



Sessão do Cine UFPel (2015). Fonte: acervo da autora.

As potencialidades da distribuição alternativa de filmes: o Cine UFPel no contexto da sociedade do conhecimento

Cíntia Langie¹

Cineasta e Professora dos cursos de Cinema da UFPel

Resumo: Ensaio sobre a sala de cinema universitária de Pelotas e a dimensão social e política da prática de exibir filmes nacionais de forma gratuita, a partir das características e potências do cinema. A problematização será ancorada nas ideias de *Sociedade do Conhecimento*, trabalhadas por Canclini (2009), e nos apontamentos sobre cinema e pensamento de Deleuze (1992: 2005), para assim pensar nas ações do Cine UFPel como iniciativas potenciais de vazamento do sistema de distribuição comercial de filmes e de formação do senso crítico dos espectadores.

Palavras-chave: Cinema brasileiro; formação de público; salas de cinema universitárias.

Abstract: Essay on the movie theater of the UFPel (Federal University of Pelotas) and the social and political dimensions of the practice of screening national movies for free, from the characteristics and potencies of cinema. The questioning will be anchored in the ideas of *Knowledge Society*, worked by Canclini (2009), and in the notes on cinema and thought from Deleuze (1992: 2005), to think about the actions of Cine UFPel as potential initiatives of leaking the commercial distribution system of films and of formation of the critical sense of viewers.

Keywords: Brazilian cinema; public formation; University movie theaters.

O presente artigo pretende pensar a respeito do Cine UFPel - sala de cinema digital da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) -, projeto sem fins lucrativos, que iniciou suas atividades em 2015, gerenciado pelos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação da UFPel, em parceria com a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC). O objetivo do texto é trazer à tona a discussão sobre a difusão do audiovisual e o acesso aos conteúdos produ-

¹ cintialangie@gmail.com

zidos no Brasil na contemporaneidade, e a relação disso com a formação do senso crítico dos espectadores.

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 políticas públicas tanto para a produção quanto para a difusão do audiovisual brasileiro.

De acordo com a publicação *Cadernos do Forcine - Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual* (2014), o primeiro curso de graduação em cinema em uma universidade pública no Brasil surgiu na Universidade de Brasília, em 1962. Hoje, existem 89 cursos ativos de graduação em universidades com o nome “cinema e/ou audiovisual” segundo a base do e-Mec², sistema de controle do Ministério da Educação (MEC). Um dos motores que impulsiona a popularização do cinema, dentro e fora das universidades, é a tecnologia digital. “São muitas as possibilidades abertas, advindas da agilidade processual e da diminuição de custos em quase todos os setores da atividade, abrindo possibilidades ímpares também para a criação de novos cursos” (MARQUES, 2014, p. 103).

O curso de graduação em Cinema e Animação na UFPel foi criado em 2007, acompanhando a proliferação de cursos de cinema em todo o País por conta da digitalização do processo. O surgimento foi possibilitado, também, por incentivos financeiros do Governo Federal para a abertura de cursos novos, principalmente o Programa de Apoio à Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), cujo objetivo era o de ampliar o acesso e a permanência na educação superior³. 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 professora do curso desde sua

² Informação do Forcine - Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual.

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.

criação, em 2007, 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.

Como está entre as diretrizes curriculares do MEC para os Cursos de Cinema a incorporação, como complementares, das atividades de extensão e comunitárias⁴, as graduações em Cinema da UFPel oferece diferentes projetos voltados ao prolongamento dos saberes para a comunidade. Entre estes, podemos citar a *Revista Orson*, que está na nona edição, o cineclube *Zero Quatro*, que está no quinto ano de existência⁵, o *Festival de Vídeo Estudantil*⁶, que já oportunizou a realização de 65 curtas-metragens em Pelotas, a partir de oficinas de cinema em escolas públicas da cidade⁷, e o próprio Cine UFPel, objeto de estudo deste artigo.

O projeto do Cine UFPel começou a ser desenvolvido em 2012, pelo então professor temporário da UFPel, Rafael Andrezza, em parceria comigo. A sala foi gestada por dois anos e meio e foi em 2015 que ela passou a funcionar efetivamente, localizada na Agência da Lagoa Mirim, no centro da cidade⁸. A sala, com 82 lugares, foi adaptada para oportunizar mais conforto ao público. O espaço conta com piso inclinado, poltronas reclináveis, ar condicionado, isolamento acústico, projetor *Full HD*, telona e som de cinema.

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. Desde logo, estabelecemos 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

⁴ Disponível em *Cadernos do Forcine* (2014).

⁵ Inicialmente, chama-se Zero3.

⁶ Projeto de realização de oficinas de cinema em escolas, coordenado pelo prof. Josias Pereira.

⁷ Dados cedidos pelo coordenador do projeto.

⁸ Rua Lobo da Costa, 447.

filmes nacionais em fase de lançamento ou recém-lançados, filmes que tenham temáticas sociais, artísticas, e que promovam o debate sobre aspectos variados da identidade brasileira. Os outros dois eixos configuram-se nos cineclubes já existente em Pelotas que passaram a utilizar a sala, e no projeto de exposições de filmes nacionais no turno da manhã para alunos da rede pública de ensino, o que será abordado mais adiante no artigo.

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. O próprio apoio que recebemos da instituição, desde 2012 até o momento, é prova de que a vontade de ter uma sala de cinema na UFPel existe há muito tempo. A conquista com o Cine UFPel está na existência de um espaço qualificado 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.

A equipe de trabalho é composta essencialmente por alunos do curso de Cinema e Audiovisual⁹, 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 sessões. 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. 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.

⁹ Hoje o projeto conta com três bolsistas para as sessões fixas - Jardel Vaschelisk, Vinicius Silva e Eloisa Soares - e dois bolsistas para o Cine UFPel nas Escolas - Douglas Ostruka e Gustavo Menezes.

De acordo com Felipe Macedo (2004), os cineclubes surgem no início do século XX, na Europa, em resposta a necessidades que o cinema comercial não atende. No Brasil, o primeiro cineclubes foi criado no final dos anos 20, no Rio de Janeiro, chamado *Chaplin Club*. Para o autor, as três características principais do Cineclubismo são: não ter fins lucrativos, ser democrático e ter “um compromisso cultural ou ético” (MACEDO, 2004, s/p). Nesse sentido, o Cine UFPel está em consonância com essa diretriz, já que nenhuma atividade tem cobrança de ingresso, a comunidade pode propor eventos e a programação prioriza filmes que permitam diálogos culturais, sob os mais diversos pontos de vista¹⁰.

O Cine UFPel vem ao encontro da tradição cineclubista de Pelotas, tradição que antecede a criação dos cursos de Cinema da UFPel. Hoje, além das sessões fixas nas quintas e sextas à noite, ocorre na sala aos sábados, intercaladamente de 15 em 15 dias, o cineclubes *Zero Quatro* do curso de Cinema e o projeto *24 Frames de Literatura* do curso de Letras. Além disso, nas quartas-feiras à tarde ocorre o cineclubes *A comida no cinema*, uma parceria entre os cursos de Antropologia e Gastronomia da UFPel. Em todos esses projetos, e em algumas ocasiões nas sessões fixas de quintas e sextas à noite, ocorre um diálogo entre convidados e público depois do filme, o que, para Macedo (2004) configura-se como o grande diferencial do cineclubismo.

Sabe-se que atualmente os filmes podem ser assistidos em diferentes dispositivos, como televisão, computador e até mesmo telefones celulares. Mas o diferencial das salas de cinema está na relação direta da ação de ver filmes coletivamente na sala escura com a produção de subjetividades. O ato de ir até a sala pressupõe, de certo modo, uma intenção, um desejo de encontro com o próprio filme. É nessa perspectiva que o filósofo francês Gilles Deleuze declara não acreditar na cultura, e sim em *encontros* (DELEUZE; PARNET, 1997). Encontros com coisas, com obras. O indivíduo que vai ao cinema ver filmes de forma coletiva está à espreita de alguma matéria que lhe proporcione o encontro. Encontro com uma ideia, com algo que movimente o pensar.

¹⁰ Ver anexo no final, com os filmes exibidos nas sessões fixas do Cine UFPel nos meses de agosto, setembro e outubro, até o fechamento deste artigo.

Na lógica do encontro apontada por Deleuze, o desejo é potencializado pelo fato de saber que outras pessoas irão comungar da mesma experiência estética e que provavelmente haverá um diálogo com as pessoas após o término da sessão, peculiaridades que facilitam a vivência das sensações proporcionadas pela arte. Quando o sujeito encontra uma coletividade, ele inventa a si próprio. Na sala, cada usuário produz singularidades a partir dos filmes, opiniões divergentes coexistem e funcionam como potencializadores do próprio pensamento acerca do cinema. É o que coloca Monica Fantin, pesquisadora e professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC):

A prática cultural de assistir a filmes configura-se como uma prática socializadora que possibilita diferentes encontros: de pessoas com pessoas em diferentes contextos de exibição, de pessoas consigo mesmas, de pessoas com as narrativas fílmicas, de pessoas com a diversidade cultural presente nas representações que os filmes trazem, de pessoas com os mais diferentes imaginários possíveis, etc (FANTIN, 2014, p. 52).

O potencial do Cine UFPel é, pois, evidente, não somente como projeto de extensão formador de senso crítico ou laboratório de atuação para alunos de cinema, mas também como ampliador dos horizontes ao privilegiar uma programação múltipla. Nesse sentido, a sala funciona como artifício para escapar do modelo de distribuição tradicional de filmes, criando uma janela para circulação de artistas nacionais, principalmente a grande quantidade de filmes feitos no Brasil que não conseguem ser distribuídos em ampla escala.

É sabido que com o advento das tecnologias digitais a produção de filmes no Brasil cresceu consideravelmente nas últimas décadas, ficando muitas vezes impossível mensurar a exata quantidade de obras audiovisuais feitas no país a cada ano. Por estimativa, acredita-se que, atualmente, o Brasil produz mais de 150 filmes de longa-metragem, dos quais aproximadamente 100 a 120 conse-

guem estreiar em salas de cinema comerciais¹¹. Desses que chegam às salas, quatro ou cinco atingem a marca de um milhão de espectadores – número considerado sucesso de público no território nacional (SILVA, 2011). Em um país de mais de 200 milhões de habitantes, de acordo com o Censo Demográfico realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)¹², esses números demonstram desigualdade na distribuição de conteúdos e dificuldade na questão do acesso aos bens culturais produzidos por artistas nacionais.

Essa desigualdade no campo cinematográfico deve-se a vários fatores, conforme aponta o pesquisador João Guilherme Barone Silva (2011). Para ele, o desempenho dos filmes nacionais dentro do mercado brasileiro pode ser considerado abaixo do razoável, e a compreensão desse quadro “excessivamente assimétrico demanda observações tanto de tipologia dos filmes produzidos, considerando as temáticas, gêneros e conjunto estético-narrativo, como também o modo de distribuição” (SILVA, 2011, p. 923).

Quando Silva (2011) fala de “modo de distribuição” ele está se referindo, também, à histórica hegemonia do filme *hollywoodiano*. O pesquisador problematiza as dificuldades do produto nacional em disputar espaço com os *blockbusters*, apontando a existência de um sistema capitalista de distribuição e exibição de conteúdos, formado por conglomerados estrangeiros que dominam as salas de cinema, essas localizadas muitas vezes em *shopping centers*, concentradas em grandes cidades, com ingresso de alto valor, fazendo com que o grande público brasileiro, das classes econômicas mais baixas, fique distante desses espaços. Portanto, mesmo o audiovisual recebendo incentivos públicos cada vez maiores no Brasil¹³, o produto nacional passa por um “dilema” de distribuição, já que cada vez mais filmes são feitos, porém poucos são vistos.

¹¹ Dados da Agencia Nacional do Cinema (ANCINE).

¹² Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/>. Acesso em 16 de setembro de 2015.

¹³ Segundo portal da ANCINE, a presidenta da República, Dilma Rousseff, anunciou em julho de 2014 o **Programa Brasil de Todas as Telas**, que representa investimento de R\$ 1,2 bilhão no setor audiovisual.

Néstor García Canclini (2009) analisa a sociedade contemporânea, apontando uma problemática de desigualdade, que é sobretudo socioeconômica, e uma problemática da diferença, visível nas práticas culturais. Para o sociólogo, a cultura é fundamental para entender as diferenças sociais, pois a hegemonia da classe dominante dá-se não só no plano econômico, mas também no campo cultural. “Quem domina o capital acumulado, fundamento do poder ou da autoridade de um campo, tende a adotar estratégias de conservação e ortodoxia” (CANCLINI, 2009, p. 76). Ou seja, os filmes que dominam o mercado são os produzidos pelos grandes estúdios norte-americanos, a maioria deles valendo-se da narrativa clássica *hollywoodiana* e de alto investimento em *marketing*.

García Canclini esclarece que mercado não é um lugar e sim uma lógica organizadora das interações sociais, que tende a reduzir tudo a seu valor econômico de troca. A concepção de “mercados simbólicos” transcende a circulação mercantil, pois pressupõe produção de conhecimento e informação e defesa de direitos humanos. É pela manutenção igualitária desses mercados simbólicos que García Canclini fala de uma **sociedade do conhecimento**. O autor declara ser necessária a criação de políticas internacionais “que considerem a diversidade na sociedade do conhecimento mediante legislações que protejam a propriedade intelectual, sua difusão, e o intercâmbio de bens e mensagens, bem como controlem as tendências oligopolistas” (Ibid., p. 238). A sociedade do conhecimento, para García Canclini, requer marcos normativos e incentivos que aproveitem a convergência digital com baixo custo de operacionalização.

Nesse sentido, cabe ressaltar outra potencialidade do Cine UFPel: ele faz parte de uma rede internacional de disseminação de conteúdos, a *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 centra-se no fortalecimento do acesso ao cinema nos países que integram o bloco. O programa, financiado pela União Europeia e Mercosul, está em fase de implemen-

tação¹⁴ e irá conectar o Cine UFPel a outras nove salas no Brasil, a dez salas na Argentina, cinco no Uruguai e cinco no Paraguai e, em breve, na Venezuela, 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 participantes. Então, a RSD se encaixa perfeitamente nos apontamentos de García Canclini, por ser uma iniciativa institucional, por prever projeção digital, com compartilhamento de filmes via internet, em ambientes já existentes de instituições públicas, com custo baixo de instalação.

No início do mês de setembro de 2015, foi lançado edital de chamada pública para seleção de conteúdos produzidos ou coproduzidos nos países membros do bloco, por meio de cessão gratuita. A partir desse edital, 15 títulos, entre curtas, médias e longas-metragens, documentários, ficção e animação, serão selecionados e legendados em espanhol ou português, de acordo com a necessidade. As obras selecionadas, que não precisam ser lançamentos, irão compor o catálogo do ciclo *Integrando Olhares*, a ser exibido exclusivamente na RSD.

Ao focar no campo cinematográfico, García Canclini (2009) acredita que possa haver uma saída para minimizar o domínio dos filmes norte-americanos: “a diversidade cultural e o reconhecimento das minorias começam a ser requisitos para que a globalização seja menos injusta e mais inclusiva” (Ibid., p. 253). Se a lógica de mercado tende a estreitar as oportunidades de recepção diversificada de conteúdos, é relevante e necessário que se criem espaços de circulação alternativa para permitir essa diversidade. A globalização acentua as desigualdades, porque centraliza o mercado em artistas de audiência massiva, fazendo “calar a enorme maioria dos criadores locais” (Ibid., p. 244). O teórico aponta como saída a construção de redes multifocais de distribuição, com relativa independência dos circuitos hegemônicos, baseadas em políticas interculturais transnacionais, para dar conta dessa diversidade.

¹⁴ O Cine UFPel integra a RSD desde 2012, porém, somente em 2015 foram entregues em Pelotas os equipamentos para transmissão de conteúdos. As sessões de filmes latino-americanos têm previsão de começo ainda em 2015.

Portanto, encontra-se aí a potência da Rede de Salas Digitais do Mercosul, uma rede que busca dar espaço a artistas locais, criando uma nova janela para que essas obras possam circular.

E talvez o grande diferencial do Cine UFPel, como sala autônoma e também como membro da RSD, seja a busca pelo equilíbrio na programação, visando dar conta da pluralidade do cinema. Ou seja, não buscamos uma programação que se aproxime das salas comerciais, mas também não serão exibidos somente aqueles filmes extremamente extravagantes, herméticos, já que almejamos conexão com o público em geral e, este, muitas vezes, como alerta García Canclini, não possui referencial para se relacionar com determinadas obras. A ideia é ter uma programação que privilegie aquele tipo de filme que possa ter elementos narrativos clássicos, mas que seja autêntico, problematizador de questões sociais relevantes, que saia do clichê, expandindo o horizonte dos espectadores e mostrando às pessoas que existe esse tipo de produção sendo feita nos países latino-americanos. E nesse sentido, um dos objetivos do Cine UFPel é a formação de espectadores para as cinematografias não hegemônicas.

Acreditando nisso, demos início, também em 2015, ao braço “mais social” da sala, intitulado *Cine UFPel nas Escolas*¹⁵, através do qual bolsistas realizam sessões periódicas de filmes brasileiros para crianças e adolescentes da rede pública de ensino, no Cine UFPel. 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.

Conforme artigo publicado no livro *Cultura visual, escola e cotidiano* (2012), Raimundo Martins põe em evidência o “fosso que separa as práticas educacionais da realidade do mundo vivido” (2012, p. 23), assinalando a existência de uma grande distância entre o modo como a escola/instituições educam e os espaços onde crianças e jovens encontram suas referências culturais. Nesse sentido, o projeto tem importância social ampliada, já que é diretriz

¹⁵ Projeto que ocorre no Cine UFPel, com exibição periódica de filmes brasileiros para estudantes de escolas públicas.

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.

Nessa ação do projeto, o Cine UFPel une a educação com a arte – no caso, o cinema – na busca de ampliar o repertório dos estudantes e, assim, contribuir para o exercício do pensamento crítico deles. Para o filósofo Gilles Deleuze (1997), a hegemonia de distribuição dos *blockbusters hollywoodianos* causa prejuízo social, pois está estritamente relacionada a um embotamento do pensamento. “Quanto mais canais temos, mais eles se parecem e são de uma nulidade radical. O regime da concorrência... Fazer concorrência, seja no que for, é produzir a mesma nulidade eterna” (DELEUZE; PARNET, 1997). Aqui, o filósofo está se referindo à mídia de massa como nulidade, pois nesse tipo de conteúdo não há mais inovação. Deleuze traça uma diferenciação entre obras feitas exclusivamente para a promoção comercial – o período de deserto artístico – e aquelas obras em que o artista de fato tem uma ideia nova em seu trabalho. Segundo o filósofo, por mais que a arte viva períodos de deserto por conta da falta de ideia, não é grave, pois “haverá circuitos paralelos” (DELEUZE; PARNET, 1997). Esses circuitos paralelos podem ser enxergados em casos de vazamentos, observáveis em obras que fujam do pensamento dominante e dos lugares-comuns, como a maioria dos filmes exibidos no Cine UFPel.

Concluimos este artigo, então, reafirmando a premissa inicial que impulsionou a escrita: são ações de fuga do modelo cultural hegemônico que podem operar alguma transformação, mesmo que seja microtransformação. Na perspectiva deleuziana, o cinema não é apenas técnica ou meio para transmitir mensagens, mas o cinema, enquanto arte é tido como forma do pensamento (DELEUZE, 1992). O cinema provoca sensações no público que ativam o pensamento: o choque muitas vezes provocado pelas imagens permite ao sujeito pensar o impensável, criando novas paisagens, fazendo-o sair de sua zona de conforto e, assim, ativando seu senso crítico sobre o mundo. As sessões de filmes que, de forma periódica e gratuita, não se enquadram no “cinema comercial”, revelam-se, então, como potência na formação estética e política do sujeito espectador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter PálPelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995.

_____; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

_____; 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.

_____. **A imagem-tempo**. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FANTIN, Monica. Audiovisual na escola: abordagens e possibilidades. In: **Escritos de Alfabetização Audiovisual**. Porto Alegre: Libretos, 2014.

FORNAZARI, Sandro Kobol. A imagem-cristal: a leitura deleuziana de Bergson nos livros sobre o cinema. In: **Revista Artefilosofia**. Ouro Preto, n. 9, p. 93-100, out 2010.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MACEDO, Felipe. "O Que É Cineclube". In: **Cultura Digital**. 2004. Disponível em <<http://www.culturadigital.br/cineclubes/cineclube/rtigos/o-que-e-cineclube>> Acesso em 23 out 15.

MARQUES, Aída; RODRIGUES, Luciana; SANTOS, Bernardo. Ensino de Cinema e Audiovisual. In: **Cadernos do Forcine - Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual**. 2014.

MARTINS, Raimundo. Cultura visual e escola: quando imagens ajudam a pensar a educação. In: **Ensino da arte: cultural visual, escola e cotidiano**. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SILVA, João Guilherme B. Reis e. Assimetrias, dilemas e axiomas do cinema brasileiro nos anos 2000. **Revista Famecos**: mídia, cultura e tecnologia v. 18, n. 3. Porto Alegre: 2011.

VASCONCELLOS, Jorge. **Deleuze e o cinema**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2006.

VIEGAS, Susana Isabel Rainho. **Filosofia do Cinema**: Processos de Criação de uma Nova Imagem do Pensamento. Tese de Doutorado em Filosofia. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2013.

ANEXO

Filmes exibidos nas sessões fixas do Cine UFPel, de agosto a outubro de 2015			
Mês	Filme	Sessão	Espectadores
Agosto 2015	Sem Pena (Eugenio Puppò, 2014)	<i>Estreia</i> 21.08.15	63
		<i>Reprise</i> 27.08.15	17
	O menino e o mundo (Alê Abreu, 2014)	<i>Estreia</i> 04.09.15	102
		<i>Reprise</i> 10.09.15	11
Setembro 2015	O lobo atrás da porta (Fernando Coimbra, 2013)	<i>Estreia</i> 04.09.15	31
		<i>Reprise</i> 10.09.15	12
	Doce Amianto (Guto Parente e Uirá dos Reis, 2013)	<i>Estreia</i> 11.09.15	31
		<i>Reprise</i> 17.09.15	03
	Ventos de agosto (Gabriel Mascaro, 2014)	<i>Estreia</i> 18.09.15	21
		<i>Reprise</i> 24.09.15	18
	Um lugar ao sol (Gabriel Mascaro, 2011)	*Sessão única* 23.09.15	16
	Doméstica (Gabriel Mascaro, 2011)	*Sessão única* 25.09.15	33

Filmes exibidos nas sessões fixas do Cine UFPel, de agosto a outubro de 2015			
Mês	Filme	Sessão	Espectadores
Outubro 2015	Meia-hora e as manchetes que viram manchete (Ângelo Defanti, 2015)	*Sessão única* 01.10.15	106
		<i>Estreia</i> 02.10.15	25
	A história da eternidade (Camilo Cavalcanti, 2015)	<i>Reprise</i> 08.10.15	04
		<i>Estreia</i> 07.10.15	19
	India's daughter (Leslee Udwin, 2015)	<i>Reprise</i> 16.10.15	09
		<i>Estreia</i> 09.10.15	10
	A nação que não esperou por Deus (Lúcia Murat, 2015)	<i>Reprise</i> 15.10.15	23
		Boa ventura (Guilherme Castro, 2015)	*Sessão única* 14.10.15
	Terra prometida (Guilherme Castro, 2006)		<i>Estreia</i> 16.10.15
		Tatuagem (Hilton Lacerda, 2013)	<i>Reprise</i> 22.10.15
Filme sobre um Bom Fim (Boca Migotto, 2015)	*Sessão única* 23.10.15		72