de Cultura da UFES, juntamente ao teatro, à editora e à galeria. O cinema sempre operou com exclusividade para exibição de filmes, porém, nos últimos anos, passou a incorporar esporadicamente outras atividades, como palestras e eventos acadêmicos.

Há cobrança de ingresso: R\$10 a inteira, R\$ 5 a meia-entrada. Estudantes da UFES não pagam. A verba arrecadada é toda para administração do cinema, para pagar as distribuidoras e para pequenos gastos. A sala conta com projetor 35mm e outro *Full HD*, tela micro-perfurada e som 5.1. Em 2017, por conta da queda de um pedaço do gesso do teto do cinema, a sala ficou quase um ano fechada para reformas, o que contribuiu para uma queda de público, pois as pessoas acabaram perdendo o hábito de frequentar o local.

A equipe é formada por um coordenador, dois assistentes administrativos, quatro projetoristas (sendo dois destes terceirizados) e um ou dois estagiários, conforme a disponibilidade de bolsas. A curadoria é feita por um dos estagiários, que normalmente é um estudante do Curso de Cinema e Audiovisual da UFES. A programação muda toda quinta-feira e geralmente estreiam um ou dois filmes a cada semana. Os debates, na maioria das vezes, acontecem nas mostras e nos eventos especiais, que ocorrem esporadicamente.

O Cine Metrópolis é frequentado, sobretudo, por apreciadores de filmes fora do circuito comercial. Conta com certa fidelidade do públi-

co, o que decorre, em grande medida, da programação cinematográfica diferenciada que não é encontrada em outras salas instaladas no estado. Ali, o espectador tem acesso a documentários, filmes independentes e mostras temáticas especiais, com considerável espaço à produção brasileira contemporânea. Realizam, ainda, sessões do Projeto Cine Escola – voltado para estudantes das redes públicas e privada de ensino fundamental e médio da região.

Páginas do projeto:

<http://cinema.ufes.br/>

<https://www.facebook.com/cinemetropolisufes/>



Sala de arte – Cinema da UFBA

(Investigação realizada no inverno de 2018)

Na Universidade Federal da Bahia (UFBA) encontramos a *Sala de arte – cinema da UFBA*, único cinema do *lôcus* que é parceria público-privada. A empresa *Sala de Arte* funciona desde o ano 2000 e hoje opera com quatro salas em Salvador: duas em um *shopping center*, uma em um museu e a sala da universidade: todas cobram ingresso, com valor praticamente equivalente ao das salas comerciais da cidade, mas na sala da UFBA existe um preço especial para estudantes²⁷.

A sala está localizada no campus Frei Caneca, é de fácil acesso e tem estacionamento gratuito dentro da universidade. Conta com um

27. Em 2019, a tabela de preços era esta: **Público externo:** *Qui, Sex, Sab, Dom e Feriado* - Inteira: R\$31,00; meia: R\$15,50; Seg e Ter - Inteira: R\$24,00; meia: R\$12,00; Quarta-Feira - Inteira: R\$23,00; meia: R\$11,50. **Comunidade UFBA:** Em qualquer dia: R\$9,00 e R\$5,00 (primeira sessão do dia).

café do cinema, que fica no *hall* de entrada do prédio. O café é administrado pelo circuito *Sala de arte* e é onde eles obtêm mais lucro, pois todo valor arrecadado fica com a sala, ao contrário do ingresso que é dividido com as distribuidoras. Os rendimentos – tanto do café, quanto dos ingressos – não são divididos com a UFBA, mas como contrapartida é incumbência da empresa cuidar do banheiro, da iluminação, da manutenção do espaço e dos equipamentos. Os funcionários são todos pagos pela empresa; e a equipe conta com um gerente, dois projectionistas – que também são recepcionistas – e atendentes do café.

Sobre a parceria público-privada, trata-se de um convênio entre universidade e empresa para uso do auditório. A empresa não paga aluguel e o contrato de parceria estipula que do meio-dia até a meia-noite o uso do espaço é da *Sala de arte*, e de manhã a sala pode ser usada para atividades pedagógicas, via edital institucional, através do qual professores podem fazer aulas abertas ou qualquer atividade que inclua projeção de filmes. Para a universidade, o interesse em tal parceria deve-se ao fato de a *Sala de Arte* não se configurar como uma empresa que visa exclusivamente ao lucro. Apesar de exercer uma atividade comercial, a proposta deles é trazer filmes que não chegam às demais salas, ou seja, dar acesso aos filmes mais artísticos.

A programação é padrão nas salas do circuito, não havendo diferencial no perfil curatorial na sala da universidade. A programação é feita no escritório da *Sala de Arte*, sem participação de profissionais da UFBA. Sessões gratuitas com debates ocorrem esporadicamente, quando há algum lançamento especial. É uma sala que não exhibe *blockbusters* norte-americanos, que prioriza os filmes aclamados pela crítica – aqueles mais conhecidos do chamado cinema de arte –, de diferentes cinematografias, com destaque à produção francesa, não havendo prioridade para o filme brasileiro na programação.



Fora as cinco sessões diárias geridas pela empresa, que ocorrem nos turnos da tarde e da noite, a sala é pouco utilizada pela universidade. Entre as atividades de cunho mais social, organizadas pela UFBA, destaca-se o projeto *Sessão aberta de cinema*, que ocorre uma vez por mês, aos sábados pela manhã, em parceria com a faculdade de medicina. Trata-se de uma sessão com o som mais baixo e um pouco da luz acesa, para que o público possa entrar e sair, e para que crianças de variados estilos possam participar.

A sala da UFBA é bonita, confortável e tem 105 lugares: 103 poltronas e dois espaços para cadeirantes. Funciona todos os dias, com cinco sessões diárias, uma muito próxima da outra. No final de semana é quando recebe mais público. É uma sala com alta qualidade técnica, como uma sala comercial. A divulgação é muito bem feita, contam com um site próprio, além de página no *facebook* e inserção na grade de cinema nos jornais locais.

A partir da observação e de entrevistas realizadas, percebemos que o Cinema da UFBA não se configura como uma sala universitária

“padrão”, isto é, trata-se de uma sala de um circuito de arte, e a universidade não tem muita participação nas atividades nem na programação. O público é majoritariamente composto por pessoas da comunidade, com médio ou alto poder aquisitivo, sendo uma sala pouco ocupada por estudantes. A UFBA tem faculdade de Cinema e Audiovisual, mas os alunos e professores não se apropriam do espaço, por conta da agenda fechada imposta pela empresa. Desse modo, essa sala não necessariamente dá acesso às pessoas que não têm acesso aos equipamentos culturais. E em tal circuito, nem sempre resta espaço para programar filmes brasileiros, por conta de um público parcialmente elitista, que tem preconceito com as obras feitas no país.

Páginas da sala:

<http://www.saladearte.art.br/>

<https://www.facebook.com/pages/Sala-de-Arte-Cinema-da-UFBA>



Cine UFG

(Investigação realizada na primavera de 2018)

O Cine UFG funciona desde 2008 e está localizado na Faculdade de Letras, no Campus 02 – chamado Campus Samambaia –, mais afastado do centro da cidade de Goiânia, em Goiás. A sala atua de segunda a sexta-feira, em dois horários apenas: ao meio-dia e às 17h30. É um espaço multiuso, compartilhado com toda universidade, cuja gerência da agenda fica a cargo do curso de Letras. Desse modo, fora os horários fixos do cinema, a sala é ocupada com outras atividades acadêmicas, para além de projeção de filmes. Não há curso de Cinema na instituição e sim curso de Comunicação Social, mas conforme relatos dos envolvidos, não se solidificou até hoje uma interação desse curso com a sala e o projeto não trabalha com estagiários.

O cine UFG advém da adaptação de um auditório da universidade.



de, e foram necessários em torno de oito anos para colocar o projeto em funcionamento, entre reformas, troca de todas as cadeiras e aquisição de equipamentos. A sala possui 150 poltronas e está equipada com um projetor 35mm novo – que é muito pouco utilizado –, um projetor *full HD*, sistema de som 2.1 e tela profissional. É um espaço novo e confortável.

Sobre a curadoria, promovem muitas mostras temáticas – normalmente sobre algum diretor ou algum gênero/estilo –, que podem durar 15 dias ou um mês. Há prioridade na sala para o cinema brasileiro, não só por uma questão ideológica, mas pela facilidade de conseguir os direitos de exibição. Por conta disso, também, valorizam muito a produção local. Ocorrem debates na sala, normalmente um ou dois a cada mostra, computando uma média de dois a três debates por mês.

Raramente passam lançamentos, focando em mostras de filmes já lançados ou clássicos, buscando atingir um público cinéfilo, que já conhece a proposta. Nas sessões organizadas pelo Cine UFG, não se exibem *blockbusters* por uma questão de conceito de programação,

mas nos horários do uso compartilhado com o restante da universidade, não há controle da programação. Não abrigam nenhum cineclubes e realizam a *Sessão Corujinha*, na qual exibem filmes para escolas.

Hoje a sala não cobra mais ingresso, nem vende pipocas, apesar de ter uma *bombonière* na recepção. A divulgação é feita por meio de cartazes e *folders* de cada mostra, material que é espalhado pelos dois *campis* da UFG. Além disso, utilizam as redes sociais, com páginas próprias no *facebook*, *instagram* e *twitter*. A maioria dos frequentadores são estudantes que já circulam no campus e aproveitam o intervalo da hora do almoço ou do fim da tarde para ver um filme. Há também muitos aposentados que frequentam as sessões das 17h30.

A equipe do Cine UFG é bastante enxuta. Conta apenas com um técnico audiovisual, que faz praticamente todo o trabalho: programa, produz as mostras, cuida da recepção, das questões técnicas e faz a projeção dos filmes, além de participar das reuniões e representar o cinema. É o único funcionário hoje com dedicação exclusiva ao projeto, apesar de que outros funcionários da Pró-reitoria de Extensão e Cultura (Proec) participam de algumas decisões sobre o espaço.

Página da sala:

<https://www.facebook.com/cineufg/>

ALGUMAS DIFICULDADES ENFRENTADAS PELA SALAS

O Cinusp está localizado muito afastado do centro da cidade, local de difícil acesso, e o projeto funciona muito apartado do curso de Cinema, que inclusive tem sua sala própria. No Cine Arte UFF há um inchaço da programação de lançamentos, o que causa pouco espaço para cineclubes e projetos de estudantes. Além disso, seus funcionários são quase todos terceirizados, o que faz com que o projeto fique instável e corra riscos por conta de possíveis cortes de verbas.

O Cine UFPEL não tem funcionários, o que o impede de exibir mais filmes em mais horários. A sala carece de melhorias no equipamento de som e atualmente está fechada devido a um princípio de incêndio no prédio administrativo onde está localizado. O Cine Aruanda não tem funcionário, não tem cabine e o espaço físico não é adequado por conta das janelas. Além do equipamento de som que é de baixa qualidade.

A sala de Arte da UFBA tem a dureza de uma empresa com fins lucrativos e não consegue espaço no circuito de arte para filmes brasileiros e produções e mostras mais alternativas. O Cine Vila Rica está desalojado, será reformado e passará a ser administrado por parceria público-privada. O Cine UFG é um auditório multiuso gerido pelo curso de Letras, o que dificulta a ocupação do espaço.

O QUE É PRECISO PARA TORNAR-SE EXIBIDOR UNIVERSITÁRIO?

Breve resumo, com aquilo que seria necessário para se tornar um exibidor universitário de qualidade:

1. primeiramente **uma sala**, de preferência sem janelas ou com vedação adequada de luz, com piso inclinado, poltronas confortáveis e que conte com cabine e *hall* de entrada. O ideal é que a sala tenha uso prioritário ou majoritário para atuar como cinema.

2. **os equipamentos**: projetor, de preferência 2k ou 4k; tela, de preferência microperfurada e nas dimensões adequadas para conforto de acordo com tamanho do espaço; som, de preferência 5.1; equipamento para receber e transmitir conteúdos, que pode ser um computador simples.

3. **os filmes**: fazer pesquisa e criar rede de parceiros, abrindo canais de diálogo com produtores e distribuidores.



4. equipe, mínima que seja: de preferência um gestor para as tarefas administrativas, que pode ser técnico ou professor; técnicos ou projetionistas; curadores e programadores; auxiliares gerais para bilheteria (se for o caso) e estagiários – que podem assumir todas essas tarefas.

5. o público: criar regularidade nas ações, manter comunicação direta com os espectadores e cuidar das estratégias de divulgação e do trabalho de criação de curadoria, mostras e debates.

O resto é invenção, criação e resistência.



Extra 4

CINEMAS EM REDE

BREVE DESCRIÇÃO²⁸

Criado pela Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP)²⁹ em parceria com o Ministério da Cultura (MinC), o projeto *Cinemas em Rede* conecta cinemas universitários à Rede Ipê, infraestrutura acadêmica voltada ao ensino e à pesquisa. Trata-se de um projeto social de difusão cultural que utiliza novas soluções tecnológicas para melhor distribuir conteúdos audiovisuais brasileiros em larga escala, pelo território nacional. É uma proposta que vem sendo pensada desde a primeira década dos anos 2000, que passou a funcionar de fato em 2016, mas que ainda pode ser ampliada e qualificada.

A gênese do projeto está relacionada às iniciativas do então ministro da Cultura, Gilberto Gil, em 2005, que vislumbrava a importância da *internet* para a difusão cultural,

28. Texto elaborado a partir da experiência de atuação na rede, como representante do Cine UFPel, e também com base na entrevista realizada em maio de 2017, com Álvaro Malaguti, gerente de Relacionamento da RNP.

29. Qualificada como uma Organização Social (OS), a Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP) é ligada ao Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI). Pioneira no acesso à internet no Brasil, a RNP planeja e mantém a rede Ipê, a rede óptica nacional acadêmica de alto desempenho.

através de soluções tecnológicas. No início, a ideia era conectar algumas unidades da cultura à estrutura da RNP: museus, fundações de arte, etc.

Em julho de 2009, na FIESP em São Paulo, ocorre o FILE - Festival Internacional de Linguagem Eletrônica, que buscava consolidar as tentativas para transmissão de conteúdos de alta definição³⁰. Era o momento em que se falava bastante da tecnologia 4K de projeção audiovisual, e o grande desafio era conseguir operar com esses dados pesados.

Nesse encontro, ocorreu a transmissão do filme *Enquanto a noite não chega*, em resolução 4K, simultaneamente, para a Califórnia e para o Japão: uma sessão de cinema global. Com isso, os envolvidos viram a potência da evolução tecnológica para estar a serviço da Cultura. Utilizar a potencialidade da rede de fibra ótica para o acesso à arte e à cultura, com alto desempenho, para uma experiência de qualidade: esse é o espírito da ideia de *rede*. Foi então que pensaram em como aproximar o cinema da tecnologia da fibra ótica de forma contínua.

Ainda no ano de 2009, o MinC e a RNP lançam um projeto que prevê a conexão de 10 instituições culturais à tecnologia de rede. Entre essas instituições estão a Funarte, a Cinemateca Brasileira, a Biblioteca Nacional e o Centro Tecnológico Audiovisual (CTAV). Sendo a Cinemateca a responsável pela memória do audiovisual do Brasil, e o CTAV um difusor de tecnologia cinematográfica no país, estava aí uma evidência de direcionar os olhares para o cinema. A proposta sempre foi a de gerar comunidades mais fortes, interagindo entre si, em todo território nacional, vencendo bar-

30. Vídeo sobre o evento disponível em <https://vimeo.com/23450106>. Acesso em 04 de mai. de 2017.

reiras geográficas. Foi aí que entenderam que a rede Ipê poderia transmitir conteúdos para um conjunto de cinemas universitários que já eram usuários da RNP.

Em 2012, profissionais da RNP e do MinC começam a visitar as salas universitárias, para a instalação dos equipamentos. O acordo estabelece que cada sala deve apresentar o mínimo obrigatório - espaço adequado, tela, projetor, som e toda aparelhagem de exibição -, e o projeto doa dois computadores, um para receber os conteúdos, outro como *player* de exibição.

Hoje, o projeto *Cinemas em Rede* interliga 12 salas alternativas de cinema, das quais dez estão localizadas em universidades³¹. A potencialidade da ideia de rede está não só na relação entre máquinas ou tecnologia, mas nos acordos entre pessoas e ideias. Cada universidade, com sua experiência e seus saberes, torna-se um centro de distribuição de filmes, garantindo diversidade e horizontalidade. Quem toma as decisões em relação aos conteúdos a serem exibidos nas sessões do *Cinemas em Rede* são os representantes das salas universitárias, não se configurando como um projeto centralizado nos órgãos do governo. A proposta busca gerar comunidades mais fortes, interagindo entre si, espalhadas pelo território nacional, vencendo barreiras geográficas³².

De forma geral, o projeto *Cinemas em Rede* é focado em uma única ação principal: uma sessão simultânea de um filme brasileiro de longa-metragem, uma vez por mês³³. Normalmente, são sessões com

31. Ver mais em <http://www.cinemasemrede.rnp.br/>.

32. Ver depoimento da autora sobre o projeto em https://www.youtube.com/watch?time_continue=191&v=CGwByHbgQuw&feature=emb_logo. E também em <https://www.youtube.com/watch?v=5aeVezBK8Bw>.

33. A média de público em 2016, juntando todos os cinemas, foi de 171 pessoas a cada sessão, no total das 10 salas. Em 2018, ocorreram oito sessões, computando um total de 1.217 pessoas atingidas: um média de público de 152 pessoas por sessão. É um número ainda pouco expressi-

debate: o diretor do filme escolhe uma sala para estar, e esta sala registra o debate e transmite em tempo real. Nos demais cinemas, os espectadores podem fazer questões ao realizador via *webconf*.

A primeira sessão ocorreu no dia 12 de abril de 2016, com o longa *A Vizinhança do Tigre* (Affonso Uchoa, 2016). O filme narra a trajetória de quatro jovens moradores do bairro Nacional, na periferia de Contagem (MG), que vivem divididos entre trabalho, diversão e crime. É uma produção de baixo orçamento, feita fora do eixo, de um cineasta iniciante, com uma linguagem minimalista e documental. O filme foi indicado pela equipe do Cine Metrópolis, da UFES. De 2016 até o final de 2019, foram 35 filmes brasileiros exibidos, com debates em rede.

O projeto pressupõe compartilhamento de conteúdos, porém, cada ponto é autônomo e funciona de acordo com circunstâncias particulares. Ou seja, além da sessão conjunta na segunda quinta-feira de cada mês, as salas atuam cada uma a sua maneira. A atitude de se organizar em rede, para os cinemas universitários, é uma forma de articulação nova, que abre possibilidades de ações difíceis de se realizarem no isolamento. Ganha-se força na coletividade e, nesse caso, uma sala aprende com a experiência das demais.

O projeto *Cinemas em Rede* ainda não opera em toda sua potência: oito estados participantes apenas, de 27 estados brasileiros. A ampliação dos pontos é crucial para que essa política pública faça a diferença no que se refere ao alcance. Se a rede democratiza e agiliza o acesso à informação, é válido que se pense em ampliá-la, a fim de levar esses conteúdos a outros estados, podendo fazer chegar o cinema brasileiro a cada vez mais cidades, inclusive localidades que não possuem salas de cinema.

vo, por isso insiste-se no aumento dos pontos da rede.



Entrada Gratuita



Extra 5

OUTROS EXIBIDORES

EM INSTITUIÇÕES DE ENSINO³⁴

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Cinema da UFPE

<https://sites.ufpe.br/cinema/>

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Cine UFSCar

<https://www.facebook.com/cineufscar/>

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Sala de Projeção do Curso de Cinema

<https://lecart.paginas.ufsc.br/>

Universidade Federal do Ceara (UFC)

Cine Benjamim Abrahao

<http://www.caeo.ufc.br/sobre/>

34. Os projetos aqui listados foram descobertos durante a pesquisa de campo da tese. Como ainda não existe qualquer mapeamento completo dos projetos exibidores localizados em universidades ou institutos federais, caso conheça ou participe de outras iniciativas similares, favor escrever para cintialangie@gmail.com.

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Cine Praia Grande

<https://www.facebook.com/pages/category/Movie-Theater/Cine-Praia-Grande-401737319940408/>

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Auditório da Escola de Belas Artes

<https://www.eba.ufmg.br/>

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Sala Germano Alves

<https://www.ufjf.br/cinema/espacos/sala-de-cinema-germano-alvos/>

Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN)

Cinematca Potiguar

<https://www.facebook.com/cinematcapotiguar/>

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

Cine Casulo

<https://www.facebook.com/CineCasuloUFRRJ/>

Universidade Federal de Viçosa (UFV)

Cineclubes Carcará

<http://www.dac.ufv.br/?area=cineCarcara>

Universidade de Campinas (UNICAMP)

Casa do Lago (temporariamente sem atividades fixas de cinema)

<https://www.casadolago.proec.unicamp.br/>

Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Cineclube UFCA

<https://www.facebook.com/CineclubeUFCA/>

Universidade Federal de Mato Grosso

Cineclube Coxiponés

<https://www.facebook.com/coxipones/>

Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF)

Cena na Serra

http://portais.univasf.edu.br/noticias/cena-na-serra-reinicia-exibicoes-cinematograficas-em-sao-raimundo-nonato/@@nitf_custom_galleria?ajax_include_head=1&ajax_load=1

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Caixa de costura

Imagem ilustrativa da internet, 2020

<https://pt.dhgate.com/product/multifunction-wood-box-sewing-kit-treasure/436960566.html>

Figura 02 – Caminhada pelo Centro Histórico de Ouro Preto durante pesquisa no Cine Vila Rica

Foto da autora, 2018

Figura 03 - Cena do filme *Olmo e a gaivota*

<https://medium.com/cinesuffragette/olmo-e-a-gaivota-2014-de-petra-costa-e-lea-glob-e-a-desromantiza%C3%A7%C3%A3o-da-maternidade-521645d1b46e>

Figura 04 – Cena do filme *Café com Canela*

<https://medium.com/@jymucoucah/uma-resenha-para-caf%C3%A9-com-canela-68083cbac628>

Figura 05 – Cena do filme *Histórias que só existem quando lembradas*

<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-196309/fotos/detalhe/?cmedia-file=19985823>

Figura 06 – Vasculhadora cinescrevendo durante pesquisa de campo em Vitória/ES

Foto da autora, 2018

Figura 07 – Cine UFPel

Arquivo Cine UFPel, 2015

Figura 08 – Auditório da Agência Lagoa Mirim antes da reforma

Foto da autora, 2012

Figura 09 – Voluntários e estudantes montando a tela provisória no Cine

UFPeI

Foto da autora, 2015

Figura 10 - Sessão de curtas universitários no Cine UFPeI, já com a tela profissional

Foto da autora, 2018

Figura 11 – Sessão para idosos no Cine UFPeI

Foto da autora, 2016

Figura 12 – Interior do Cinusp

Foto da autora, 2019

Figura 13 – Fachada do Cine UFPeI

Foto da autora, 2019

Figura 14 – Hal de entrada do Cine UFPeI

Foto da autora, 2019

Figura 15 – Fachada da Sala Redenção

Foto da autora, 2016

Figura 16 – Fachada do Cine Aruanda

Foto da autora, 2016

Figura 17 – Interior da sala do Cine Aruanda

Foto da autora, 2016

Figura 18 – Fachada do Cinusp

Foto da autora, 2017

Figura 19 – Estagiários no escritório do Cinusp

Foto da autora, 2017

Figura 20 – Hall de entrada do Cine Arte UFF

Foto da autora, 2018

Figura 21 – Debate pós sessão no Cine Arte UFF

Foto da autora, 2018

Figura 22 – Fachada do Cine Vila Rica
Foto da autora, 2018

Figura 23 – Sala do museu da Inconfidência, onde o Vila Rica está operando
Foto da autora, 2018

Figura 24 – Fachada do Cine Metrópolis
Foto da autora, 2018

Figura 25 – Hall de entrada da Sala de Arte – Cinema da UFBA
Foto da autora, 2018

Figura 26 – Interior da Sala de Arte – Cinema da UFBA
Foto da autora, 2018

Figura 27 – Fachada do Cine UFG
Foto da autora, 2018

Figura 28 – Interior do Cine UFG
Foto da autora, 2018

Figura 29 – Plateia no Cine UFPel
Arquivo Cine UFPel, 2015

Figura 30 – Logomarca do projeto Cinemas em Rede, 2018
<http://www.cinemasemrede.rnp.br/>

Figura 31 – Janela do MIS Campinas
Foto da autora, 2019

Figura 32 – Campus da UFU | Uberlândia/MG
Foto da autora, 2019

