



**Festivais de cinema e georreferenciamento:
um estudo sobre o território ocupado pela Mostra
Internacional de Cinema de São Paulo em seus primeiros anos**

Emerson Dylan¹

Luis Ferla²

¹ Professor de ensino fundamental e médio. Mestre, Licenciado e Bacharel em História pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

Email: emerson.dylan@unifesp.br

² Professor Associado do Departamento de História e Coordenador do lab.hum - Laboratório de Humanidades Digitais da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

Email: ferla@unifesp.br



Resumo

A Mostra Internacional de Cinema de São Paulo é um dos principais festivais cinematográficos do Brasil. Criada em 1977 por Leon Cakoff, a Mostra nasceu junto ao Museu de Arte de São Paulo (MASP) e esteve vinculada à instituição durante seus primeiros sete anos. Neste período, a Mostra se expandiu, passando a ocupar outras salas de cinema na cidade de São Paulo. Neste artigo, será apresentado um breve percurso histórico da Mostra, desde o seu surgimento até a primeira edição organizada independentemente do MASP, em 1984. Será analisada a sua inserção na capital paulista a partir de georreferenciamento dos espaços ocupados por ela em seus oito primeiros anos, utilizando como ferramenta o Sistema de Informações Geográficas (SIG). Mesclando uma análise histórica e espacial, tenciona-se compreender como o festival de Cakoff se constituiu enquanto um dos principais territórios da sociabilidade cinéfila na capital paulista e que, por conseguinte, conquistou uma notória longevidade e legitimidade.

Palavras-chave: Mostra Internacional de Cinema de São Paulo; Leon Cakoff; festivais de cinema; georreferenciamento.

Abstract

The São Paulo International Film Festival (*Mostra*) is one of the main film festivals in Brazil. Created in 1977 by Leon Cakoff, the *Mostra* was born at the Museum of Art of São Paulo (MASP) and was linked to the institution during its first seven years. During this period, the *Mostra* expanded to occupy other movie theaters in the city of São Paulo. In this article, a brief historical trajectory of the *Mostra* will be presented, from its inception to the first edition organized independently of MASP, in 1984. We will analyze its insertion in the capital of São Paulo from the georeferencing of the spaces occupied by the *Mostra* in its first eight years, using the Geographic Information System (GIS) as a tool. Combining a historical and spatial analysis, the intention is to understand how the festival created by Cakoff became one of the main territories of cinematic sociability in the capital of São Paulo and, therefore, achieved a notorious longevity and legitimacy.

Keywords: São Paulo International Film Festival (*Mostra*); Leon Cakoff; film festivals; georeferencing data.

Há mais de quarenta anos, a cidade de São Paulo sedia a Mostra Internacional de Cinema, considerado o maior festival de cinema do Brasil pelo número de filmes



exibidos, pelo número de espectadores, e pelo tempo de atividade ininterrupta. O evento surgiu em 1977, idealizado pelo jornalista e crítico Leon Cakoff, que então dirigia o Departamento de Cinema do Museu de Arte de São Paulo (MASP). Organizado inicialmente como parte das comemorações do trigésimo aniversário do Museu, a Mostra acabou conquistando uma perenidade ao propor uma série de novidades: a exibição de filmes que dificilmente chegavam aos cinemas comerciais; o enfrentamento à censura política e à censura do mercado vigentes no período; o contato com embaixadas e consulados estrangeiros para a obtenção de cópias; e a utilização do voto do público para escolher os melhores filmes. Em meio à Ditadura Militar brasileira, essas ações caracterizaram o festival como um evento de resistência cultural, ao mesmo tempo em que ele conquistou um grande sucesso de público e recebeu uma ampla cobertura na imprensa.

Sediada no MASP³ durante seus sete primeiros anos, a Mostra se expandiu para outras salas de cinema já a partir de sua segunda edição. Aos poucos, com o crescimento do público participante e com a profissionalização adquirida como um festival internacional de cinema⁴, a Mostra foi construindo sua própria territorialidade, ocupando lugares que permanecem fazendo parte do evento mesmo depois de quatro décadas. Essa configuração espacial adquirida pela Mostra ajudou a consolidar um processo ainda maior, que aqui é chamado de “território da cinefilia”, termo que intitula a investigação que originou o presente trabalho⁵. A região da Avenida Paulista, que nos anos anteriores à Mostra recebera uma série de salas voltadas ao chamado “cinema de arte”, substituiu a antiga Cinelândia Paulistana, localizada na região central de São Paulo, como local de maior concentração de espaços cinematográficos e se tornou o ponto nodal das culturas cinéfilas da capital paulista. Esse processo, que remonta ao final da década de 1950, se consolidou em meados das décadas de 1970 e 1980,

³ Av. Paulista, 1578.

⁴ Esta profissionalização pode ser compreendida a partir da presença da Mostra no calendário de publicações estrangeiras, como a revista especializada *Variety* e o anuário *International Film Guide*, na terceira edição. Também são notórias as mudanças realizadas pelo festival a partir da quarta edição, como a adoção de um júri crítico, para além do júri popular. Vale lembrar que Leon Cakoff batizou seu evento como “Mostra” em vez de “Festival”, justificando um distanciamento de experiências anteriormente realizadas no país. Originalmente, era intento do programador a realização de um evento que não fosse marcado por celebrações, tapetes vermelhos e competições, mas que se notabilizasse, essencialmente, pela exibição de filmes (CAKOFF, 2007).

⁵ Dissertação de Mestrado em História defendida em fevereiro de 2021. A utilização desses dois conceitos – território e cinefilia – é norteada, respectivamente, pelos estudos de Paul Elliot Little e Bianca Salles Pires. Compreende-se territorialidade “como o esforço coletivo de um grupo social para ocupar, usar, controlar e se identificar com uma parcela específica de seu ambiente biofísico, convertendo-a assim em seu território, ou *homeland*” (LITTLE, 2018). Sendo a conduta territorial parte integral de todos os grupos humanos, Little compreende que qualquer território é um produto histórico de processos sociais e políticos. Já acerca de cinefilia, utiliza-se aqui o conceito de culturas cinéfilas proposto por Pires, que as compreende como “modos de vivenciar o prazer cinematográfico; maneiras de comunicar suas paixões; formas de sociabilidades; redes de informações que acessam e os sentidos que o cinema tem na vida dos cinéfilos” (PIRES, 2019).



contexto em que se tem o maior número de salas fechadas na região do chamado Centro Velho e, em contrapartida, despontaram diversos espaços voltados ao cinema na região da Avenida Paulista (SIMÕES, 1990).

O deslocamento do circuito cinematográfico não é um fenômeno isolado. O caminho trilhado pelas salas de cinema seguiu uma lógica de abandono do centro da cidade pelas classes dominantes, que migraram para outros bairros. Com o tempo, esses novos endereços acabaram se valorizando, como é o caso do entorno da Avenida Paulista. Já o centro, abandonado pelas elites, recebeu o afluxo das camadas populares e, desse modo, criou-se a ideia de que ele está se deteriorando. Em seu estudo sobre segregação urbana e desigualdade, esse movimento é descrito por Flávio Villaça da seguinte forma:

O deslocamento do centro de São Paulo – sempre na direção de crescimento dos bairros residenciais dos mais ricos – pode ser traçado pelo deslocamento de ruas que sintetizam o comércio e/ou serviços das elites. Inicialmente a Rua XV de Novembro (até o final do século XIX) depois a Rua Direita, depois a Rua Barão de Itapetininga, depois para a Av. Paulista e parte do final da Rua Augusta, até chegar hoje à Av. Faria Lima, à Marginal do Rio Pinheiros e à Av. Luís Calos Berrini. (VILLAÇA, 2011: 49)

Esse processo pode ser percebido na trajetória do próprio MASP: inaugurado em 1947 no centro da cidade e transferido em 1968 para a sua nova sede na Avenida Paulista. É interessante notar que, por mais que a Avenida Paulista tenha sido ultrapassada como principal endereço de comércio e de serviços, essa região permaneceu como epicentro cultural da cidade. E a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo está ligada a essa permanência.

Em estudo anterior (DYLAN, 2019), a relação entre a Mostra e a cidade de São Paulo já foi objeto de destaque. A configuração territorial que o festival adquiriu desde seus primeiros anos é um evidente constructo de sua longevidade. Ao observar as edições realizadas na contemporaneidade, percebe-se uma permanência nos principais locais de exibição adotados pela Mostra, concentrados no entorno do local onde o evento surgiu: o MASP. O presente trabalho apresenta alguns desdobramentos daquela primeira reflexão. Neste artigo, será apresentada a utilização do georreferenciamento, que proporcionou uma detida análise acerca da ocupação espacial da Mostra de Leon Cakoff. Este recurso foi uma das inúmeras estratégias de investigação utilizadas para compreender a atuação da Mostra em seus sete primeiros anos. Com esse escopo, o



presente trabalho se estrutura em duas frentes, propondo uma inédita aproximação entre dois campos de pesquisas acadêmicas em recente ascensão: o estudo sobre festivais de cinema e o uso de georreferenciamento para pesquisas históricas.

A ampliação das investigações científicas sobre festivais de cinema no Brasil é um processo hodierno e interdisciplinar. Em diálogo com a produção estrangeira encabeçada pelo trabalho de Marijke de Valck (2007), que considera os festivais como espaços privilegiados para uma análise sobre a circulação de filmes e a apreciação por parte dos públicos, esses objetos passaram a ser alvo de pesquisa em diferentes universidades brasileiras somente em meados da última década. Como exemplos mais recentes no campo das Ciências Humanas, podem ser citados os trabalhos desenvolvidos por Melo (2016), Moraes (2018), Mager (2019) e Pires (2019). Essas autoras partem de distintos campos de estudo e versam sobre uma variedade de eventos realizados no país em diferentes momentos: a Jornada de Cinema da Bahia; o Festival do Rio; o É Tudo Verdade – Festival Internacional de Documentários; o REcine - Festival Internacional de Cinema de Arquivo; e a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Esses trabalhos, configurados em teses e dissertações, ainda são exceção e se apresentam como uma primeira exploração de um profícuo campo investigativo, mas já demonstram a pluralidade de epistemologias possíveis. Quando vista sob a ótica historiográfica, a análise de festivais de cinema possibilita destacar a importância das escalas espaciais e temporais desses eventos, pois eles interligam níveis nacionais e internacionais da política cultural (MOINE, 2014).

A utilização dos Sistemas de Informações Geográficas (SIG) também é notória em trabalhos interdisciplinares. Nos estudos históricos, sua adesão se configura como uma novidade ascendente no Brasil, principalmente na última década. Um exemplo desse crescimento é a plataforma *Paulicéia 2.0*, que objetiva construir um mapeamento colaborativo da história de São Paulo entre 1870 e 1940 e que é uma parceria entre instituições públicas brasileiras e estrangeiras⁶. Entre alguns resultados dos trabalhos desenvolvidos com plataforma, pode ser citada a pesquisa de Farias (2021), que investigou o quanto as interferências na bacia do Rio Anhangabaú modificaram as relações entre indivíduos, instituições e espaço na cidade de São Paulo na virada do séculos XIX e XX.

⁶ A Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), o Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP), o Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE) e a Emory University. O projeto contou com financiamento do programa eScience da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). A plataforma digital se encontra hoje em sua fase beta, para testes, e pode ser consultada em <http://www.pauliceia.dpi.inpe.br/>. Acesso em: Julho de 2021.



Em linhas gerais, o SIG constitui-se como um “ambiente computacional que permite a articulação de bancos de dados alfanuméricos com informações e visualizações espaciais”. Sua geotecnologia, quando incorporada à pesquisa histórica, viabiliza não só “o enriquecimento das possibilidades temáticas e da capacidade de integração de distintas tipologias documentais”, como também pode fornecer “novas perspectivas analíticas e interpretativas para temas já relativamente bem explorados” (FERLA, 2011). Além disso, a utilização do SIG por historiadores reaproxima esses pesquisadores das reflexões sobre o espaço e ajuda a “criar uma nova percepção sobre a produção cartográfica, ao permitir que o próprio pesquisador elabore e pense seus próprios mapas, apropriando-se na prática de diversos dos problemas e decisões que isto causa nas representações”. (FARIAS, 2021).

Através dessas possibilidades de análise, foram construídos os georreferenciamentos que compõem este artigo e que buscam compreender o papel que a territorialidade desempenhou na consolidação da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. A intenção primeira era entender esse festival como um espaço de sociabilidade cinéfila na cidade de São Paulo. Partiu-se da compreensão que festivais de cinema são uma experiência de cidade e um fenômeno de comunicação, que constituem importantes espaços de sociabilidades e de trocas simbólicas (MORAES, 2018: 16-17).

A obtenção dos dados aqui georreferenciados se deu a partir de duas frentes: em primeiro lugar, foram identificadas, catalogadas e mapeadas as salas de cinema ocupadas pela Mostra em suas oito primeiras edições; na sequência, o processo se deu a partir dos endereços do público assinante do evento. O cruzamento dessas informações dimensiona o alcance territorial que o festival paulistano experimentou naquele período. Todos os endereços levantados foram obtidos através da documentação pesquisada no acervo da Mostra, disponível no Centro de Pesquisas do MASP. As salas participantes são informadas nos catálogos de cada edição, e seus endereços foram confirmados nos trabalhos de Simões (1990) e Santoro (2004), que versam sobre as salas de cinema da capital paulista no século XX e trazem um rico banco de dados com informações relevantes sobre esses espaços, como endereço e datas de inauguração. Já os endereços dos participantes foram obtidos através das fichas de inscrição para assinatura da sexta edição da Mostra.

A assinatura do evento, criada na quinta edição, concedia aos espectadores benefícios como o direito de assistir a todas as sessões do festival com um consequente desconto na aquisição das entradas. No início de cada Mostra, quem preferisse assinar a credencial preenchia uma ficha de inscrição com diversos dados, entre informações



pessoais e “preferências cinéfilas”. O levantamento das informações preenchidas nessas fichas permitiu construir um mosaico com as principais características do público do evento, como idade, escolaridade e profissão⁷. Além dessas informações, foram coletados os endereços dos assinantes, o que possibilitou o georreferenciamento de suas residências. Quando visualizadas espacialmente as residências do público em relação às salas da Mostra, é possível se analisar os deslocamentos desses espectadores e compreender o papel desempenhado pela própria localização geográfica do evento para a sua consolidação enquanto um festival internacional de cinema.

Os mapas que compõem este artigo foram elaborados tendo como principal base de vetores e camadas o Mapa Digital da Cidade de São Paulo (MDC).⁸ Sua utilização se deve, principalmente, pelo fato de este oferecer informações geográficas precisas e diferenciadas sobre a cidade de São Paulo. Após a reunião das camadas de sistema viário, quadra viária e edificações do MDC, foram criadas as camadas “Salas da Mostra” e “Assinantes da Mostra”. Para a localização de cada ponto foram usadas duas principais ferramentas: o mapeamento colaborativo do *Open Street Maps* (OSM) e o cálculo de metragem/numeração de cada rua levantada na documentação. Quando necessário, também foram comparadas edificações presentes no OSM e no MDC, com o objetivo de alcançar a maior fidelidade possível.

Como se verá no decorrer deste artigo, foram utilizadas diferentes escalas, mais aproximadas ou não, o que oferece maiores possibilidades de observações, análises e hipóteses. Em um primeiro momento, serão trabalhadas somente as salas participantes das primeiras sete edições da Mostra, quando o festival esteve ligado ao Museu de Arte de São Paulo. Na sequência, será abordada exclusivamente a oitava edição, quando o evento adquiriu novas configurações espaciais, e que ditaria os rumos para os anos seguintes. Por fim, na terceira parte deste trabalho serão vistos, à luz dos georreferenciamentos, a localização da residência dos assinantes da Mostra em comparação com as salas das primeiras oito edições. Neste momento, serão visualizados os mapas de diferentes escalas, o que possibilita uma melhor compreensão dos limites da inserção do festival na cidade.

Avenida Paulista, 1578 e arredores: a territorialização de um festival

⁷ A tabulação desses dados, bem como a análise detida deles, está presente em DYLAN, 2021.

⁸ Fica registrado meu débito à historiadora Monaliza Caetano, integrante do grupo Hímaco – História, Mapas e Computadores, na ajuda com a elaboração dos mapas que compõem este artigo, além das elucidações metodológicas acerca do uso do SIG. Todos os mapas aqui presentes estão em DYLAN, 2021.



Localizado no número 1578 da Avenida Paulista, em um dos endereços mais emblemáticos da cidade de São Paulo⁹, o MASP, como sede da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo foi palco das sessões de todas as sete primeiras edições do evento. A relação do espaço com a exibição cinematográfica se intensificou a partir de 1974, quando Leon Cakoff assumiu a direção do Departamento de Cinema do Museu. Antes disso, a instituição já construía uma imbricação com a sétima arte, tendo sediado seminários profissionalizantes de cinema na década de 1950, quando ainda se localizava na Rua Sete de Abril, no centro da capital paulista. O grande diferencial entre as ações do MASP em seus primórdios e após a chegada de Cakoff é que o Museu deixou de lado as intenções formativas para se voltar às atividades de exibição. Nos três primeiros anos do crítico à frente do Departamento, foram organizados diversos ciclos retrospectivos e eventos compostos por filmes inéditos. Em 1977, esse histórico de atividades de exibição confluiu na organização da primeira Mostra Internacional de Cinema, que foi composta por 22 filmes inéditos de 16 países.

Todas as quarenta sessões da primeira edição da Mostra aconteceram no auditório do MASP, que contava com 420 lugares sentados, entre 21 e 31 de outubro de 1977. Segundo a documentação levantada, o festival contou com 14.289 espectadores¹⁰. Calculando esses dados, chega-se a uma média bastante alta de 357 espectadores por sessão, ou 85% da capacidade do auditório. A forte adesão do público já na primeira edição do evento é um dos indícios que compõem a narrativa da potencialidade do espaço como um centro da sociabilidade cinéfila na capital paulista. Nos anos seguintes, o público cresceu, tornando o Museu de Arte um dos lugares de maior importância para a circulação de espectadores do cinema na capital paulista.

O tamanho do público do MASP pode ser verificado em uma série de documentos de diferentes naturezas. Se tornaram icônicas, por exemplo, imagens da sala abarrotada de gente, com cinéfilos sentados nas escadarias ou deitados no chão do auditório. Uma dessas imagens foi capturada por Leon Cakoff, dentro do auditório do Museu, durante um ciclo de cinema chinês organizado em 1976. Esta fotografia acabou estampando o catálogo da primeira edição de sua Mostra, no ano seguinte. Em uma outra foto de destaque, clicada por Nestor Aires durante a quinta edição do festival, em 1981, vê-se uma longa fila serpenteando o vão-livre do MASP – filas que, assim como o

⁹ O historiador italiano Daniele Pisaní revelou uma série de disputas em torno do terreno onde se localiza o MASP. No decorrer do século XX, inúmeros projetos de diversos interessados foram idealizados para o lugar em que o Museu, cujo prédio é assinado pela arquiteta Lina Bo Bardi, foi construído. Sobre esse endereço, ver: PISANI, 2019. Deve-se lembrar que a inauguração do prédio se deu em 1968; antes disso, o MASP ocupava um andar no edifício dos Diários Associados, na rua Sete de Abril, região central de São Paulo.

¹⁰ Demonstrativos de ingressos. 1977. Acervo Mostra.



auditório lotado, também se tornaram um signo do evento. Esta imagem estampa o livro *Cinema sem fim*, obra escrita por Cakoff e publicada em 2007, que conta a história da Mostra sob a perspectiva de seu criador. É interessante notar nestes dois materiais a presença do público na capa, quando o comum em livros sobre festivais de cinema é figurar imagens do tapete vermelho (MORAES, 2018: 52). Essa valorização do público dimensiona o papel dos espectadores na construção do imaginário do evento.

A alta frequência do público, emblematizada pelas intermináveis filas e pelo extravasamento da capacidade do auditório – principalmente nas sessões noturnas –, também foi lembrada em diversos momentos por veículos da imprensa, que traziam imagens dos espectadores e descrições como “casa superlotada e filas quilométricas” e “fila que acabou fazendo a volta em toda a quadra do museu”¹¹. Em meio ao regime militar, essa grande circulação de espectadores no MASP acabou se tornando, ainda, objeto de atenção do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (DEOPS-SP). As atividades da Mostra foram monitoradas por agentes à paisana, que assistiam aos filmes exibidos e produziam relatórios nos quais descreviam impressões tanto sobre o conteúdo dos filmes, quanto sobre o comportamento do público. Esses relatórios¹² trazem descrições de um público majoritariamente jovem, escolarizado e de classe média, que, além de ver os filmes, ficava nos arredores do Museu após as sessões, conversando sobre o que tinham visto.

Os exemplos citados acima foram extraídos de diversas edições do primeiro setênio da Mostra. Nesse período, entre 1977 e 1983, o MASP é tido como o epicentro do festival, e não são raras as menções na imprensa, sendo chamado de “Mostra do MASP”. Além de receber o maior número de sessões, era no Museu que ocorriam as principais exhibições de cada edição, como a primeira apresentação de um filme inédito. Nos outros meses do ano, o MASP continuava com sua programação usual do Departamento de Cinema chefiado por Cakoff. Também do e no Museu eram enviadas e recebidas as correspondências que giravam em torno da organização da Mostra, que crescia a cada ano. Aos poucos, o festival foi se sobrepondo a outras atividades do Departamento e demandando maior dedicação de seu criador. Esse envolvimento acabou, com o tempo, gerando uma crise interna entre Leon Cakoff e o diretor do MASP, Pietro Maria Bardi. Tal crise levou ao rompimento após a sétima edição do festival: a

¹¹ Ver, respectivamente, os recortes de jornais disponíveis no Acervo da Mostra: *Tribuna da imprensa*, s/d. Acervo Mostra; e Edmar Pereira. “E passou mesmo o filme de Oshima!”, *O Estado de S. Paulo* 19/10/1979.

¹² Ver: 3ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo. Relatório. Arquivo Público do Estado de São Paulo; e 4ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo. Relatório. Arquivo Público do Estado de São Paulo.



partir de 1984, a Mostra Internacional de Cinema se tornou independente do Museu de Arte de São Paulo.

A expansão do festival para outros espaços de exibição, no entanto, é anterior ao rompimento. Nos anos do MASP, a Mostra de Cakoff realizou sessões em outras seis salas de cinema, em geral próximas ao Museu. Localizadas nas imediações da Avenida Paulista, com presença majoritária na Rua Augusta, essas salas são fruto de um processo que se intensificou a partir de meados da década de 1960, quando os espaços de sociabilidade relativos ao cinema deixaram a chamada Cinelândia Paulistana, no centro de São Paulo, e passaram a ocupar aquela região. A permanência da Mostra naquele território revela uma tendência que marcou o festival como um desdobramento e, ao mesmo tempo, um catalisador do processo de deslocamento do circuito de cinema na cidade de São Paulo.

À medida que o festival aumentava de tamanho, mais salas passaram a receber parte de sua programação. A primeira expansão aconteceu já na segunda edição, em 1978, quando foram realizadas sessões no Cine Vitrine¹³, sala inaugurada em abril de 1977 e localizada na Galeria Vitrine, na Rua Augusta. Esta sala recebeu a Mostra apenas na segunda edição e não consolidou qualquer parceria posterior.

Na terceira edição, a Mostra foi realizada em outros dois endereços distintos. O primeiro é notório por estar na mesma Rua Augusta do Cine Vitrine e por se tratar do CineSesc¹⁴. Inaugurado cerca de um mês antes da organização do festival, em setembro de 1979, é um espaço vinculado ao Serviço Social do Comércio do Estado de São Paulo (SESC-SP). Com objetivo de utilizar o lazer como ensejo para a educação não formal, a sala de cinema do SESC abrigou a terceira e a quarta edições da Mostra e, ainda que essa parceria não tenha ocorrido de forma ininterrupta nas quatro décadas seguintes, a sala continua sendo um importante endereço do festival na contemporaneidade. O segundo endereço da edição de 1979 tem menos notoriedade. Trata-se do Cine Premier¹⁵, uma sala inaugurada em 1967 que se localizava na Avenida Rio Branco, região central da cidade. De todas as salas daquele primeiro período, é a mais distante da sede do evento. Remanescente da Cinelândia Paulistana, sua programação era voltada ao cinema comercial, o que lhe diferia das salas do Cine Vitrine e do CineSesc. A edição de 1979 foi a única em que o Cine Premier abrigou o festival.

Em 1980, a Mostra foi apresentada em dois endereços já citados: sua sede habitual, o auditório do MASP, e o CineSesc. No ano seguinte, o CineSesc não participou. No entanto, a Rua Augusta continuou sendo endereço do festival, pois a

¹³ Rua Augusta, 2530.

¹⁴ Rua Augusta, 2075.

¹⁵ Av. Rio Branco, 62.



quinta edição realizou projeções no Cine Majestic¹⁶. Inaugurada em 1947, quando a Cinelândia Paulistana ainda estava em seu auge, a sala com capacidade para 1700 pessoas foi um dos primeiros cinemas do novo epicentro da cinefilia paulistana. Acompanhando o movimento migratório dos cinemas de arte para a região da Avenida Paulista, o Majestic passou a exibir programações voltadas a diferentes cinematografias, o que o configurou como uma das salas mais presentes na história da Mostra. Após um período de decadência, acabou fechando as portas em 1992. Dois anos depois, o cinema foi reinaugurado como o primeiro empreendimento do Grupo Espaço, completamente transformado¹⁷. Desde então, o Espaço Augusta é um dos endereços-chave de cada edição do evento.

Em 1982, as sessões da Mostra voltaram a acontecer em três endereços, desta vez no MASP, no teatro do hotel Maksoud Plaza¹⁸ e no Cine Palmela¹⁹. O último endereço citado, localizado na Rua Pamplona, via transversal à Avenida Paulista, abrigou apenas a sexta edição. Já o teatro do hotel, por mais que não seja necessariamente uma sala de cinema, se tornou um dos principais pontos de exibição da Mostra, abrigando, somente no recorte aqui trabalhado, a sexta, a sétima e a oitava edições do evento. O Maksoud Plaza é um hotel cinco estrelas que se localiza a 650 metros do MASP, na Rua São Carlos do Pinhal. Seu então diretor, Roberto Maksoud, era um cinéfilo que acabou construindo amizade com Leon Cakoff e ofereceu os espaços do empreendimento de sua família para exibições de filmes e hospedagem de convidados da Mostra. A parceria entre o hotel e o festival se manteve nos anos seguintes.

Na sétima Mostra, as sessões aconteceram nos já citados auditório do MASP, Teatro Maksoud Plaza e Cine Majestic. Assim, cobrindo os primeiros sete anos, foram elencados sete endereços distintos. A partir deles, foi elaborado o Mapa 1, que apresenta a distribuição temporal das salas da Mostra. Cada edição do evento está representada em uma variante da cor vermelha e os pontos de cada cor apontam a sala que sediou cada edição. O endereço do MASP aparece com sete pontos, tendo sido a sede de todas as edições. Três locais foram destacados com dois pontos, tendo sediado duas edições cada um: o CineSesc (3ª e 4ª edições); o Cine Majestic (5ª e 7ª edições);

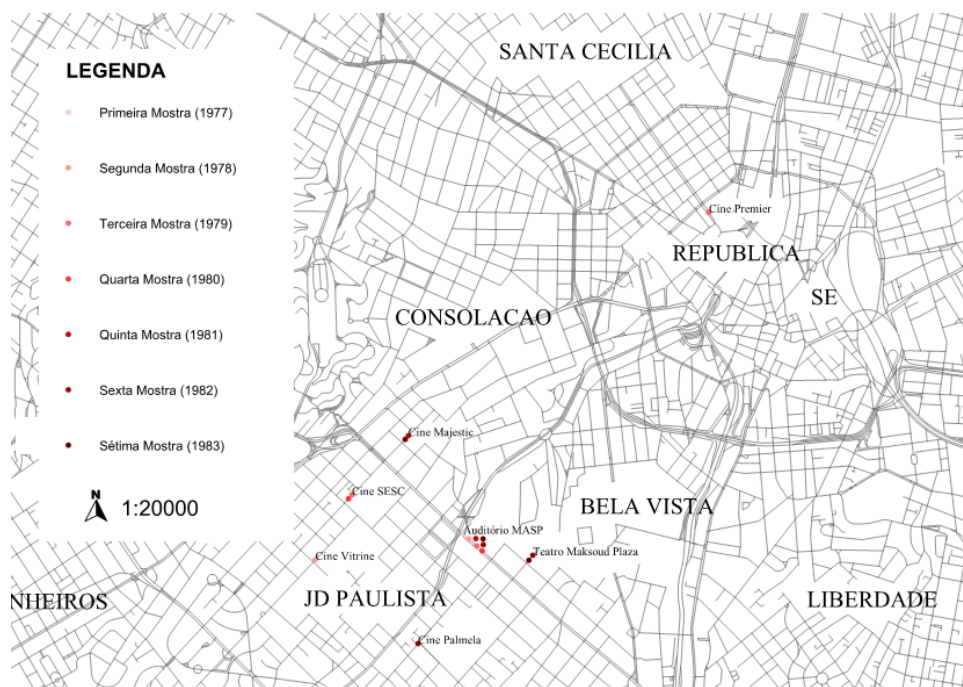
¹⁶ Rua Augusta, 1475.

¹⁷ O Espaço Augusta no antigo endereço do Cine Majestic conta com três salas em vez de uma. Em 1995, no outro lado da rua, onde funcionava o auditório do *Goethe-Institut* (Rua Augusta, 1470), foram inauguradas mais duas salas. O Grupo Espaço foi fundado em 1992 pelo empresário Adhemar de Oliveira. Seu propósito se voltava para a recuperação de salas exibidoras e para a criação de um circuito voltado para o chamado cinema de arte. A partir do final da década de 1990, Leon Cakoff se tornou um dos sócios do empreendimento. (NEIVA, 2010).

¹⁸ Rua São Carlos do Pinhal, 424.

¹⁹ Rua Pamplona, 1418.

e o Teatro Maksoud Plaza (6ª e 7ª edições). Outros dois endereços possuem apenas um ponto: Cine Vitrine (2ª edição); Cine Premier (3ª edição); e Cine Palmela (6ª edição).



Mapa 1: Salas participantes das primeiras sete edições da Mostra: distribuição temporal (1977-1983).
Elaboração: Monaliza Caetano.

Com exceção do Cine Premier – localizado na Avenida Rio Branco, na região central, e que abrigou a terceira Mostra – todas as salas estão concentradas a poucas quadras do MASP. Visualizadas espacialmente, as demais salas parecem gravitar em torno do Museu. Os espaços que abrigaram mais edições da Mostra (CineSesc, Cine Majestic e Teatro Maksoud Plaza) estão localizados a, no máximo, dois quarteirões da Avenida Paulista, enquanto as salas que participaram de apenas uma edição (Cine Vitrine e Cine Palmela) se encontram a algumas poucas quadras mais longe. Somente a Rua Augusta, via que foi marcada pela ascensão do circuito de cinema de arte e dos cineclubes na década de 1960 (DYLAN, 2021), possuía três salas integrantes do festival.

Tendo aflorado em um Museu de Arte e se ramificado por entre espaços próximos, em grande parte voltados a uma programação específica, compreende-se que a Mostra tem um papel de destaque na transformação dos espaços de cinema da cidade de São Paulo. Logo em seus primeiros anos, o festival obteve sucesso de público, projeção internacional e aclamação na imprensa como o principal evento cinematográfico do país. Por ter despontado na Avenida Paulista, sua existência está



relacionada a uma territorialidade específica, que começara a se formular nos anos anteriores à sua existência. Pelo seu sucesso e pela permanência na região, a Mostra pode ser compreendida como um potencial consolidador daquele território enquanto lugar central da sociabilidade cinéfila paulistana.

Desta forma, é possível notar uma ligação muito forte entre a Mostra e a cidade que a abriga. Essa relação se constituiu desde antes do início do evento, com as projeções organizadas por Leon Cakoff no auditório do MASP a partir de 1974. O espaço ocupado pelo festival é consequência de um processo anterior à sua existência, datando de um período de desterritorialização (decadência da Cinelândia Paulistana no centro da cidade de São Paulo) e reterritorialização (abertura de cineclubes e salas de cinema de arte na região da Avenida Paulista) das salas de cinema. Mas a consolidação desse espaço se deve, em parte, à própria Mostra, que balizou características de exibição cinematográfica persistentes até a atualidade. Entende-se que a longevidade do evento pode ser explicada, dentre outros motivos, pelo território ocupado por ele. Esse elemento do festival de Cakoff difere, por exemplo, das experiências anteriores, como a do Festival de 1954, organizado na Cinelândia Paulistana²⁰. Outrossim, a relação com o espaço ainda possui uma ligação muito forte com as características sociais do público que frequentava a Mostra.

Um desvio de território: a desterritorialização da oitava edição

Quando saiu do MASP, a organização da Mostra encontrou refúgio no Edifício Martinelli, onde funcionava a Secretaria Municipal de Cultura. Esse deslocamento do setor burocrático do festival para o centro “antigo” de São Paulo acabou influenciando uma migração das salas exibidoras da Mostra para fora da região da Avenida Paulista. A oitava edição aconteceu em quatro salas diferentes, espalhadas pelo centro expandido da capital; pela primeira vez, sua principal concentração não estava nas cercanias de sua antiga sede. O único espaço que abrigara edições era o teatro do hotel Maksoud Plaza, localizado a uma quadra da Avenida Paulista. Excluindo-se o teatro do hotel, todas as outras salas se encontravam longe do eixo estabelecido entre 1977 e 1983. A mais importante sala da oitava edição foi a do Cine Metrópole²¹, uma sala remanescente da Cinelândia Paulistana que fora inaugurada em 1964 e suportava até 1400 pessoas. Este cinema fazia parte da Galeria Metrópole, localizada na esquina entre a Avenida São Luis e a Praça Dom José Gaspar. Os outros espaços que receberam a

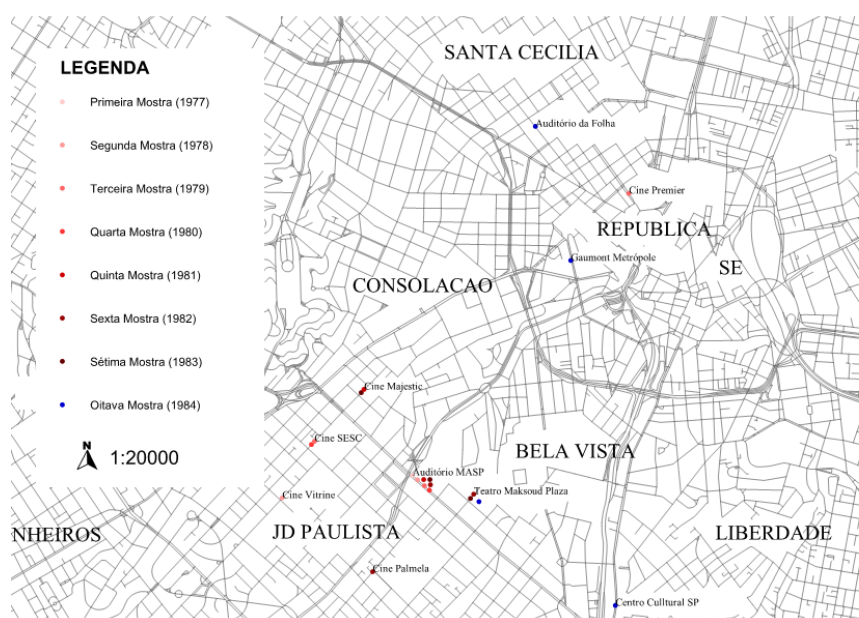
²⁰ O I Festival Internacional de Cinema do Brasil, realizado no quarto centenário da cidade de São Paulo, em 1954, é citado por Leon Cakoff como um contraexemplo de festival de cinema. Sobre o evento e sua leitura pelo criador da Mostra ver DYLAN, 2021: 87.

²¹ Av. São Luis, 187/Praça Dom José Gaspar s/n.



edição de 1984 foram o Centro Cultural São Paulo²², no bairro do Paraíso; e o Auditório da Folha²³, localizado no nono andar do edifício sede do periódico *Folha de S. Paulo*, no bairro dos Campos Elísios.

Em quantidade de salas ocupadas, a oitava edição da Mostra superou todos os anos anteriores: pela primeira vez, o festival foi composto por quatro endereços distintos. Entretanto, esses locais de exibição foram marcados pela distância, em contraposição à proximidade dos anos anteriores. Deste modo, a primeira Mostra independente não alcançou a configuração de um território de cinefilia, como o que tinha se visto nos anos do MASP. Isto fica claro quando se visualiza o georreferenciamento elaborado com as salas da oitava edição em comparação aos espaços dos anos anteriores. Os quatro endereços que abrigaram o festival de 1984 estão apontados no Mapa 2, na cor azul. Eles contrastam com os sete endereços participantes das edições anteriores, apresentados em variantes da cor vermelha. O georreferenciamento possibilita perceber como ocorreu uma migração dos espaços da Mostra para diferentes áreas, ainda que permanecessem na região central da cidade. Essa migração não foi acompanhada de uma unidade de território que caracterizou o evento em seus primeiros sete anos.



Mapa 2: Salas participantes das primeiras oito edições da Mostra: distribuição temporal (1977-1984). Elaboração: Monaliza Caetano.

²² Rua Vergueiro, 1000.

²³ Alameda Barão de Limeira, 425. 9º andar.



A noção da unidade de território ocupado por um festival é importante para sua consolidação, pois envolve todo um processo inerente à experiência de assistir a um filme. Existe uma ritualidade e uma espacialidade que marcam as cinefilias do público de festivais de cinema. Acerca dos festivais na contemporaneidade, Bianca Salles Pires comenta assim sobre essas expressões de cultura cinéfila:

As cinefilias de festivais contemporâneas são marcadas por suas ritualidades e espacialidades, mudanças podem significar rupturas com um conjunto de deslocamentos, pertencimentos e afetos que incluem as salas de cinemas e os equipamentos disponíveis ao redor delas. A cultura cinéfila se expressa nas filas, nos encontros durante as trocas de ingressos, na pausa para uma sopa ou um café, uma pizza compartilhada, no chopp depois do filme. Para os cinéfilos, é menos importante o fato de acompanharem o filme juntos, dentro da sala exibição, do que todas as trocas que ocorrem antes e depois das sessões. (2019: 290-291)

Em relação à temporalidade sobre a qual a autora comenta, deve se levar em conta que a espacialidade da Mostra foi responsável pela construção desses processos em seus anos iniciais. O MASP se tornou um lugar simbólico, em que públicos se encontravam, conversavam nas filas, assistiam às sessões e discutiam o filme após o término. A existência de um circuito próximo ajudava na logística tanto da organização do evento (principalmente a proximidade entre o hotel que recebia os convidados e a sala principal, o auditório), quanto de fruição do público, que tinha a oportunidade de circular entre os espaços de exibição sem muito deslocamento através da cidade. Essa dinâmica foi alterada em 1984, no primeiro ano de independência da Mostra. O festival voltou a se concentrar na região da Avenida Paulista no ano seguinte, se mantendo ali até o presente²⁴. Não haveria continuidade se o festival não tivesse obtido a participação ativa do público, que lotava as salas e possibilitava a permanência do evento em longa temporalidade. Para compreender o papel alcançado pela Mostra e sua relevância na constituição do território da cinefilia é necessário observar o que caracterizava as

²⁴ Em 1985, as principais sessões da Mostra ocorreram nas duas salas do Cine Gazeta (Av. Paulista, 900). Na região, também ocorreram sessões no Cine Palmela. Além dessas salas, a Mostra esteve presente novamente no Auditório da Folha e, pela primeira vez, fora da região central da cidade, no Palácio de Convenções do Anhembi (Av. Olavo Fontoura, s/n), localizado no bairro de Santana, na Zona Norte. Nos anos seguintes, por mais que contasse com salas fora da região da Avenida Paulista, as principais sessões de cada edição eram realizadas neste território, ocupado desde o início. A partir de 1986, o Cinearte, no Conjunto Nacional, herdaria o legado que o auditório do MASP simbolizara anteriormente de centro da Mostra.



peças que faziam parte do evento enquanto espectadoras. E essa observação é possível pela documentação consultada no acervo da Mostra.

Deslocamentos e territorialidades: a Mostra e seu público

Da vasta documentação levantada para a pesquisa que originou este artigo, as fichas de assinatura preenchidas pelo público da Mostra se caracterizam como uma das fontes de informações mais polivalentes. Foram levantadas ao todo 359 fichas de assinatura pertencentes à sexta edição do evento, que aconteceu em 1982. Os dados preenchidos pelos assinantes forneceram informações socioeconômicas que proporcionaram diagnosticar o público como majoritariamente jovem, escolarizado e pertencente aos setores médios da sociedade paulistana (DYLAN, 2021). Uma informação presente nessa documentação, que poderia passar despercebida, acabou sendo aproveitada para uma análise de dinâmica espacial e forneceu um rico manancial para se compreender os deslocamentos desses assinantes até as salas da Mostra. Trata-se do endereço, um dos dados que eram solicitados no questionário de cada ficha de assinatura. Junto aos outros dados (idade, escolaridade e profissão), foram levantados e tabulados todos os endereços preenchidos nesses documentos. Essas informações foram vetorizadas e inseridas em camadas através do Sistema de Informações Geográficas, que resultaram nos mapas que serão analisados na sequência. Esses mapas complementam e cruzam informações com os mapas das salas de cinema analisados anteriormente.

Com o levantamento dos dados, pode se perceber que a maioria do público frequentador da Mostra residia em bairros próximos à Avenida Paulista, pertencentes ao chamado Centro expandido. Jardim Paulista, Bela Vista e Consolação são os distritos que concentram o maior número de espectadores, seguidos de perto por Pinheiros, Perdizes e parte do Centro, próximo à Praça da República. Essa parcela dos frequentadores se destaca no Mapa 3, que apresenta uma primeira e reduzida escala, em que 1 centímetro representa uma distância de 250 metros. O perímetro é o mesmo utilizado nos dois primeiros mapas apresentados neste artigo, quando foram abordados os espaços ocupados pelo festival. Somente nessa área estão georreferenciados 133 endereços indicados pelos assinantes da sexta edição da Mostra, o que representa mais de um terço do total. As residências dos assinantes estão indicadas em pontos menores, na cor vermelha; os pontos maiores e vermelhos-escuros são os endereços das salas participantes das oito primeiras Mostras.

Com a grande concentração de pontos a poucas quadras das salas que abrigaram a sexta edição, principalmente do Auditório do MASP e do Teatro Maksoud Plaza, supõe-se que a maioria do público se deslocava a pé de sua casa até os locais de exibição, em um percurso de poucos minutos. Mesmo os pontos mais distantes ainda

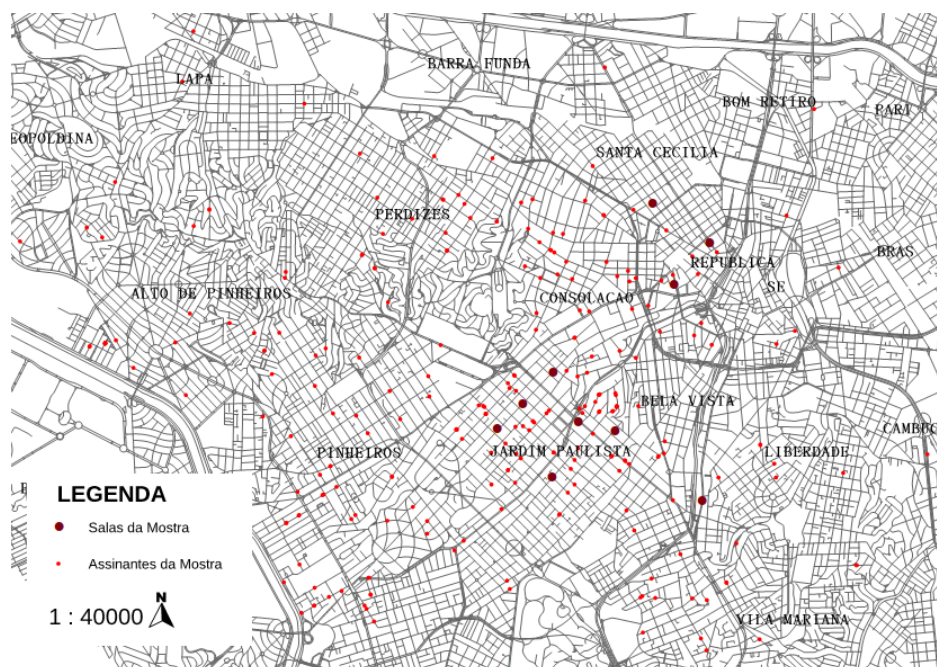


estão dentro de um perímetro cujo deslocamento não necessitava de longas viagens. Deve-se destacar que as ruas residenciais que aparecem neste primeiro mapa pertencem a bairros de classe média e classe média alta. O fato de boa parte dos assinantes da Mostra residirem ali é outro indício que atesta o perfil socioeconômico deste público.

No mapa seguinte (Mapa 4) a escala utilizada apresenta uma área mais larga, em que cada centímetro representa uma distância de 400 metros. Nessa proporção, visualiza-se com mais abrangência a região conhecida como centro expandido, incluindo bairros como Alto de Pinheiros a oeste e Vila Mariana a sul. Percebe-se ainda uma predominância de residentes nesse perímetro, com um número expressivo de pontos vermelhos. A distância entre as residências e as salas do evento é maior que no mapa anterior, mas ainda assim pode ser compreendido como uma concentração próxima, em que, se houvesse a necessidade de transporte particular para a realização do trajeto, esse percurso seria feito em pouco tempo. Esses bairros também são marcados pela moradia de famílias abastadas.



Mapa 3: Salas participantes das oito primeiras edições da Mostra e endereço dos assinantes da sexta edição. Elaboração: Monaliza Caetano.



Mapa 4: Salas participantes das oito primeiras edições da Mostra e endereço dos assinantes da sexta edição. Elaboração: Monaliza Caetano.

Os Mapas 3 e 4 demonstram uma relação intrínseca entre o território de cinefilia da Mostra e os espaços de residência do público responsável pela sociabilidade do evento. Deve-se levar em consideração que o movimento das salas de cinema no decorrer do século XX acompanhou o deslocamento das áreas de comércio e serviço das elites para a região centro-sudoeste da capital paulista (VILLAÇA, 2011). Como pode ser observado nos mapas, a região que esses espaços de cinefilia ocupavam também era o espaço em que o público cinéfilo – de classe média, classe média alta e escolarizado – habitava. Próximos a universidades e a centros de trabalho, os espaços ocupados pela Mostra faziam parte do dia a dia da população que assistia aos filmes. A concentração do público nessa região fica ainda mais perceptível nos mapas seguintes, que apresentam respectivamente uma escala de 650 metros e 1,6 quilômetro para cada centímetro.

No Mapa 5, que dimensiona toda a região circunscrita entre as várzeas dos rios Pinheiros e Tietê, verifica-se que, para além do centro expandido, o número de frequentadores caía bastante. Ainda assim, bairros da Zona Sul, como Santo Amaro e Campo Belo, e da Zona Oeste, como Butantã e Morumbi, se destacam por abrigarem mais pontos que outras áreas da cidade. Isso pode se dar tanto pelas características sociais, afinal, trata-se de bairros habitados pela elite de São Paulo, quanto por aspectos

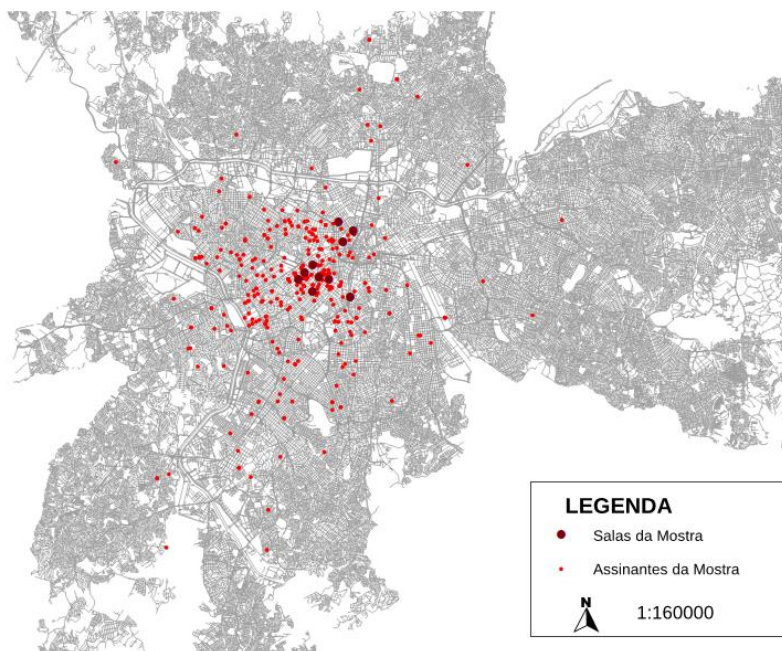


ligados à escolarização e profissão do público (no Butantã, por exemplo, localiza-se a Cidade Universitária, em que estão inseridas a maior parte das faculdades da Universidade de São Paulo).

Já o Mapa 6 comporta quase a totalidade do território urbano da cidade (só não aparecem no georreferenciamento as periferias dos extremos das Zonas Leste, Norte e Sul). Nele, fica explícito que o público da Mostra ocupava uma área bastante circunscrita da capital. A predominância que os mapas anteriores já demonstravam aparece agora como uma concentração bastante díspar do resto da cidade. Salas e públicos da Mostra se localizavam na região centro-sudoeste de São Paulo, com poucas variações. Poucos pontos aparecem na Zona Norte: entre os bairros localizados a norte do Rio Tietê, como Santana, Vila Maria e Tucuruvi, é possível contar apenas dez endereços. Ainda menos espectadores residiam na Zona Leste, em que foram georreferenciados somente três endereços (cada um nos seguintes bairros: Mooca, Vila Prudente e Vila Matilde). A visualização em larga escala demonstra com clareza que o território habitado pelos cinéfilos do festival era muito próximo ao território de cinefilia criado pelo próprio evento.



Mapa 5: Salas participantes das oito primeiras edições da Mostra e endereço dos assinantes da sexta edição. Escala: 1:65000. Elaboração: Monaliza Caetano.



Mapa 6: Salas participantes das oito primeiras edições da Mostra e endereço dos assinantes da sexta edição. Elaboração: Monaliza Caetano.

Se nos Mapas 3 e 4 o público parecia espaçado nos arredores das salas participantes do evento, os Mapas 5 e 6 demonstram que tanto os espaços de exibição quanto os locais de residência dos espectadores estavam concentrados em um perímetro bastante circunscrito. Essa dimensão é importante para se compreender que a espacialidade foi um critério de conexão entre o festival e de seu público. Quando analisadas as características geográficas dos espaços ocupados pela Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, percebe-se uma relação com o desenvolvimento histórico da cidade, principalmente em relação à ocupação das salas de cinema (SIMÕES, 1990; SANTORO, 2004; VILLAÇA, 2011).

Os quatro mapas de público produzidos referem-se exclusivamente aos habitantes da capital paulista. Entre as 359 fichas assinadas, em raras ocasiões, outros municípios foram citados nos questionários, em geral da região metropolitana de São Paulo. O endereço mais longínquo que apareceu na catalogação foi do Rio de Janeiro²⁵. Entretanto, os locais além da capital não chegam a 4% do total de endereços catalogados. Um fenômeno mais notório é a repetição de endereços, o que indica a

²⁵ Em sua investigação sobre os festivais contemporâneos, Bianca Salles Pires conversou com cinéfilos de diferentes lugares do país que programam suas férias para poderem viajar exclusivamente para participar de eventos como a Mostra de São Paulo e o Festival do Rio. Fenômeno comum no presente, pode ter sido uma escolha que os participantes de fora da cidade de São Paulo tiveram em 1982. (PIRES, 2019: 274).



participação de parentes e até vizinhos no evento.²⁶ A sociabilidade cinéfila, como notada pelo relator do DEOPS, se dava através de conversa entre amigos e colegas antes e depois das sessões. Para além dos conhecidos nas filas do evento, era natural que casais, familiares e amigos feitos em outras ocasiões assistissem aos filmes juntos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas décadas de 1970 e 1980, a relevância da Mostra em alicerçar um território de cinefilia se deu a partir de sua continuidade e crescimento exponencial, que em poucos anos fez do evento uma referência. Além da imprensa especializada e das boas relações diplomáticas, o festival foi referendado pelo público, que esteve presente assiduamente a ponto de assinar credenciais que davam direito a conferência de todos os filmes em uma única edição. Ao analisar os deslocamentos realizados por este público para participar da Mostra, constata-se que a localização do evento influenciou em sua continuidade.

Além de estar em um ponto fulcral do desenvolvimento econômico e cultural da cidade, a Mostra estava perto das pessoas que tinham interesse em participar intensamente do evento. Assim, nascido no centro da Avenida Paulista e expandido para regiões próximas, o empreendimento de Cakoff não só se manteve, como se dilatou. O festival acabou criando uma relação intrínseca com a cidade, desenvolvendo uma noção particular de territorialidade. Através desses territórios consolidados, com mais de quatro décadas de existência, a Mostra alcançou uma longevidade rara em eventos do tipo organizados no Brasil.

Festivais de cinema são objetos interdisciplinares, cujas abordagens podem se situar em campos tão distintos quanto estudos cinematográficos, história cultural, gestão cultural, antropologia e estudos de comunicação (MORAES, 2018: 19). Partiu-se aqui de uma investigação historiográfica sobre o alvorecer de um dos mais importantes festivais de cinema do Brasil, a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, com um recorte temporal circunscrito entre 1977 e 1984. Tensionando aumentar as possibilidades de compreensão deste evento, lançou-se mão de uma ferramenta igualmente interdisciplinar, o Sistema de Informações Geográficas. Com esta metodologia analítica, foram mobilizados os dados levantados em pesquisa documental para se propor uma abordagem histórica e geográfica sobre a inserção do festival na cidade e entender os condicionantes de sua permanência.

²⁶ Um endereço no Alto de Pinheiros apareceu em seis fichas diferentes, preenchido por pessoas com o mesmo sobrenome. Em algumas ocasiões, aparecem como endereço o mesmo prédio, mas os assinantes são de apartamentos diferentes.



Este artigo se tratou de um estudo de caso cuja estruturação se baseia em trabalho realizado anteriormente, que se consolidou em uma dissertação de mestrado. Para se compreender historicamente um evento de suma importância e tamanho como a Mostra, foi necessário investigar uma miríade de possibilidades. A heterogeneidade da documentação encontrada nos arquivos do MASP permitiu trilhar um caminho analítico que perpassou retalhos conceituais como cinefilia, resistência cultural e territorialidade. Nesta apresentação, circunscreveu-se o papel desempenhado pela espacialidade em sua constituição e consolidação.

Para além desse propósito, intenta-se aqui fornecer um instrumental, ou ao menos um indicativo para trabalhos de análise futuros. A utilização do SIG em investigações históricas proporciona a reflexão sobre a relação entre as tecnologias digitais e o ofício do historiador (FERLA *et al.* 2020). A aposta na união entre estudos de festivais de cinema e georreferenciamento parte do princípio de que o uso do SIG para se trabalhar com objetos tão dinâmicos como festivais pode gerar uma infinidade de possibilidades para os pesquisadores de diversos campos. Uma profícua exploração pode gerar uma nova produção que permite tanto olhar para o passado desses eventos, ao compreender como suas dinâmicas espaciais se estruturaram, como olhar para o futuro, sendo utilizados para gerenciar festivais que venham a ser criados. Dentro de dois campos investigativos em contemporânea ascensão, espera-se que este trabalho possa contribuir com a ampliação das discussões e abrir espaço para conexões e sinergias positivas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAKOFF, Leon. *Cinema sem fim: a história da Mostra. 30 anos*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

DE VALCK, Marijke. *Film festivals: from European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

DYLAN, Emerson. O Festival e a cidade: a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo como um espaço de sociabilidade na capital paulista. *CSONline*, n. 29, 2019. p. 33-44.

DYLAN, Emerson. Território da cinefilia: a Mostra Internacional de Cinema e a cidade de São Paulo (1977-1983). 2021. 232 f. Dissertação. (Mestrado em História) - Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos.

FARIAS, Orlando Guarnier Cardim. O Anhangabaú fora do mapa: a mudança do vetor de abastecimento de água em São Paulo e seus impactos sobre a vida social na cidade (1830-1940). 2021. 215 f. Dissertação (Mestrado em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos.



FERLA, Luis Antonio Coelho; LIMA, Luís Filipe Silvério; FEITLER, Bruno. Novidades no front: experiências com humanidades digitais em um curso de história na periferia da Grande São Paulo. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 69, jan. 2020, p. 111-132.

FERLA, Luis. O SIG do passado tem futuro? O Projeto do curso de História da Unifesp. In: *Anais da III Jornada Latinoamericana e do Caribe do GVSIG*, 13 e 14 de Outubro de 2011, Brasília.

LITTLE, Paul E. Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade. *Anuário Antropológico*, v. 28, n. 1, 19 fev. 2018, p. 251-290.

MAGER, Juliana Muylaert. *É tudo verdade? cinema, memória e usos públicos da história*. 2019. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói.

MELO, Izabel de Fátima Cruz. *“Cinema é mais que filme”: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)*. Salvador: EDUNEB, 2016.

MOINE, Caroline. *Cinéma et guerre froide: Histoire du festival de films documentaires de Leipzig (1955-1990)* Paris: Publications de la Sorbonne, 2014.

MORAES, Maria Teresa Mattos de. *O Festival do Rio e as configurações da cidade do Rio de Janeiro*. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

NEIVA, Humberto Carneiro. *Muito além de uma realização cinematográfica: a importância do Espaço Unibanco de Cinema no cenário cinematográfico nacional e sua resistência na exibição de filmes independentes brasileiros e estrangeiros no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Estudos dos Meios e da Produção Mediática). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

PIRES, Bianca Salles. *A formação de públicos cinéfilos: Circuitos paralelos, Museus e Festivais Internacionais*. 2019. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PISANI, Daniele. *O Trianon do MAM ao MASP: Arquitetura e política em São Paulo (1946-1968)*. São Paulo: Editora 34, 2019.

SANTORO, Paula Freire. *A relação da sala de cinema e o espaço urbano em São Paulo: do provinciano ao cosmopolita*. 2004. Dissertação. (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

SIMÕES, Inimá. *Salas de cinema em São Paulo*. São Paulo: PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

VILLAÇA, Flávio. São Paulo: segregação urbana e desigualdade. *Estudos Avançados*, v.25, n.71, 2011, p. 37-58.

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

Submetido em 20 de julho de 2021 / Aceito em 25 de outubro de 2021.