
crônicas da Mostra Internacional de Cinema em São Paulo

Caleidoscópio do mundo

Crônicas da Mostra Internacional de Cinema em São Paulo

A World's Kaleidoscope: chronicles of the São Paulo International Film Festival

Marcus Vinicius Santos Repa e Carolina de Lima Costa

**Edição electrónica**

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/3312>

DOI: 10.4000/pontourbe.3312

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrónica

Marcus Vinicius Santos Repa e Carolina de Lima Costa, « Caleidoscópio do mundo », *Ponto Urbe* [Online], 19 | 2016, posto online no dia 31 dezembro 2016, consultado o 01 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/3312> ; DOI : 10.4000/pontourbe.3312

Este documento foi criado de forma automática no dia 1 Maio 2019.

© NAU

crônicas da Mostra Internacional de Cinema em São Paulo

Caleidoscópico do mundo

Crônicas da Mostra Internacional de Cinema em São Paulo

A World's Kaleidoscope: chronicles of the São Paulo International Film Festival

Marcus Vinicius Santos Repa e Carolina de Lima Costa

NOTA DO AUTOR

Dedicamos a pesquisa ao público da Mostra Internacional de Cinema e as pessoas que fazem filmes.



Já disse que nunca imaginei me tornar um diretor, mas do primeiro dia, da primeira vez em que gritei "Luz! Câmera! Ação! Corta!", pareceu-me ter sempre feito aquilo, não poderia fazer nada de diferente, aquilo era eu e aquela era minha vida. E assim, fazendo filmes só me proponho a seguir esta inclinação natural, a contar histórias por intermédio do cinema, histórias que fazem parte de minha natureza e que gosto de narrar numa inextricável mistura de sinceridade e invenção, de vontade de chocar, de me confessar, me absolver, de um desejo despudorado de agradar, de interessar, de ser a moral, o profeta, a testemunha, o palhaço... de rir e comover. Precisa de outro motivo? (Federico Fellini)

1 – Introdução

- 1 A Mostra Internacional de Cinema em São Paulo é um evento cinematográfico que segundo Cakoff (2007), curador e pioneiro do festival, teve sua formação em 1977 no Vão Livre do MASP e após desentendimentos com Pietro Maria Bardi modificou a estrutura de apresentação dos filmes selecionados. O evento foi caracterizado pela insistência de Cakoff em burlar a censura da ditadura militar exibindo filmes que vinham de diferentes partes do mundo contando com auxílio de embaixadas, consulados e representações culturais. As restrições impostas pela política dos militares quase liquidou a primeira exibição pública ainda em sua inauguração. Passados alguns anos, percebe-se que mesmo após o falecimento do curador em 2011, os mantenedores da Mostra reivindicam uma posição de permanência na cultura cinéfila paulistana, apresentando obras cinematográficas que por vezes são proibidas até em seus países de origem. Durante um breve período, geralmente duas semanas, é possível acompanhar em diversas salas da capital paulista a exibição de filmes nacionais e estrangeiros contemporâneos, além de produções de cineastas clássicos que são homenageados com exibições restauradas de seus filmes.

- 2 Atualmente, o mapa de endereços varia conforme a quantidade de películas selecionadas pela organização. Com a seleção dos filmes organizados pelo Festival é possível perceber as tendências diversas de linguagem, estética e formas narrativas. A produção cinematográfica mundial se apresenta como um *caleidoscópio* de possibilidades que reconstróem de certo modo as relações sociais em determinados países. Apesar disso, a etnografia não discutirá teorias cinematográficas tampouco conceitos fílmicos. O apontamento se dá pela característica dos *atores* que percebem a Mostra como um evento capaz de abarcar diferentes modos de linguagem no cinema.
- 3 Na 39ª edição, tivemos como ponto central a exibição de filmes nórdicos, cobrindo em certo aspecto a produção cinematográfica recente de origens sueca, norueguesa, islandesa, dinamarquesa e finlandesa. Como acima mencionado, um diretor é homenageado com reexibições restauradas e esse ano o cineasta italiano Mario Monicelli fora escolhido pelo seu centenário. O evento também realiza uma abertura competitiva para novos diretores, procurando indicar novas tendências e olhares sobre o mundo. A Mostra exibiu filmes ganhadores de festivais internacionais, tais como *Dheepan - O Refúgio* (Palma de Ouro em Cannes), *Desde Allá* (Leão de Ouro em Veneza), *Pardais* (Concha de Ouro de San Sebastián), *A Bruxa* (melhor diretor em Sundance), *Pervert Park* (melhor documentário em Sundance), sendo apresentado em 22 locais (cinemas de rua, shopping, auditórios, biblioteca, drive-in e centros culturais). Embora se concentrassem na capital paulista, havia em Campinas um espaço para exibição.
- 4 Por se tratarem de diferentes localidades na cidade, deu-se a iniciativa de criar um roteiro de pesquisa que levasse em conta a proximidade de alguns endereços, a fim de desenvolver a categoria de *mancha* que abarcassem a perspectiva inicial do projeto sobre a sociabilidade em espaços culturais, circuitos de arte, trajetos dos pesquisadores, etc. Assim, foram escolhidos os ambientes do *Espaço Itaú Frei Caneca*, *Cine Caixa Belas Artes*, *CineArte* e *CINESESC*, esses três últimos cinemas de rua. A escolha se deve pela localização do bairro, abrindo dessa maneira um campo perspectivo interessante, pois há um recorte nos arredores da Avenida Paulista com seus pontos de referências para entretenimento, roteiros gastronômicos, centros culturais, além da proximidade aos transportes públicos e ciclovias recentemente construídas.
- 5 A iniciativa de realizar uma pesquisa etnográfica aproxima-se em parte da epígrafe relacionada a Federico Fellini. O diretor italiano, partilha em seus filmes experiências pessoais, organizando a narrativa fílmica um canal que transmite sua mensagem ao espectador. O filme é percebido como "inclinação natural" e "gosto de narrar", algo que tende a criação inventiva com acontecimentos da vida cotidiana. A ficção cinematográfica revela o interesse de Fellini em ser "a moral, o profeta, a testemunha" que em parte são os fazeres de um antropólogo em campo: a escrita em cadernos de campo que registra os acontecimentos semelhantes aos *storyboards* e podem de certo modo criar narrativas, o olhar sobre os *outros* que gera reflexões, o testemunho de práticas individuais e coletivas. Como num filme, a etnografia urbana propicia o contato com os *atores* (público frequentador da Mostra), *cenários* (salas de cinema) e suas *regras* performáticas, sobretudo pautadas pelas práticas cinéfilas. Entretanto, não se trata de gerar uma *ficção* a partir da observação de campo e interação com o *outro*. Na realidade, o que se revela é a reconstrução de um mundo disperso e polifônico, consequências da modernidade ambígua e efêmera com acontecimentos e modificações urbanas que a vida cidadina enfrenta, gerando uma possível dissipação de certas práticas cotidianas que podem ser suprimidas através da experiência fílmica.

- 6 Desse modo, o ofício do antropólogo urbano é jogar "luz", esmiuçando os espaços sociais e culturais, os quais estão sendo observados pela "câmera", que nada mais é que seu *olhar* em paradoxo, pois está no limite de movimentos entre a distância e neutralidade ou participação e atividade naqueles ambientes, observando as ações que se desenvolvem no instante, sendo o "corte" da cena social o modo pelo qual ele organiza e narra de modo etnográfico o tema específico, desdobrando possibilidades futuras de novas interpretações sobre os fenômenos urbanos em constante mudança.

2- Quadros de Referências

2.1 Teórico

- 7 O tema da pesquisa sobre sociabilidade em eventos de entretenimento contou com o auxílio de conceitos antropológicos a fim de explorar peculiaridades dos espaços sociais visitados, bem como os estilos de vida do público frequentador. Para isso, se caracterizou o ambiente urbano como fonte de pesquisa para a realização da etnografia.
- 8 O estudo baseou-se na definição de Magnani (2008) que em seu livro complexifica o fazer etnográfico no âmbito da cidade, evitando, por assim dizer, o "padrão aldeia". Nesse sentido, a etnografia no espaço urbano é o movimento de experiência que se desloca do grupo para o particular a fim de compreender as instituições urbanas, indicando conflitos iminentes das próprias relações sociais e suas experiências, estabelecendo graus comparativos de semelhança, complementaridade ou diferença propriamente dita. Ainda em Magnani (2002), há um método analítico capaz de organizar a observação e pesquisa em conceitos que estabelecem planos dialógicos entre as ações sociais e determinados espaços geográficos da cidade. Tais espaços estudados não compreenderiam a "essência" da urbanidade, mas apontariam como determinadas práticas são reproduzidas em diversidade naqueles locais.
- 9 Assim, observou-se a princípio que o tema etnográfico iria ao encontro com a proposta do autor, uma vez que o antropólogo argumenta os fatores necessários para a articulação de uma pesquisa etnográfica nesse ambiente fecundo de acontecimentos entrelaçados por diversos recortes e escalas. A antropologia *na* cidade se faz através de modalidades e heterogeneidades, ao mesmo tempo em que a possibilidade de realização de uma etnografia *da* cidade que compreenderia não somente o território *per se*, mas as partes componentes dos equipamentos urbanos dispostos na formação desse território escolhido para estudo.
- 10 Inserida a pesquisa nesse contexto mais geral, levando em conta a dinâmica das grandes cidades por seus bairros, ruas e tráfego, etc.; e realizando um recorte específico que avalie a sociabilidade em modalidade de lazer, abre-se um o caminho de reconhecer nas categorias antropológicas apontamentos
para diferentes modulações do espaço público, onde ocorrem padrões de intercâmbio conforme os atores envolvidos, mas também conflitos, que acontece quando há quebra dessas regras ou nos limite e franjas onde tais regras perdem nitidez e vigência [...] Diferentemente do que ocorre com a noção de redes que vinculam pessoas, essas categorias apontam para conexões ancoradas em pontos mais estáveis da paisagem urbana - equipamentos, instituições, espaços - que tem papel de agências e não de mero contexto ou cenário. (MAGNANI, 2008, pp.325-326)

- 11 Na busca por particularidades temos em Almeida (2008) o contexto social e histórico que privilegiaram a cidade de São Paulo para o surgimento da Mostra Internacional de Cinema. O estudo realizou entrevistas com *atores* que tiveram sua juventude nos anos 40 e 50 na cidade, objetivando a construção de representações que público tinha sobre o circuito de cinema de arte em São Paulo; havendo também a discussão sobre o *habitus*, faixa etária, diferenciação entre cinemas de rua em relação aos de *shopping*, o plano histórico das salas de cinema, a reflexão sobre os horários de exibição e lotação das salas, discutindo a complexidade na escolha de determinado filme para entretenimento e descanso da vida cotidiana ("fábrica de sonhos") ou aprendizagem ("janela para o mundo") para perceber a *realidade*.
- 12 Nesse sentido, encontramos em Charney e Schwartz (2001) as indicações para a experiência cinematográfica na modernidade comentando sobre o espectador de cinema cultivar suas atividades e práticas culturais próprias anteriores à exibição de filmes em salas. Entretanto, essa história do olhar já fora iniciada a partir de certos aspectos que se voltam a determinadas atrações sejam da vida cotidiana em visita aos museus ou exibições públicas de artes em geral.
- 13 Embora os autores salientem a abordagem de estudos sobre o cidadão francês, especialmente o parisiense, nota-se que no caso do público paulistano são apreciados os locais para entretenimento que se associam a experiência sensorial de rearticular o mundo social sem "familiaridade" em projeções e sequências fílmicas. Posteriormente, se enquadra como prática de cultura de massa que já estava em costume de observar atrações e espetáculos com certa realidade exibida. O *flânerie* indicado pelos autores não foi uma coisa somente burguesa: ela se espria como atividade cultural a todos que participassem da vida cotidiana parisiense, e no caso paulistano, o surgimento do público, e desses o espectador do cinema que doravante será conhecido como cinéfilo, demonstrando uma cultura voltada para os filmes.
- 14 A cinefilia aqui deve ser entendida como uma visão sobre cinema. Baecque (2010) salienta a história do cinéfilo, seus modos de perceber um filme, comentários e escritos posteriores, além da formação de sociabilidade entre eles. Assistir a uma exibição fílmica compreende também a experiência exterior à sala de cinema, seja pela conversa entre amigos ou desconhecidos, pela escrita crítica ou memorialista percebida pelo espectador e também dos valores apreendidos pela projeção na tela.
- 15 Por outro lado, os aspectos de discussão histórica foram mobilizados pelo conceito de modernidade, algo já expresso no pensamento do poeta e crítico francês Charles Baudelaire (1821-1867), especialmente nos ensaios críticos de Walter Benjamin (1892-1940) e Marshall Berman (1940-2013) sobre o autor de *Flores do Mal*.
- 16 Em Benjamin (2010), tenta-se recuperar na pesquisa a ideia de *flâneur*, o inserido em ambientes de fluxo contínuo de indivíduos, pois, seria a tentativa de ultrapassar a experiência do olhar, mas de toda uma vivência sensorial que está adormecida na compreensão individual que o persegue subjetivamente pela matéria da vida experimentada, particularmente àquela transmitida pela fala. Aqui, uma indicação do procedimento para a etnografia urbana, evitando traçar universalizações a partir da assimilação dos *atores* em seus *cenários*. A realidade nas grandes cidades é múltipla de interpretações e de singularidades, *a priori*, invisíveis nas fisionomias, caráter e constituição corporal. No ensaio de Berman (2007) busca-se analisar a perspectiva de mudanças sociais dentro do capitalismo, atualizando ao contexto contemporâneo da

cidade as inovações promovidas pelas mudanças tecnológicas que estão instaladas no cotidiano de boa parte da sociedade, além da modernidade espiritual, inspirada por inovações estéticas, artísticas e de pensamento.

- 17 Para uma apreensão antropológica dessas mobilizações e fluidez de vida e arte moderna, a etnografia urbana poderia se apropriar do conceito do *épouser* ou *envolver-se sensualmente* de Baudelaire mencionada por Berman (2007), pois no limite, há relações fundamentais entre o antropólogo urbano com as pessoas ao seu redor, apresentando uma proposta que se basearia na percepção do etnógrafo sobre as ações de indivíduos na sociedade. Contudo, mesmo as pesquisas etnográficas resguardam orientações que esbarram no fazer artístico, no sentido da escrita de campo, fotografia e produções audiovisuais. Nesse sentido há um intercâmbio de experiências, nas quais o afastamento da "multidão" em grandes cidades não poderia ser chamado de antropologia urbana.
- 18 Pensando em uma aproximação psicológica, Simmel (1973) se mostrou profícuo quando se compreende a vida urbana pela reivindicação da individualidade e particularmente a *intensificação da vida nervosa* dada pelas impressões pessoais em determinados estímulos nervosos interiores e exteriores que ocorrem de modo contínuo e repentino. Diante desses fenômenos de regularidades e diferenciações entre percepções, surge o comportamento embotado diante da realidade: o caráter *blasé*. Tal conduta psicológica propicia a não reação em "novas sensações". Portanto, tanto a intensificação da vida nervosa quanto o caráter *blasé* suportam o estudo, no sentido de construção teórica que se fundamenta em retratar e repercutir aspectos sociais presentes em locais de cultura e entretenimento, buscando explorar a partir deles o comportamento dos indivíduos *na* cidade.
- 19 O estudo também verificou na teoria de Bourdieu (2013) as atribuições aos espaços sociais como referências de tipos de gostos com padrões de classes sociais. Embora o tema não especifique a discussão teórica sobre classes sociais e seus espaços, notou-se que o *habitus* é dinamizador do comportamento e estilos que compreendem a individualidade e esboçam em parte relações das estruturas sociais e os desenhos simbólicos que são reconhecidos por quase todos os indivíduos de um grupo, apresentando assim "histórias coletivas diferentes".

2.2 - Procedimentos Metodológicos

- 20 O uso do método etnográfico ficou certo período circunscrito aos estudos de populações distantes, tanto no tempo como no espaço, buscando apenas personagens não usuais, bem como rituais exóticos, como realizado nos primeiros escritos de Bronislaw Malinowski. Então, caberia esse recurso de pesquisa para uma análise em grandes cidades? De acordo com Magnani (2008) o estudo das realidades urbanas, assim como as metrópoles é apropriado ao enfoque antropológico. Justamente pela antropologia ter adquirido em seu percurso histórico a proposta de estudar espectros da diversidade cultural existente no mundo, além de ter corpo teórico que abalizasse a elaboração dessas diferenças culturais em termos dos significados por elas pensadas em diferentes contextos históricos.
- 21 Além da metodologia etnográfica, foram buscados conceitos que discutissem e reverberassem trabalhos já realizados sobre temas de sociabilidade em cidades grandes, especificando-os para eventos cinematográficos de curta duração. Nesse sentido, as categorias como *mancha*, *pedaço*, *trajeto*, *circuito* pensadas pelo antropólogo se

aproximavam das unidades que delimitam a pesquisa antropológica às entrevistas que exploram a temática sobre cinema e percepções individuais de Almeida (2008).

- 22 Assim, a estratégia utilizada buscou se aproximar dos *atores* na medida em que partilhava das mesmas experiências que eles naquele momento: a ida ao cinema, discussão sobre os filmes e até mesmo assuntos mais gerais como política, sociedade e cultura brasileira, justamento pela abordagem no campo etnográfico basear-se em conversas informais. Em outras palavras, privilegiou-se uma metodologia analítica que levava em consideração frequentar os espaços e circular entre os grupos, procurando registros específicos que estivessem em sintonia com o tema dos perfis de público e sua sociabilidade durante o Festival, percebendo as conversas e as relações entre os cinéfilos com o espaço cinematográfico.

3 - Descrição e análise

- 23 Definida a 39ª Mostra de Cinema Internacional como pano de fundo da pesquisa etnográfica, o estudo desenvolveu a teia de sociabilidade para complexificar as relações sociais em ambientes culturais na cidade de São Paulo, levando em conta os conceitos já indicados anteriormente e acrescentando dados colhidos pela metodologia proposta. Então, durante duas semanas frequentamos as salas de cinema, bem como assistimos aos filmes, partilhando da vivência entre os cinéfilos. Entretanto, os pesquisadores se depararam com um conflito inicial, pois um já era frequentador desde 2007, enquanto o outro visitava a primeira vez o evento. Tal estranhamento fora verificado em campo pela observação daquilo que era familiar ou distante, propiciando diferentes perspectivas que buscavam um conjunto de ações dos indivíduos a fim de compreender seus aspectos relacionais. Desse modo houve uma divisão de ocupação dentro dos cenários e circulação neles, na tentativa de observar a totalidade de um local marcado pela efemeridade e polifonia, tendo em vista o fluxo de público, seguido pela fragmentação de ações, falas e acontecimentos.
- 24 Contudo, devido à dimensão da Mostra Internacional de Cinema que esse ano se estendeu até o município de Campinas, a pesquisa não pôde abarcar todos os locais que exibiram os filmes. Ficou a critério dos pesquisadores escolherem as salas de cinema e exibições para melhor apreensão dos dados e diversificação de análise. Dentre as vinte localizações possíveis, foram escolhidas apenas cinco salas em diferentes horários.

3.1 - Cenários

- 25 Os cinemas visitados abrangem a região da Avenida Paulista, especialmente as salas *Espaço Itaú de Cinema* (Rua Augusta e Shopping Frei Caneca), *Cinearte* (Avenida Paulista), *CINESESC* (Rua Augusta) e *Cine Caixa Belas Artes* (Rua da Consolação). Desse modo verificou-se a proximidade com transportes públicos, metrô da linha verde e amarela, além de corredores de ônibus, localizados na região em proximidade aos centros comerciais e financeiros, faculdades e espaços culturais diversos. Dado que a pesquisa se concentrou nesses locais, pode-se dizer que há contiguidade para tratarmos uma *mancha*:

São *manchas* áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam - cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando - uma atividade ou prática dominante. Numa *mancha* de lazer os equipamentos podem ser bares, restaurantes, cinemas, teatros, o café da esquina,

etc. os quais, seja por competição ou complementação, concorrem para o mesmo efeito: constituem pontos de referência para a prática de determinada atividade. (MAGNANI, 2008; pp.40-41)

- 26 A seguir, as breves descrições dos espaços visitados e suas características. O *Espaço Itaú de Cinema* localizado na Rua Augusta, dividido em duas partes, sendo a sala visitada o *Anexo 4*, próximo ao bar *Charm da Augusta* e da Rua Antônio Carlos. O cinema possui um longo corredor de acesso com uma escada que nos leva da calçada até a entrada da bilheteria que fica em uma porta à esquerda. Ao fundo, temos um espaço amplo com cadeiras e mesas, bem como uma árvore no meio do terreno, bancos de concreto ao seu redor, formando um quadrado. O setor da bilheteria é dividido com o Café Fellini: contém uma *bomboniere* e algumas mesas localizadas no centro e próximas às paredes, janelas grandes fazem com que seja bem iluminado, e nas paredes quadros, fotografias, pôsteres dos filmes do diretor italiano que nomeia o estabelecimento comercial.
- 27 Já o *Espaço Itaú Frei Caneca* localiza-se no terceiro andar do Shopping Frei Caneca. A bilheteria está fora do saguão, na parte interna se encontram a *bomboniere* e as salas de exibição. O corredor de entrada do lado direito exibia um mostra fotográfica do *Instituto Moreira Salles* com obras da fotógrafa, pintora, desenhista e gravadora alemã Alice Brill (1920-2013). No saguão principal havia uma mesa retangular de madeira, bancos altos e uma mesa de mármore. Há o *Scada Café*, local de espera de alguns frequentadores que acessam internet, leem jornais, revistas ou conversam consumindo algum produto.
- 28 Na região da Avenida Paulista está localizado o *Cinearte*. O espaço está localizado ao lado da Livraria Cultura, descendo uma escadaria para acesso à bilheteria. Para acessar as salas mais escadas nos levam a um *hall* de espera com sofás (sala um) e mesas do *Scada Café* (sala dois) que disponibiliza também rede de internet sem fio.
- 29 Próximo de lá, na Rua da Consolação, o *Cine Caixa Belas Artes*: entrada com portas de vidro, possibilitando uma visão ampla sobre o fundo onde está a *bomboniere* e do lado esquerdo, a bilheteria. O espaço é constituído por espelhos que de certo modo aumentam o tamanho do local, havendo uma rampa do lado direito para acesso ao fundo do cinema. A "Sala Aleijadinho", localizada no piso superior, fora a única destinada a exibições de filmes da programação da Mostra.
- 30 Atravessando a Paulista em direção ao bairro dos Jardins, temos o *CINESESC* localizado na Rua Augusta entre uma churrascaria e uma igreja evangélica neopentecostal. O espaço do saguão apresenta sofás e um pequeno Café. Devido ao evento, o espaço é dividido de modo a caber uma loja que oferece produtos do festival, assim como os itens da rede SESC. Diferentes imagens de filmes clássicos estão espalhadas pelo saguão principal, bem como fotografias de cineastas brasileiros. A televisão transmitia a programação da TV SESC.
- 31 Dentro da sala de cinema há um Café no qual é possível assistir ao filme, enquanto se consome algum alimento ou bebida durante a projeção.
- 32 Embora houvesse um recorte com o número de salas de exibição, percebemos um elemento comum a elas no sentido de sociabilidade, pois os Cafés tornam-se pontos de encontro com os frequentadores sejam conhecidos ou não. Os ambientes *modernos* conferidos aos cinéfilos se mostravam interativos estabelecendo novas formas de apropriação com os cinemas. A pesquisa não se concentrou apenas em assistir aos filmes, a espera e dispersão entre as sessões verificaram o sentido de público postulados por Almeida (2008), Charney e Schwartz (2001), no que se refere ao comportamento de visitas

e exploração de locais na cidade que oferecem atrativos ao conhecimento e entretenimento de massas.

3.2 - Atores

- 33 Desde a primeira visita percebemos a variação de faixa etária, gênero e raça que frequentavam o evento, mesmo que se trate de um festival com tendências elitistas: apesar do discurso promovido por Cakoff (2007) em democratizar filmes que geralmente não seriam vistos em outros espaços culturais, é significativa a pouca quantidade de produções que entram no circuito comercial brasileiro, corroborando para uma ideia de "exclusividade" de cinéfilos já ambientados aos tipos fílmicos apresentados. Apesar disso, indica-se que certos tipos sociais se tornaram padrões nos cinemas pesquisados, apesar das variações de horários de exibição e dias da semana visitados. Por se tratar de um evento anual, alguns *atores* comentaram que tiram férias ou saem mais cedo de seus empregos, assumindo que a Mostra Internacional de Cinema em São Paulo era "imperdível".
- 34 Observamos que o público não variava conforme o dia da semana, sendo que de segunda-feira a domingo havia pouquíssimas mudanças de faixa de etária, gênero e raça que frequentam os locais já mencionados. Percebe-se também que no público existem aqueles desacompanhados e isso não aparenta ser um problema, pois ora estão lendo ora ouvindo música. Mesmo que os ingressos de determinado cinema estejam esgotados os cinéfilos procuram nos jornais, aplicativos de celular ou na própria programação um filme para ser assistido no mesmo lugar ou outro próximo, existindo poucos casos de escolhas aleatórias, e caso isso ocorra, o *ator* já sabe de antemão o que procura em determinado cinema no mesmo horário.
- 35 Os temas e países de origem dos filmes também indicam o perfil de público que irá à sessão. Entretanto, pode-se dizer também que existem certos padrões de perfis que se proliferam apesar das diferentes salas de exibição, agregando diferentes tipos de indivíduos e faixas etárias de crianças a idosos.
- 36 Na média geral percebemos que a maioria dos espectadores estava na linha intermediária entre 30-50 de faixa etária. No que se diz respeito ao gênero, percebe-se que os perfis estavam em igualdade numérica com poucas variações. Notou-se também a presença de casais LGBT, em maior número no *Espaço Itaú de Cinema Frei Caneca* devido ao ambiente ser conhecido pelo aporte respeitoso à comunidade. Nos outros cinemas visitados também ocorreram: trocavam carinhos e abraços sem incômodos. Curioso pensar que talvez o público da Mostra esteja mais habituado à diversidade sexual e que não haja de modo preconceituoso abertamente.
- 37 As ocupações profissionais variavam conforme o horário e eram notados pelo tipo de vestimenta: embora estivessem em minoria, era marcante a presença de roupas sociais de indivíduos que vinham direto de seus empregos. Apesar disso, os trajes esportes, formais ou usuais eram maioria. Os mais jovens usavam roupas mais descoladas com misturas de cores e tendências urbanas atuais (camisas xadrez, botas, sapatos-tênis). O uso de tatuagens, *piercings* e cortes de cabelo *stylist* também incrementam o visual dessa faixa etária. Algumas crianças também faziam parte do cenário, acompanhadas de seus familiares em sessões livres ou com censura indicativa de até 12 anos.

- 38 Portanto dentro desse *cenário* cultural há uma intensa variação de estilos de vida e *habitus* como pensado por Bourdieu (2013), onde de certo modo a individualidade demonstraria a sua posição social e certos gostos por moda, estilo de vida, etc. O *habitus* pode ser entendido como "unidade de estilo que vincula práticas e os bens de um agente singular ou de uma classe de agentes", por isso eles se relacionam com símbolos de legitimação para suas interações que se remontam experiências de vida. Outro ponto relevante para falar da indumentária e estilos promovidos por tatuagens, piercings, *dreadlocks*, etc.; reparamos que apesar desses adornos servirem como elemento estético, por fim, acabam por se estenderem como código de reconhecimento. Fato interessante é que uma vez inseridos dentro deste circuito, estes indivíduos com seus "apetrechos" se tornam mais "um na multidão".
- 39 Durante a primeira visita nos chamou a atenção um casal que conversava no *Café Fellini*, usando expressões em inglês para dar gancho às piadas comentadas. O rapaz havia dito sobre um colega que fazia cinema na FAAP e estava em viagem pelo Reino Unido. A garota comentou que quando estava lá comia apenas *fishs and ships*. Tão logo, houve uma resposta do jovem que mencionou *you might eat fishs and chips*.¹ Em absoluto, tratava-se de uma brincadeira à gastronomia inglesa baseada em peixes fritos e batatas palitos fritas que são consumidas em qualquer momento do dia e um *chiste* com o erro de pronúncia.
- 40 Outro exemplo significativo nos foi apresentado por R.V em conversa informal durante a espera da sessão para *Memórias Secretas*. Ele havia comentado que frequentava o *Cinearte* desde a época que se chamava *Cine Rio*. Atualmente estava desconfiado que talvez a crise econômica houvesse atingido o setor cinematográfico, pois o número de filmes e salas de exibição havia diminuído. Assim, ficou claro que ele era frequentador assíduo da Mostra Internacional de Cinema e estava bem informado sobre a situação atual do evento.
- 41 Na sessão do filme polonês *Body* dois casos de sociabilidade. No primeiro, as pessoas estavam sentadas à mesa retangular de madeira que fica no centro do saguão. Um grupo de três amigos chegou e ficou sentado ali por um tempo, mas não conversavam entre si, apenas digitavam no celular. Ora ou outra comentavam de modo inaudível a quem estivesse distante, e em frente deles estavam sentadas três pessoas que aparentemente não se conheciam. Entretanto, alguma delas ouviu o que foi dito e fez um comentário, gerando uma breve conversação entre os grupos.
- 42 Enquanto isso, percebemos que a cineasta Marina Person estava no saguão, acompanhada de amigos. Mesmo sendo uma pessoa conhecida, desde a época em que trabalhava na televisão como apresentadora da MTV Brasil, a filha do cineasta Sérgio Luis Person, não teve nenhuma abordagem direta para fotografias, autógrafos ou elogios. Pairava no ar um comportamento *blasé* como pensado por Simmel (1973).
- 43 Na fila de espera para acompanhar o filme *Body*, abordamos um casal de meia idade que eram amigos e perguntamos se o filme seria bom. F. e C. nos disseram que estavam fazendo maratona de filmes: compravam várias sessões no mesmo cinema, ficando lá desde a abertura até o encerramento, pretendendo ver o maior número de filmes, já que nos outros anos assistiram menos produções. Comentaram também que leram críticas positivas ao filme e decidiram assisti-lo. Embora não seja o propósito do trabalho, vale indicar que a trilha sonora final da produção é "You Will Never Walk Alone", interpretada pelo grupo inglês Gerry and The Pacemakers. De modo geral, a narrativa trata de desencontros entre pai e filha após o falecimento da mãe: ele, um policial que investiga cenas de crimes, ela, uma adolescente com anorexia. Para intermediar os conflitos entre

eles, surge uma personagem psicóloga *médium* que explora ao seu modo a conciliação entre os dois.

- 44 Portanto, o intuito do frequentador está em *usar* o tempo no cinema como "fábrica de sonhos" ao mesmo tempo em que a "janela para o mundo" se abre a partir de conceitos fílmicos e abordagens qualitativas do que está sendo exibido a ele. Esse apuramento do olhar, tão caro ao cinéfilo é o prestígio que será endereçado aos filmes percebidos, bem como, avaliativos do próprio festival, pois o público tende a considerar nos espaços selecionados uma relação comunitária entre os indivíduos que partilham experiências de modo quase ritual íntimo, ou seja, com características próprias para a reflexividade do que é observado na tela. A representação do mundo tão comentada sobre aqueles que de dedicam aos estudos fílmicos também é inerente na sociabilidade nos espaços culturais de cinema como abordada por Baecque (2010).
- 45 Antes da sessão do filme "Walter" no Espaço Itaú de Cinema na Rua Augusta, percebemos um movimentação diferente do lado de fora da sala e algumas mudanças na estrutura do cinema de nossa primeira visita. No dia em que fomos pela segunda vez havia um especial com depoimentos de pessoas ligadas à produção de filmes. Então, notamos que a equipe do programa "Metrópolis" da TV Cultura estava entrevistando uma personalidade sentada nos bancos de concreto ao redor da árvore. No *Café Fellini*, um grupo de moças usava um computador, enquanto comentavam algum livro da bibliografia. Percebemos que as redes sociais estavam conectadas, pois ora comentavam fotografias vistas ora indicavam partes dos textos a serem colocados no trabalho universitário. Também houve uma manifestação contrária ao governador do Estado de São Paulo por sua iniciativa em rearticular os colégios públicos da cidade. Então, o espaço do cinema tornou-se ponto de encontro dos manifestantes que aproveitavam para utilizar o banheiro, além de consumirem algo na *bomboniere*. Nisso, notamos a presença de uma figura conhecida do baixo centro, o Fofão da Augusta².
- 46 Há que se dizer também sobre a equipe de *staff* do Festival que basicamente recepciona o público organizando as filas, informando sobre as sessões futuras ou outros horários possíveis para assistir ao filme, recolhendo os ingressos e entregando as cédulas de votação. De modo geral, são jovens de ensino superior, informados sobre cinema ou assuntos da atualidade que recebem pagamentos pelo serviço contratado. Além disso, também podem desenvolver algo relacionado às suas formações acadêmicas. Contudo, estão quase sempre com um celular que se faz presente como um "apêndice" informativo ou de entretenimento antes de começarem efetivamente a recepcionar o público. Especialmente nesse mesma ida ao cinema da Rua Augusta, notamos que comentavam sobre um amigo não ter *Facebook* e estar fora do mundo e quais pessoas famosas seguiam no *Instagram*. Aqui as redes sociais são um componente importante tanto para a sociabilidade *real* que se orienta no trato pessoal, quanto ao *virtual* como dispositivo de aproximação das partes que estão distantes.
- 47 Portanto, os comportamentos mencionados de nossos *atores* propiciou entender o Festival como fonte informativa do mundo e de alto conteúdo intelectual, justamente pelos tipos de públicos que o frequenta. Embora se trate de um evento visto por alguns como lazer ou entretenimento, há uma distinção dos espectadores por estarem *conectados* ao espaço dos cinemas ao mesmo tempo em que discutem sobre assuntos variados e com certo toque de profundidade ao tema. Interessante perceber que durante as visitas era extremamente corriqueiro perceber pessoas carregando sacolas de livros com logotipos da FLIP, Livraria Cultura ou imagens *pop* com referências a artistas plásticos ou cineastas.

3.3 - Regras

- 48 As visitas de campos proporcionaram a apreensão de elementos comuns no comportamento dos *atores*. A observação participante escolhida como método de coleta de dados possibilitou compreender certas regras que estavam dispersas ao longo dos cinemas escolhidos, mas que reunidas em cadernos de campo encontraram-se em recorrência. Durante a pesquisa, nos deparamos com a necessidade de encontrar um artifício ou conceito que universalizasse e compreendesse tais dinâmicas nos espaços culturais. Porém, seria arriscado criar uma regra total do comportamento do público para esses cinemas. Apesar disso, pode-se indicar que por se tratar de um ambiente gerador de cultura erudita ou elitista, é comum que os frequentadores estejam acompanhados de seus livros e/ou fones de ouvido.
- 49 O dispositivo tecnológico raramente está fora das mãos e é amplamente utilizado. Mesmo nos cafés ou saguões de espera, seja sozinho ou em grupo de amigos, *smartphones* são formas de distração e informação. Isto é, ao mesmo tempo é um recurso de interatividade com outros e centro de atividades pessoais. Na 39ª um aplicativo foi criado para proporcionar melhor experiência de frequentar o evento, mostrando o mapa dos cinemas, bem como sua programação para o dia e horários das sessões. Nesse sentido, encontramos nesse elemento tecnológico a inovação para de certo modo dinamizar as relações sociais, gerando novas formas de sociabilidade, pois permite que pessoas distantes compartilhem das mesmas experiências daqueles que estão aguardando sua sessão ou simplesmente tomando um café. Entretanto, a votação ainda é somente por cédula não havendo a possibilidade de votar pelo aplicativo.
- 50 Em todas as sessões o público vota nos filmes por uma cédula (não temos a imagem, pois são entregues ao final da sessão diretamente ao monitor). Logo na entrada, após a conferência do ingresso é entregue ao espectador uma folha com uma numeração de 1 a 5 que indicaria a qualidade do filme. Entretanto, há um problema nesse tipo de votação, pois a menor nota (1) indica a apreensão de gostos ("não gostei") e não se o filme é ruim ou péssimo. Algo relevante, porque de algum modo implicaria que o cinéfilo não está próximo àquela estética e linguagem fílmica. Por outro lado, existe a possibilidade de não votar e deixar a cédula intacta. Na parte traseira do papel, há um pequeno questionário com algumas informações pessoais, caso pretendam acompanhar o Jornal da Mostra pela *internet*.
- 51 Outra recorrência nesses espaços é dada pelo tratamento polido como forma de etiqueta que predomina nas ações dos atores: por se tratarem de ambientes públicos, certo tom de decoro, tanto no modo de conversar quanto na gesticulação são observados e raramente gestos expansivos acontecem, havendo autocontrole que conduz as interações interpessoais, a não ser pelos mais próximos em amizade ou familiaridade, e mesmo que ocorram, não sofrem qualquer tipo de reprovação, pelo menos diretamente, seja com olhares ou comentários de outros frequentadores.
- 52 Entretanto, dois casos contrariam as regras. No primeiro, durante a sessão de *Memórias Secretas* houve um apuro vindo da frente quando o protagonista decide assassinar um policial nazista. Pelo enredo do filme, tudo indicava que o velho judeu com Alzheimer seria o "justiceiro" da honra familiar, pois todos seus conhecidos foram mortos em Auschwitz. Com o desenvolvimento da narrativa e chegada nesse ambiente hostil a sua origem judaica, o personagem coagido por um policial de origem nazista, se salva

assassinando-o com um tira na cabeça. Nesse instante uma moça gritou emocionada e aplaudiu solitariamente e tal intervenção foi motivo de risos de alguns presentes. Outro caso presenciado aconteceu um pouco antes do início da sessão de *Body*. Enquanto estávamos sentados próximo à entrada principal, um homem, aparentemente entre 30-40 anos, estava conversando com uma conhecida chamada G. Ele comentava sobre os filmes que estavam na programação e dizia ter lido as críticas, por isso escolheu o filme polonês. Contudo, suas falas em volume alto maldiziam outros diretores das sessões que ainda estavam acontecendo e das quais ainda estavam para começar. Certos *atores* ficaram um tanto incomodados com as afirmações do sujeito, balançando negativamente a cabeça a cada novo discurso.

Quem vai ao cinema às 16 horas?

Penúltimo dia da Mostra Internacional de Cinema em São Paulo. Estamos esperando pela sessão do filme "Que Alá Abençoe a França" no hall de entrada à direita depois da rampa cercada por espelhos, bem próxima à bomboniere. Nossa sala de exibição, e única selecionada para o evento, fica no andar de cima, mas ainda temos tempo para observar a movimentação da bilheteria e um pouco mais distante, os pedestres na Rua da Consolação. Eis que por um instante e extremamente significativo, ocorreu um comentário que talvez nos fez pensar os rumos da pesquisa, além das motivações que nos levaram lá. Uma senhora, que aparentava entre 50-60 anos, estava acompanhada de uma amiga, saindo de uma sessão qualquer. Enquanto ela caminhava comentou com a colega: 'Quem vai ao cinema às 16h? '. Nesse momento houve um anticlímax e as regras estavam se desmanchando no ar. (nota de diário de campo).

- 53 Quando o próprio público se autorrefere temos uma metalinguagem que busca justificativas para sua própria experiência e prática cultural. Talvez a pergunta que ela deixou no ar justificasse nossa etnografia, pois colocava nossa dúvida inicial em realce, dinamizando nossa iniciativa e posição de observadores, justamente por estarmos na mesma posição de questionamento. O comentário poderia ser completado por quais tipos estarão presentes e fizeram parte do Festival, bem como sua disposição de relações de sociabilidade? Estudantes, desempregados, aposentados, cinéfilos, curiosos e *flâneurs* são tipos sociais que frequentam qualquer ambiente numa Metrópole, sendo inviável seu apontamento e definição, *a priori*.
- 54 Vale ressaltar que a profusão de filmes na televisão e outros meios de acesso como a *internet* serviram em partes para que o público cinéfilo fosse aos poucos mudando sua percepção. Os espaços culturais nesse nível, segundo Baecque (2010) é uma cultura de consagração pelo culto de ir ao cinema e partilhar experiências através de cerimônias de presenciar a projeção na tela como prática pessoal que ao mesmo tempo se revela coletiva.
- 55 A etnografia urbana pensada por Magnani (2008) em categorias e inserção na grande cidade serviram de base para compreender melhor as situações cotidianas nas quais *dentro* e *perto* estão costumeiramente associados à naturalização dos fenômenos sociais, não sendo pensadas as *regras* as quais estamos inseridos. A base teórica aliada à experiência de campo proporcionou o desnudamento de um mundo social familiar para um de nós e estranho para outro. A partir desse embate, levou-se em conta a modernidade e as mudanças que ocorreram desde os estudos realizados por Almeida (2008) sobre o circuito de cinema de arte em São Paulo. Interessante perceber a dimensão do cinema na vida prática dos espectadores e suas visões sobre assistir a um filme:

Seja para fugir da realidade ou para buscar outras realidades, seja para entrar numa fantasia, ou para entender melhor o mundo em que vivemos e a alma humana, o cinema leva o espectador a uma viagem. Uma viagem que permite que se esqueça do sofrimento recente, o time que perdeu o jogo, a festa de aniversário chata na casa da avó, o tédio do cotidiano. Uma viagem que permite descobrir outros países e outros estilos de vida que pode acrescentar, discutir, questionar. (ALMEIDA, 2008; p. 191)

- 56 Sendo assim, o cinema como busca por outras realidades, se faz parte de algumas modificações que ocorreram nos locais de exibição dos filmes e também o modo pelo qual o público pertence ao ambiente. Talvez a inclusão dos dispositivos eletrônicos (*smartphones*) e redes de internet sem fio foram emblemáticas na sociabilidade urbana encontrada pela pesquisa quanto à pensada pelo poeta francês Charles Baudelaire quando se deparou com ruas movimentadas por cavalos em alta velocidade e os cafés parisienses como trabalhado por Marshall Berman em seu ensaio sobre a modernidade parisiense e as constantes transformações provocadas pelo capitalismo em meados do século XIX.
- 57 Seguindo as pistas deixadas pelo halo do *flâneur*, além do recurso psicológico e sociológico de George Simmel, percebeu-se que os *atores* urbanos estavam em larga medida demonstrando certo comportamento *blasé* diante da realidade do local e de seus pares. Os ares eruditos e racionais na vida moderna produziram certos estilos de vida e grupos sociais que tendem cada vez mais à exclusividade e processos de individualização diante dos contrastes evidentes apresentados pelo local de circulação com os atores sociais quase sempre compartilhando dos mesmos gostos cinematográficos pela sociabilidade cinéfila.
- 58 O sentido ritual de uma cultura cinematográfica permite entender a Mostra Internacional de Cinema em São Paulo³ como uma instância de aclamação pública legitimada pelos esforços pioneiros de Leon Cakoff. Após isso, se desdobraram na experiência do espectador comum ou da crítica especializada que mantém ativos os debates sobre a pertinência de uma arte que apesar de seus momentos de crises inventivas, perseguições políticas e censura de costumes ou policiais, é aguardada anualmente. Embora estejam compenetrados em si mesmos pela individualidade, cinéfilos, assim como os etnógrafos, *jamais caminham sozinhos* na Metrópole, pois estão sempre partilhando suas experiências sensoriais.

BIBLIOGRAFIA

39ª MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA. Disponível em: < <http://39.mostra.org/br/home/>>.
Acesso em: 22 out 2015.

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. Janela para o mundo: Representações do Público sobre o Circuito de Cinema de São Paulo. IN: **Na Metrópole: textos de Antropologia Urbana**. José Guilherme C. Magnani; Lilian de Lucca Torres (orgs.). São Paulo: EDUSP; 2008.

BAECQUE, Antoine de. **Cinefilia**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império; O Flâneur. IN: **Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BERMAN, Marshall. Parte III. **Tudo que é sólido se desmancha no ar - A Aventura da Modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BESSA, Márcia; OLIVEIRA FILHO, Wilson. « Nas ruas dos cinemas, cinemas nas ruas, cinemas de rua: a cidade como uma questão cinematográfica », Ponto Urbe[Online], 15 | 2014, posto online no dia 30 Dezembro 2014, consultado o 15 Setembro 2015. URL : <http://pontourbe.revues.org/2536>

BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. IN: **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; 2011.

_____. Espaço social e espaço simbólico. IN: **Razões Práticas**. São Paulo: Papirus, 2013.

CAKOFF, Leon. **Cinema sem fim**. São Paulo: IMESP, 2007.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

FELLINI, Federico. **Fazer um filme**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia Urbana. IN: **Da periferia ao centro - trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana**. São Paulo: Terceiro Nome; 2012.

_____. Quando o campo é a cidade: fazendo Antropologia na Metrópole. IN: **Na Metrópole: textos de Antropologia Urbana**. José Guilherme C. Magnani; Lilian de Lucca Torres (orgs.). São Paulo: EDUSP; 2008.

_____. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. IN: **Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol.17, n.49**. São Paulo: ANPOCS, 2002.

SILVA, André Luis; DUARTE, Márcia de Freitas; PLUTARCO, Flávia. Eventos organizacionais raros: o que são e como investigá-los?. **RAM, Rev. Adm. Mackenzie**, São Paulo, v.16, n.1, p. 96-123, fev. 2015. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-69712015000100096&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 15 set. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/1678-69712015/administracao.v16n1p96-123>.

SIMMEL, George. A Metrópole e a Vida Mental. IN: **O Fenômeno Urbano**. VELHO, Gilberto (org.) Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

SUPPIA, Alfredo. A São Paulo do cinema: moderna e pós. **Cienc. Cult.**, São Paulo, v. 65, n.4, 2013. Available from <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252013000400022&lng=en&nrm=iso>. access on 21 Oct. 2015.

NOTAS

1. As pronúncias de *chips* e *ships* são parônimas: grafia e sonoridade similares, mas com significados diferentes. Contudo, a frase dita pela moça indicava que ela comeu "peixes" e "navios". A sagacidade do comentário é dada pelo rapaz que a corrige dizendo que "deveria comer peixes e fritas".

2. Personagem da vida noturna no centro da cidade de São Paulo. Por vezes, pode ser encontrado vendendo livretos nos semáforos próximos à Avenida Paulista, na esquina com a Rua Augusta. O Fofão da Augusta é cercado de mistérios e lendas urbanas sobre suas maquiagens, roupas e bochechas enormes. Há quem diga que se trata de uma travesti, outros apenas o entendem como um *clown* ou *performer*.

3. Lista de filmes premiados na 39ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo: Prêmio do Júri - Melhor Filme - Novos Diretores: Pardais, Rúnar Rúnarsson - Islândia, Dinamarca, Croácia; Menção Honrosa do Júri, Carta Branca, de Jacek Lusinski - Polônia; Prêmio do Público - Melhor Ficção Internacional, Sabor da Vida, de Naomi Kawase, Japão, França Alemanha; Prêmio do Público - Melhor Documentário Internacional, Pixadores, de Amir Escandari - Finlândia, Dinamarca, Suécia; Prêmio do Público - Melhor Ficção Brasileiro, Tudo o que aprendemos juntos, de Sérgio Machado, Brasil; Prêmio do Público - Melhor Documentário Brasileiro, Monstros do Ringue, de Marc Dourdin - Brasil; Prêmio da Crítica - Melhor Filme, Os campos voltarão, de Ermanno Olmi - Itália; Prêmio da ABRACCINE - Melhor Filme Brasileiro, Aspirantes, de Ives Rosenfeld - Brasil; Prêmio Associação Autores de Cinema - Melhor Roteiro, Pardais, de Rúnar Rúnarsson - Islândia, Dinamarca, Croácia; Prêmio da Juventude - Melhor Filme Internacional, Beatles, de Peter Flinth - Noruega; Prêmio da Juventude - Melhor Filme Brasileiro, Califórnia, de Marina Person - Brasil; Prêmio Leon Cakoff, José Mojica Marins; Prêmio Humanidade - Patrício Guzman e Ermanno Olmi.

RESUMOS

A Mostra Internacional de Cinema em São Paulo é um evento que ocorre pelo menos uma vez ao ano desde sua primeira sua primeira realização em 1977, exibindo filmes nacionais e estrangeiros, pontuando tendências estéticas - além de apresentar um panorama de novos diretores no cenário cinematográfico. O presente projeto de pesquisa de campo pretende discutir as categorias antropológicas que demarcam a discussão sobre a etnografia urbana, problematizando também os espaços sociais os quais estão presentes as salas de exibição frequentadas pelos pesquisadores, bem como aquelas que estiveram à disposição do público durante o festival. Além disso, explora-se também, os perfis de público que frequentaram os locais e suas relações de sociabilidade.

São Paulo International Film Festival is a event realized once a year, since its first edition in 1977. It exhibits national and international films, highlighting aesthetic trends and offering a new director's scape in the cinematographic scenery. This research aims to discuss the urban ethnographic categories in order to investigate the social spaces of the theatres the researchers use to attend, and those that were available to public access during the festival. The profiles of the publics and their sociability relations are also explored in this article.

ÍNDICE

Keywords: anthropology, urban ethnography, sociability, cinema, São Paulo International Film Festival.

Palavras-chave: antropologia; etnografia urbana; sociabilidade; cinema; Mostra Internacional de São Paulo.

AUTORES

MARCUS VINICIUS SANTOS REPA

marcus.repa@usp.br

Nº USP: 7617042

CAROLINA DE LIMA COSTA

carolina.lima.costa@usp.br

Nº USP: 7665252