



CINEMAS EM UNIVERSIDADES: PISTAS PARA CRIAR PROJETOS EDUCATIVOS DE DIFUSÃO AUDIOVISUAL

CINEMAS IN UNIVERSITIES: CLUES TO CREATE EDUCATIONAL PROJECTS FOR AUDIOVISUAL DISSEMINATION

Cíntia Langie - Cineasta e professora dos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação da Universidade Federal de Pelotas. Mestre em Comunicação Social pela PUCRS (2006) e Doutora em Educação pela UFPel (2020). Foi fundadora do Cine UFPel, onde hoje é curadora.

RESUMO

Este texto tem o objetivo de incentivar o surgimento de novas iniciativas alternativas de difusão do cinema em universidades públicas. A justificativa está na possibilidade de oportunizar experiências sensíveis em torno da arte, principalmente do filme brasileiro, reivindicando, assim, cada vez maiores condições de acesso às obras realizadas no país. Dialogando principalmente com Deleuze e Guattari (2012) e Didi-Huberman (2015), o artigo busca pensar além do óbvio no que se refere à tarefa de exhibir filmes em universidades. Sem pretensões de apresentar soluções ou especificidades técnicas, os resultados obtidos materializam-se em pistas de como criar um espaço de exibição, lenta e gradualmente, de forma artesanal, sem as condições e o financiamento adequado.

Palavras-chave: Sala universitária de cinema. Universidade pública. Cinema brasileiro. Exibição. Resistência.

ABSTRACT

This text aims to encourage the emergence of new alternative initiatives to diffuse cinema in public universities. The justification is in the possibility of opportunizing sensitive experiences about art, especially the Brazilian film, thus claiming increasing access conditions to the works carried out in the country. Dialogating mainly with Deleuze and Guattari (2012) and Didi-Huberman (2015), the article seeks to think beyond the obvious with regard to the task of showing films in universities. With no pretensions to presenting technical solutions or specificities, the results obtained materialize in clues to how to create a display space, slowly and gradually, in an artisan way, without the conditions and the adequate financing.

Keywords: University cinema room. Public university. Brazilian cinema. Exhibition. Resistance.

Cresce consideravelmente o número de filmes produzidos no Brasil, como cresce o número de iniciativas alternativas de exibição e o desejo dos cineastas brasileiros de fazerem seus filmes circularem cada vez mais, nas mais diferentes janelas, dos mais diferentes modos. Paralelamente, cresce também o interesse, por parte de diferentes agentes, de se instrumentalizar para a realização de ações de difusão audiovisual em suas comunidades. É daí que advém a proposta da escrita deste artigo.

Aqui, apresentamos como *lócus* da pesquisa um circuito universitário de exibição, isto é, um conjunto de salas alternativas de projeção localizadas em instituições públicas de ensino¹. São espaços de difusão do cinema que procuram operar de forma diferenciada, exibindo filmes fora do circuito comercial, realizando outras atividades além da exibição - como debates e cursos. Além disso, tais projetos não têm fins lucrativos - são salas gratuitas ou com cobrança de ingressos mais acessíveis apenas para manutenção própria - e oferecem uma experiência mais informal em torno da ida ao cinema, criando um circuito de afetos (SAFATLE, 2016) singular. Dizendo de outro modo, são projetos marcados por uma “verve” cineclubista, no que diz respeito a uma relação muito forte com a pesquisa pela escolha dos títulos a serem exibidos e pela lógica de mostras temáticas. Realizam debates com pessoas informadas em assuntos atuais, dão prioridade a filmes que têm pouco espaço nas janelas tradicionais e travam uma relação mais sólida com a sociedade, permitindo a participação da comunidade de forma mais democrática nas escolhas. Tais salas cumprem uma dupla função: são um espaço para projeção gratuita de filmes independentes para a comunidade e atuam como laboratório de exibição, para que estudantes das faculdades de Cinema tenham a experiência de distribuir suas produções ao público.

Apesar do perfil alternativo, os exibidores universitários também trazem consigo uma equação econômica: como manter um projeto com curadoria corajosa dentro de uma instituição pública? Como resistir com projetos dessa natureza no Brasil contemporâneo, onde cortes de verba na educação e na cultura são cada vez mais frequentes? Como conseguir, sem orçamento, o licenciamento dos filmes? Como fazer a divulgação das atividades ao público?

A experiência de ir ao cinema, no mundo todo, está em transformação. Hoje, podemos dizer que o hábito de ir às salas consiste em frequentar os *shoppings centers* para assistir aos lançamentos hollywoodianos com ampla divulgação. Fora desse modelo, encontramos

¹ São elas: *Cine UFPel*, em Pelotas/RS; *Sala Redenção* da UFRGS, em Porto Alegre/RS; *CinUSP*, em São Paulo/SP; *Cine Arte UFF*, em Niterói/RJ; *Cine Vila Rica* da UFOP, em Ouro Preto/MG; *Cine UFG*, em Goiânia/GO; *Cine Metrópolis* da UFES, em Vitória/ES; *Sala de Arte Cinema da UFBA*, em Salvador/BA e *Cine Aruanda* da UFPB, em João Pessoa/PB. Todas elas integrantes do projeto *Cinemas em Rede*, da Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP).

projetos atuando na resistência. E como se dá essa resistência? Como manter o público para as iniciativas alternativas? A resposta é encontrada diariamente por cada projeto, na sobrevivência (DIDI-HUBERMAN, 2011) e na artesanaria para solucionar problemas.

Nas salas universitárias de cinema podemos compartilhar ideias, desejos, visões de mundo; em seus interiores encontramos imagens, sons, sensações, rostos, pulsações, invenções que nem sempre estão na ordem do dia. Mas tais iniciativas não estão inteiramente feitas, é preciso fazê-las cotidianamente, num exercício, uma experimentação inevitável. Elas são uma produção constante e não constituem um conjunto coeso. Cada projeto tem sua própria realidade, sua constituição e ordenação. Cada sala se equipa como pode e escolhe o que exibir dentro de princípios próprios, conforme a comunidade onde estão localizadas.

Assim, o que constitui o foco deste texto é a dimensão micropolítica (GUATTARI; ROLNIK, 2011) do problema, pois interessa menos, aqui, o impacto na indústria cinematográfica, e mais a possibilidade de oportunizar experiências sensíveis em torno da arte, principalmente do filme brasileiro, reivindicando, assim, cada vez maiores condições de acesso às obras realizadas no país. Segundo dados da Agência Nacional do Cinema – ANCINE – referentes a 2016, os filmes estrangeiros representam 91,8% dos ingressos vendidos em salas comerciais, enquanto os filmes nacionais ficam com 8,2% do público, caracterizando, ainda hoje, uma situação de condição colonial (GOMES, 2016).

Tais projetos de exibição só sobrevivem à atual “*era dos shoppings centers*” por estarem dentro das universidades, com toda estrutura de que dispõem – mesmo que precária, mesmo que variante. Na maioria dos casos, o pagamento dos salários, das contas básicas de luz, telefone, segurança e limpeza são custeados pela máquina pública. Se o fato de estarem em instituições públicas traz certa estabilidade, apresenta também algumas dificuldades. Portanto, é desde sua origem uma problemática complexa. Há a falta de verbas, a disputa institucional por espaços, a burocracia para compra e manutenção dos equipamentos, a impossibilidade de funcionar nos finais de semana, entre outras questões que buscaremos abordar ao longo do texto.

Apesar dos desafios, existir dentro de instituições de ensino é um dos modelos possíveis para as salas alternativas na contemporaneidade e isso vem crescendo, inclusive com um aceno de um circuito nacional em formação, via Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior (*Andifes*)². Desafio que está, certamente, dentro de um terreno de dificuldades existentes, variações constantes e necessidade de criação de estratégias e arranjos para continuar existindo.

COMO PREPARAR A SALA ESCURA?

Fazer algo é aprender a fazer

(MIGLIORIN, 2015, p. 24).

A primeira dificuldade de quem busca difundir filmes para a comunidade é a estrutura para exibição. Nas instituições públicas, há ainda a dificuldade de conseguir agendamento dos espaços e a maioria das salas não condiz com o mínimo necessário para projeção. O que possuem é um espaço normalmente chamado de “sala de vídeo”, que conta com alguns equipamentos básicos, mas muitas vezes é inadequado pela iluminação, com janelas e cortinas improvisadas. Outros espaços não possuem cabine e os equipamentos precisam ser manuseados ao lado do

² Disponível em: <http://www.andifes.org.br/andifes-e-rnp-lancam-chamada-para-ampliacao-cinemas-em-rede/>. Acesso em 12 de maio de 2019.

público. Alguns desses auditórios contam com telas pequenas e projetores de baixa qualidade, daqueles que se usam em salas de aula.

O ponto fraco normalmente é o som, ainda mais para sessões de cinema brasileiro em que a qualidade do áudio precisa ser impecável para a fruição adequada. Além disso, são espaços multiuso, o que dificulta o agendamento e o cuidado com a manutenção dos equipamentos. Não restam dúvidas: a dificuldade é estrutural. A estrutura dos cursos novos, criados pelo Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni)³, não foi entregue em sua completude e a maioria das unidades não possuem os laboratórios previstos⁴.

Apesar disso tudo, muitas instituições de ensino, sobretudo em cidades do interior do Brasil, levam a cultura cinematográfica para suas comunidades, nas quais não existem outros espaços de projeção. Tais projetos podem cumprir um importante papel no Brasil, já que nosso parque exibidor é acanhado e concentrado: apenas 10% dos municípios possuem salas de cinema⁵. Retomamos então a questão: como criar para si uma sala alternativa de cinema dentro de universidades públicas?

Diversas formas são possíveis. A Universidade Estadual de São Paulo (USP) hoje conta com a sala do CinUSP na cidade universitária do Butantã, e uma nova sala próxima a esta está prestes a ser concluída, dentro de um Centro de Artes. Segundo relatos do coordenador do projeto, o investimento médio foi de R\$ 500 mil para equipar uma sala com alta qualidade técnica. Essa verba foi investimento direto da reitoria, que já vislumbra a importância de um espaço como esse.

É possível, ainda, buscar financiamento fora das universidades, como foi o caso da reforma de uma das salas universitárias mais tradicionais do país: o Cine Arte da Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói, no Rio de Janeiro. Criado em 1968, o cinema passou por uma reforma de quatro anos, que só foi possível graças à verba do Ministério da Educação (MEC), por meio de um protocolo de intenções entre a UFF, o MEC e o já extinto Ministério da Cultura (MinC). A sala de 290 lugares foi entregue à comunidade em 2014, com uma excelente qualidade técnica de projeção. A sala da UFF tem cobrança de ingresso e a verba arrecadada é utilizada para a manutenção do espaço. Um outro caso interessante é o Cine Vila Rica, em Ouro Preto, que não nasce na universidade. É um dos antigos cinemões do Brasil, que pôde conservar-se em atividade graças à possibilidade de passar para a administração do poder público, no caso, a Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), que já saiu com uma sala escura pronta e equipada.

Porém, aqui nos interessa esmiuçar os desafios da experiência de criar uma sala de modo *experimental*, lenta e gradualmente, sem as condições e o financiamento adequado. Em 2012, um grupo de professores dos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) conseguiu negociar com a reitoria um espaço para instalar o Cine UFPel: o auditório localizado na agência da Lagoa Mirim, um prédio administrativo cujo auditório na época era pouco utilizado. O espaço precisaria ser adaptado, mas 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

3 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.

4 Sabemos que as dificuldades são ainda maiores em termos de moradia estudantil e restaurante universitário nas instituições públicas do país.

5 A Espanha possui 12mil pessoas a cada sala de cinema. O México 19mil/sala e o Brasil 64mil/sala.

disso, estava localizado no centro da cidade e possuía um tamanho ideal - 82 lugares.

Com auxílio de colegas professores, um documento foi confeccionado, para solicitação dos três orçamentos para a compra de um projetor - exigência das universidades públicas - e entregue na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), que desde o início da criação da sala foi o órgão responsável pelo diálogo com a gestão. O pedido de compra foi encaminhado em 2012 e o equipamento só foi chegar em 2015⁶.

Quando o equipamento chegou, foi feita uma solicitação ao setor de obras da universidade para a pintura do espaço de preto, para a retirada da mesa de debates que lá havia e para aumento da cabine de projeção, que era pequena demais, tornando o trabalho insalubre. Aos poucos, essas reformas foram sendo realizadas, através da estrutura interna da universidade, sem a necessidade de compra de material (Fig. 1 e 2).

Figura 1 - Auditório da Lagoa Mirim antes da reforma.



Fonte: Foto da autora, 2012.

6 Na época, tínhamos 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, adquirimos um Projetor Optoma EH500 DLP FULL HD 1080p 4700 Lumens 3D, pelo valor aproximado de R\$ 4.700.

Figura 2 - Voluntários e estudantes montando a tela provisória no Cine UFPel.



Fonte: Foto da autora, 2015.

Quanto à tela de projeção, a equipe deu o *start* em 2015 com uma tela improvisada, feita de tecido comprado em uma loja do centro da cidade, com verba dos próprios professores. Em 2016, foi travada uma parceria com uma produtora local para o empréstimo de uma tela profissional com *box truss*⁷, que permaneceu no cinema por alguns meses, sem custo algum, graças à relação de parceria entre o curso de Cinema e a produtora. Em 2017, foi possível adquirir a tela oficial (Fig. 3), microperfurada⁸, comprada através de um projeto aprovado no Programa de Extensão Universitária (ProExt)⁹ de uma professora do curso de Artes Visuais do Centro de Artes da UFPel. Projeto que previa algumas ações no cinema e que, portanto, havia a justificativa para essa parceria.

Figura 3 - Sessão de curtas universitários no Cine UFPel, já com a tela profissional.



Fonte: Foto da autora, agosto de 2018.

7 Uma tela externa de armar, para eventos de rua.

8 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 ProExt.

9 O Programa de Extensão Universitária (ProExt) tem o objetivo de apoiar as instituições públicas de ensino superior no desenvolvimento de programas ou projetos de extensão que contribuam para a implementação de políticas públicas.

O equipamento de som já existia no auditório e até hoje não foi possível qualificá-lo, apesar de estar na lista de prioridades. A mesa de som é um empréstimo do próprio curso de Cinema, e foi deslocada dos laboratórios da faculdade para a sala. O computador foi empréstimo do Centro de Artes, onde o curso de Cinema está lotado. A cabine conta ainda com outras máquinas e *players*, que foram enviados ao cinema devido a sua inserção em duas redes: o projeto *Cinemas em Rede* da Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP) e a *Rede de Salas do Mercosul* da Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul (RE-CAM). A possibilidade de inclusão em tais circuitos contribuiu para que gestores pudessem acreditar e investir no projeto do Cine UPFeL, como também do Cine Aruanda da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em João Pessoa, criado em 2013.

A maior dificuldade até hoje é a operacionalidade do cinema, pois o Cine UPFeL nunca contou com um funcionário específico para a sala - nem do quadro da instituição, nem terceirizado -, o que consiste em uma situação de dois lados¹⁰. É negativo pois o funcionário seria a pessoa que estaria exclusivamente dedicada a fazer a sala funcionar, agilizar as demandas, realizar a comunicação com a comunidade e a organização das atividades. Além disso, com o funcionário seria viável operar em uma grade maior de horários. Mas torna-se um elemento positivo, pois por conta dessa carência os estudantes de Cinema têm autonomia total. Esse é o desenho de operação do projeto desde 2015: com o trabalho de professores e estudantes do curso de Cinema, que podem ser bolsistas, estagiários ou voluntários. Foi criada uma base estrutural, na resistência, mesmo sem as condições ideais. Era a hora de começar a chamar o público.

COMO CONSEGUIR OS FILMES E DIVULGAR AS SESSÕES?

Tecer múltiplas redes de conexões para produzir sinergias coletivas, cujo traço de união é uma perspectiva ética (ROLNIK, 2018).

As redes e as parcerias são eficientes formas de viabilizar uma realidade de sala universitária. O intercâmbio com projetos alternativos, tais quais a *Taturana Mobilização Social*¹¹, vem impulsionando diferentes agentes a realizarem sessões abertas em suas comunidades. Pode-se dizer que desde o começo dos anos 2000, vem materializando-se uma revolução nos formatos de distribuição por conta das tecnologias digitais e por mudanças nos hábitos de consumo audiovisual.

Além disso, cresce o interesse por todos os lados de colocar ao alcance das pessoas aquilo que está sendo produzido em termos de arte cinematográfica no país, obras que dificilmente conseguem espaço nas janelas tradicionais. Em parceria com as redes colaborativas, cria-se um atalho para a conexão com realizadores nacionais, pois tais projetos trabalham encurtando a distância entre os filmes e os “embaixadores”, isto é, os diversos projetos de exibição alternativa de filmes espalhados pelo Brasil.

O setor jurídico de cada instituição dará orientações específicas, mas, em princípio, libera-se a exibição de obras para fins educativos. Porém, quando o projeto ganha o *status* de sala, e não mais cineclube, é interessante colocar em prática a liberação de todos os direitos de exibição. Nesse caso, o peso da instituição faz toda a diferença para viabilizar a revolução,

10 Desde o princípio solicitamos um técnico para o projeto, e sempre recebemos a negativa de diferentes reitorias, todas justificando impossibilidade de abertura de concursos para este fim, por conta de outras prioridades.

11 Plataforma que atua desde 2015 distribuindo virtualmente filmes como ferramentas de impacto social. Disponível em: <http://www.taturanamobi.com.br>. Acesso em: 12 maio 2017.

pois quando se apresenta um projeto de sala universitária de cinema já existente, esse é um “cartão de visitas”, o que garante credibilidade para que os filmes sejam liberados sem custos. Liberados dentro do espírito de cine *brodagem*¹², muitas vezes com o envio do link do filme para fazer *download* e exibir, na confiança. Se no cinema comercial a distribuição acontece com o envio de HDs criptografados, as salas universitárias podem ser consideradas um circuito de guerrilha, com envio dos filmes de modo artesanal.

Muitos exibidores universitários aprendem no processo como produzir as sessões e conseguir a liberação gratuita dos direitos de exibição dos filmes. E nesse aprendizado, os estudantes de Cinema podem ser os protagonistas. Com um simples e-mail institucional, é possível contatar produtoras e distribuidoras que estão com seus filmes em fase de lançamento ou recém-lançados. Assim, pega-se carona nessa “revolução” nos formatos de distribuição, pois já é um desejo dos cineastas brasileiros fazerem seus filmes circularem de outras formas, para além do modelo comercial. A internet e as redes sociais – principalmente *facebook* e *instagram* - também fazem parte dessa revolução, pois é através delas que, muitas vezes, é possível contatar os responsáveis pelos filmes.

Quando ocorre a liberação gratuita dos direitos de exibição, isso normalmente se dá um mês após o lançamento da obra nas salas comerciais. Por isso, muitas salas alternativas exibem filmes recém-lançados. Algumas trabalham com cobrança de ingresso e travam relações comerciais com as distribuidoras, fazendo borderô e repassando 50% da bilheteria. Outras, como o CinUSP, possuem uma verba própria da instituição para manutenção do projeto e podem pagar valores fechados para a liberação dos títulos.

Se hoje conseguir a liberação gratuita dos filmes não é mais um problema, o grande diferencial dos projetos é o perfil curatorial. A palavra *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.

Para Rolnik (2017), poderíamos dividir a figura do curador em dois: curador-que-cria e curador-criativo. 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 própria autora fala da impossibilidade de haver uma divisão estanque entre esses dois polos, e que tais figuras não existem em estado puro. Essa dualidade é um artifício que permite entender as forças em jogo no campo das práticas curatoriais. O que a dualidade de Rolnik ensina é que criar, em termo de curadoria, é ousar, fazer a diferença, abrir brechas para aquilo que pode afetar, aquilo que nem sempre está circulando nas janelas tradicionais, criando um estilo próprio de programação.

O trabalho sutil de vasculhar e procurar filmes pode ocorrer de diferentes formas, seja por pesquisa nos festivais de cinema ou pelo acesso regular no portal da agência reguladora do setor - a ANCINE¹³. Havia o banco de dados da *Programadora Brasil*¹⁴, da Secretaria do Audiovisual (SAV), hoje já extinto. A Programadora Brasil nasceu em 2006, como um programa estratégico da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, sendo realizada até fevereiro de 2013, juntamente com a Cinemateca Brasileira e o Centro Técnico Audiovisual (CTAv). No

12 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 set. 2019.

13 Disponível em: <http://ancine.gov.br>. Acesso em: 10 fev. 2018.

14 Disponível em: <http://dados.cultura.gov.br/dataset/filmes-e-sessoes-da-programadora-brasil>. Acesso em 10 fev. 2018.

período, a Programadora construiu um catálogo com 970 filmes e vídeos de todas as regiões do país, organizados em 295 programas (DVDs), contendo encartes, valorizando a diversidade e as informações sobre o cinema brasileiro.

Hoje, o caminho mais simples é apresentar-se às empresas distribuidoras nacionais e passar a criar uma parceria com elas, seja com repasse de 50% da bilheteria para as estreias ou no modo *brodagem* para as salas gratuitas, no qual as distribuidoras enviam os filmes sem relações monetárias, mas com um ou dois meses de atraso pós-lançamento nas salas comerciais. É possível, ainda, cadastrar-se em iniciativas de distribuição alternativa¹⁵, as quais tornam cada vez mais fácil a realização de sessões comentadas de filmes brasileiros. Existe, também, o canal *Cinamateca Popular Brasileira no youtube*¹⁶, com acesso simples e fácil, que disponibiliza gratuitamente diversas obras nacionais. É possível, ainda, fazer parceria com o Serviço Social do Comércio (Sesc), que conta com acervo próprio e possui a licença de vários títulos nacionais e estrangeiros. Ou ainda fazer a licença “guarda-chuva” da *Motion Pictures Licensing Corporation (MPLC)*¹⁷: uma licença que se paga anualmente e se tem a liberação para exibir filmes que já estrearam e já estão com venda em DVD.

O espírito do circuito de guerrilha é usar a tecnologia, a internet e as redes sociais como aliados para conseguir pensar o cinema. Visitar páginas do Facebook de outras salas mais experientes e *roubatilhar* programação também é uma forma de começar a criar um estilo¹⁸. A arte de criar programação envolve também organizar debates e, nesse quesito, o material humano da universidade é um grande diferencial. Convidar professores ou alunos das instituições para comentar filmes é uma forma de agregar conhecimento, enriquecer a experiência e ainda divulgar os projetos de exibição dentro da universidade. As salas universitárias podem encontrar seu público interno mediante parcerias com professores, quando alunos são levados para sessões dentro do período de aula, incorporados no espaço.

A divulgação, talvez, seja o ponto fraco da maioria dos projetos. Se não há propaganda, não há público. Só contar com redes sociais não parece mais ser suficiente, é interessante criar outras estratégias, para além de cartazes, *flyers*, eventos de *facebook*. As salas que operam há mais tempo possuem estratégias mais eficazes. A divulgação do CinUSP é feita de forma ampla, pois contam com verba anual para o projeto. Além do cartaz, fazem para cada mostra um livreto, com informação dos filmes que serão exibidos e um texto que apresenta a temática daquela mostra. Os cartazes são espalhados pelo campus, principalmente nas paradas de ônibus da cidade universitária.

Alguns projetos conseguem inserção nos jornais impressos, na coluna da programação de cinema. Como se trata de um circuito artesanal, conta com “mídia branca”, ou seja, matérias que saem nos jornais locais, principalmente das sessões comentadas. Mas para isso é preciso que a equipe esteja a todo tempo produzindo material e enviando, bem como é interessante criar um *mailing* da sala para enviar a programação ao e-mail dos espectadores interessados.

A maioria dos programadores de salas alternativas acaba declarando que “sobram filmes”, ou seja, quando se entra no ritmo da produção de mostras alternativas, surge a oportunidade de exibir muitos títulos e torna-se viável preencher uma grade semanal. As salas podem

15 Disponível em: <http://www.taturanamobi.com.br>. Acesso em: 2 dez. 2017. Disponível em: <http://www.video-camp.com>. Acesso em: 27 out. 2017; ou para curtas, isponível em: <http://www.portacurtas.org.br>. Acesso em 15 jan. 2018.

16 Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCEPXrSvxoAHSI1_6pbdFsDQ. Acesso em: 6 abr. 2018.

17 Disponível em: <http://www.mplcbrasil.com.br/ usos.php>. Acesso em: 17 maio 2019.

18 Disponível em: <https://www.facebook.com/CINUSP>. Acesso em: 12 set. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/cineufpel>. Acesso em: 9 abr. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/cinemetropolisufes>. Acesso em: 24 out. 2017.

trabalhar em formatos diferentes, podem ter de uma a cinco sessões por dia. Algumas podem funcionar todos os dias, outras de segunda a sexta-feira ou em três dias da semana, conforme disponibilidade do espaço. No Cine UFG, da Universidade Federal de Goiás, por exemplo, localizado em Goiânia, há sessões 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

Porém, uma característica fundamental para tal tipo de proposta é a regularidade de sessões, isto é, o público precisa saber que em tais dias, em tais horários, permanentemente haverá um filme a ser exibido naquele espaço. Respeitada essa regularidade, cada projeto irá criar seu jogo de programação, podendo optar por duas a três sessões de cada filme por semana, ou exibindo cada título uma única vez, exceto em casos de filmes muito esperados pelo público. Essa liberdade só existe no circuito de guerrilha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que procuramos desenvolver nas linhas acima, de forma simples e direta, foi compartilhar algumas pistas de possibilidades de fazer um cinema alternativo dentro de universidades, de forma experimental, sem financiamento direto e sem condições ideais. Lembramos que tantas outras formas são possíveis de serem pensadas e inventadas, principalmente a partir da conexão de pessoas em redes colaborativas para compartilhamento de experiências: um modo ético de existir em coletividade.

Se não há espaço para a produção brasileira nas janelas tradicionais, as universidades podem atuar como dispositivos propícios a tal difusão, já que contam com infraestrutura própria, público espectador e material humano. Mais que isso, ali se pode solidificar o verdadeiro circuito para o filme nacional, pois esses espaços conseguem desenvolver iniciativas com maior flexibilidade, sem visar a resultados esperados.

Muitos são derrotados nessa batalha, pois não é fácil existir sem partes fundamentais: sem cabine, sem tela, sem funcionários. As salas universitárias são muitas vezes carentes, resistentes, adaptadas, adeptas do “modo gambiarra”, porém, são plenas de vida, de afeto, de um terreno quente para experiências políticas em torno do cinema. Algo se passa em suas poltronas, algo da ordem de um encontro sensível, uma possibilidade de se subjetivar no coletivo, na diferença. A diferença no filme de estilo mais autoral, mais problematizador, a diferença do outro que compartilha o espaço e a oportunidade de falar sobre a experiência após a projeção.

E para além da democratização do acesso e da revolução cultural que a difusão alternativa pode representar, estamos falando de iniciativas com perfis sociais. São espaços públicos e como tais os projetos devem ser ocupados e servir às comunidades. As salas universitárias, muitas vezes, recebem espectadores que normalmente não teriam acesso ao cinema, tais quais estudantes de escolas de bairros periféricos, idosos residentes em asilos, deficientes visuais e auditivos.

Estar dentro de uma universidade pública abre muitas portas quando se percebe que a instituição pode ser a forma de realizar uma série de ações que seriam bem difíceis de serem feitas de forma independente. São modos de utilizar as estruturas públicas em prol de gestos políticos e sociais, extensionistas, com vistas a atingir o público interno e externo. Colocar-se, pois, como sujeitos da história, buscando fazer a diferença nos locais em que habitamos, criando condições onde nem sempre elas existem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Como criar para si um corpo sem órgãos. *In*: DELEUZE, G.; GUATTARI. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Devolver uma imagem. *In*: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Uma situação colonial?** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MIGLIORIN, Cezar. **Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015.

ROLNIK, Suely. 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, 18 de maio a 23 de julho de 2017. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/363429106/Texto-Suely-Rolnik>. Acesso em: 14 dez. 2017.

ROLNIK, Suely. **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.

Data de recebimento: 18/05/20

Data de aceite para publicação: 15/06/20