

Habitar a cidade pela internet: a manutenção das relações e a criatividade cultural em cineclubes durante a pandemia.

SP.12: “Hacer y habitar” la ciudad latino-americana contemporánea

Ponentes

Nombre	Pertenencia Institucional
Gabriel Bon Rabello	Universidade Federal Fluminense - UFF

A relação entre o cinema e a vida urbana está presente desde seu surgimento nos anos de 1895 na França. Esse nexos está presente na sociabilidade moderna que passava pelo caminhar nas ruas e frequentar cinemas, mas também pelo agir e pensar metropolitano que é expresso nos filmes do período (Singer, 2004). No capítulo *Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular*, presente no livro *O cinema e a invenção da vida moderna*, Ben Singer expõe como o cinema e a vida urbana se relacionam dialogicamente com uma noção de modernidade no fim do século XIX. Para o autor, esses elementos se combinam para constituir a subjetividade moderna.

Portanto, a modernidade ocupa um lugar privilegiado na discussão cinematográfica. A influência do moderno no cinema anuncia elementos trabalhados por diversos referenciais que se propõem a pensar a história do cinema e de suas transformações. Uma via de acesso a discussão de tal relação diz respeito à perspectiva de que um dos frutos produzidos pela modernidade é justamente a fusão entre a ciência e a arte (Xavier, 2017).

O surgimento do cinema se constrói em um contexto de valorização de alguns aspectos. Estes seriam a racionalidade moderna, a vida urbana, a fé na ciência positiva, a visão otimista do progresso científico e o domínio humano cada vez maior sobre a natureza. Tratava-se de um momento de crescente valorização da racionalização das relações humanas e do conhecimento do mundo. A técnica e a ciência aparecem então como uma solução material aos problemas da humanidade.

Na perspectiva defendida por Xavier (2017) em seu livro *Sétima arte: um culto moderno*, a intelectualidade dominante no contexto de surgimento do cinema, o percebia como a principal ferramenta capaz de representar o domínio da técnica sobre a natureza. O cinema é visto, portanto, como o resultado do progresso científico.

Assim, conforme o autor supracitado, podemos observar que a construção do cinema está ligada a uma alteração do vínculo entre os atores sociais e o mundo. Há uma maior valorização da imagem e do aspecto visual na produção de sentido sobre a realidade que se expressa no aumento dos investimentos nas pesquisas sobre equipamentos que projetassem imagens. No capítulo *Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade*, escrito no livro *O cinema e a invenção da vida moderna*, Charney (2004) aponta que as condições do olhar são modificadas a partir do novo ritmo da metrópole, da vida industrial e do trabalho, o que acarreta modificações

profundas no que é a atenção e até mesmo na subjetividade.

O cinema na modernidade expressa, portanto, uma faceta dupla que anuncia tanto uma esfera relativa à ciência, quanto uma vinculada à imaginação e a sensação do sublime. Para Morin (2014), abordar a origem do cinema implica considerar a busca dos valores modernos de apreensão do real, bem como a influência de uma vertente movida pela curiosidade e pelo desejo de imaginar outros mundos além do que se vive. Este último aspecto se vincula à reivindicação do cinema enquanto arte, uma arte que faz uso da imagem, mas também da linguagem, desembocando no desenvolvimento da linguagem cinematográfica e de seu uso narrativo de contar e apresentar histórias.

Devido à capacidade de suscitar sensações, o cinematógrafo atrai uma população que se encanta com a imagem em movimento. Passando assim a ser utilizado em feiras, em exposições em grandes centros urbanos, ao lado de outras invenções do período. É nesse momento em que os cineclubes começam a se formar como reuniões em torno do cinema.

A expansão das metrópoles brasileiras no início do século XX e o cinema se conectam por estarem relacionadas a um modo de vida. Essa forma de viver e habitar passava por uma inspiração européia, principalmente francesa. No caso da cidade do Rio de Janeiro, o recorte da pesquisa, as reformas de Pereira Passos possuíam um aspecto francês principalmente por estarem inspiradas no projeto urbanístico de Georges Eugène Haussmann para Paris no fim do século XIX. (Ferraz, 2009).

Assim, andar nas ruas do Rio de Janeiro a partir da sua modernização era viver em um cenário semelhante à Paris. Ruas longas e extensas, bondes, cafés, teatros, bases, feiras e cinemas eram as características da reforma. Com ela, também estava associada uma nova forma de estar nessas avenidas. Como já exposto anteriormente a partir de Singer (2004), podemos escrever que essas transformações também atuaram no comportamento e na percepção que os passantes tinham ao habitar esses lugares.

Portanto, um estilo de vida francês se expressa nesse momento. As pessoas andam pelas ruas se locomovendo de cinemas para cafés, de lojas para bares, ou simplesmente andam pelos boulevares observando seus arredores. Aqui é possível fazer um paralelo com a figura do flâneur, analisada por Benjamin (1994) inspirado por Charles

Baudelaire. Esse arquétipo é o da pessoa que anda pelas ruas, tem o espaço público como sua casa e utiliza a multidão para se camuflar enquanto observa tudo. Para o autor, é justamente na reforma de Haussmann que esse sujeito emerge. Logo é possível pensar que essa mudança arquitetônica também tenha mudado no Rio de Janeiro a forma de estar e se relacionar. Um dos espaços de sociabilidade nesse período são os cineclubes.

Uma forma de apresentar a afirmação acima é através dos estudos quanto aos primeiros cineclubes e suas características no início do século XX. Um dos primeiros e reconhecidos cineclubes brasileiros foi o Chaplin Club, fundado em 1928 no Rio de Janeiro. O objetivo do cineclubes, exposto em seu estatuto, é o de considerar a prática como um estudo de cinema (Xavier, 2017). Como evidenciado anteriormente, essa perspectiva do cineclubismo enquanto uma investigação da arte está associada com os ideais da defesa do cinema como arte moderna.

Nesse sentido, Júlio César Lourenço em sua dissertação *A contribuição da atividade cineclubística do Chaplin Club (1928-1931) para a maturidade da crítica cinematográfica brasileira* explicita como a fundação do cineclubes se relaciona com o modo de vida na metrópole carioca. O autor evidencia a importância de pensar no pertencimento aristocrático de seus fundadores. Estando em um momento de transformação social, na busca por uma modernização da cidade do Rio de Janeiro, as elites buscaram um apagamento da herança colonial (Lourenço, 2011). Assim, os fundadores do cineclubes estavam imersos em um conjunto de relações, modos de sentir e agir inspirados em uma sociabilidade europeia. Isso significava caminhar pelas ruas do centro do Rio de Janeiro, ir em bares, cafés e frequentar o cinema.

A partir desse estilo de vida metropolitano, os fundadores do Chaplin Club encontram no cinema um espaço para expressar seus gostos, debater filmes e construir seus ideais (Lourenço, 2011). São nesses debates que são formuladas as noções do que deveria ser o cinema moderno nas reuniões do cineclubes.

As características que definem o que é realizar e frequentar cineclubes ao longo do tempo se modificaram, enquanto algumas se mantiveram. Exibir filmes e debatê-los se mantêm como um aspecto central, porém, a cinefilia e um afincamento pela análise estética dos filmes perde a importância na prática. Embora alguns cineclubes ainda mantenham o estudo como ponto fundamental, uma outra característica se expressa como relevante, o encontro.

Pois, os cineclubes posteriores passam a se organizar em locais próprios, criando ambientes específicos na cidade para as reuniões, possibilitando espaços de sociabilidade. Para Azevedo (1997), há de considerar a experiência dos públicos nos cineclubes como um momento de estar em coletivo. A autora evidencia em relatos de públicos de cineclubes a existência da importância do reunir nas práticas. Sair de casa, andar pelas ruas, chegar até o espaço de encontro são momentos que constituem o estar em um cineclubes. Fazendo um comparativo com as artes visuais, a partir de Dabul (2008), podemos pensar em um aspecto central da experiência com a arte e com o cinema o estar junto. É nesse movimento pela cidade, no encontro com outras pessoas e nas conversas que se negociam os sentidos do que é vivido. Contudo, ao estudarmos essas práticas, podemos observar que estas não são estáticas.

Assim, quando apontamos para a relação entre o cinema, a cidade e a modernidade nos deparamos com uma característica, a mudança. O nexo entre esses elementos passa pelo ritmo acelerado das imagens em movimento, das transformações sociais e do trânsito de pessoas e veículos (Charney, 2004; Xavier, 2017). Logo, ao estudar a cidade, a/o antropóloga/o se depara com essa característica, estudar um objeto sempre em movimento. A partir de Velho (1980) notamos que realizar um estudo em antropologia urbana significa estar atenta/o para a mudança. Isso pois pesquisar metrópoles e em cidades grandes é observar a complexidade das relações resultadas da divisão social do trabalho, observar as múltiplas instituições e as perspectivas heterogêneas dos grupos pesquisados.

Quanto a essa perspectiva de complexidade de sentidos na sociabilidade urbana, Magnani (1996) expõe a possibilidade de uma investigação de sentidos. Ao caminhar na cidade a primeira impressão que podemos ter é de um caos, um fluxo desordenado em que nós ao observarmos a primeira vista não entendemos. Ao longo de uma observação mais detalhada, começamos a observar padrões e os classificamos. Ao fim notamos que a desordem vista em um olhar rápido é cheio de sentidos para os atores sociais que passam pelas ruas, se relacionam nelas e convivem nesses espaços. Contudo, o que ocorre quando esse fluxo é interrompido?

Essa quebra se dá a partir da pandemia de coronavírus deflagrada em 2020. O que se delineia é um cenário de risco de contágio e uma crise sanitária. A solução encontrada é a paralisação das atividades presenciais, mudando o rumo da vida cotidiana para a maior parte dos atores sociais. Antes desse momento, poderíamos expor a oposição entre rua e casa de DaMatta (1997) em que grande parte das pessoas dividiram seu trabalho,

lazer e relacionamentos. Contudo, o distanciamento social modifica essa oposição em diversos sentidos. Como o lazer que antes era sair de sua casa para ir ao cineclube transforma a percepção sobre o que é participar de uma sessão? A questão que se apresenta nesse momento é: como a experiência com o cineclubismo e a experiência com a cidade se modificam em um cineclubismo digital? Para responder a pergunta, se faz necessário compreender qual o contexto da pesquisa e suas bases teórico-metodológicas.

Pesquisando pela tela e pela caixa de comentários¹

Inicialmente, a pesquisa do mestrado tinha como projeto a intenção de investigar os públicos de cineclubes em Niterói e Rio de Janeiro. Essa escolha estava ligada à uma aposta de que a presença dos atores sociais nestes espaços fazia parte de uma interação entre os públicos, a instituição cineclubista e a cidade. Porém, com a pandemia é deliberada a paralisação das atividades presenciais.

Assim, tanto os cineclubes quanto a pesquisa precisaram de ajustes. Na época, com a sociedade ainda compreendendo as incontáveis reverberações do contexto de isolamento, era impossível prever quando retornaríamos com segurança ao modelo presencial. No entanto, já havia a perspectiva da importância de novos modos de realizar os encontros e dar continuidade aos debates.

Uma transição inesperada e inédita do ambiente presencial para o online começou a se desenhar. Essa mudança de modalidade, como alternativa à abrupta ruptura do cotidiano desencadeada pela pandemia, atingiu as universidades e os diversos cineclubes a elas vinculados. Nesse período, em que as instituições e os públicos ainda não estavam familiarizados com esse funcionamento tão dependente da tecnologia, cineclubes antes presenciais passaram a atuar como cineclubes digitais, explorando essa nova forma de realizar as exposições e os debates. Os públicos que frequentavam o presencial também foram convocados a participar desse novo meio, tornando-se agentes de uma sociabilidade cineclubista inédita para eles.

Nesse momento, surgiram novas formas de realizar sessões cineclubistas, principalmente nas universidades. Com apoio institucional, os cineclubes universitários foram os que puderam fazer a transição entre o presencial e o online de forma mais ágil. Os cineclubes observados foram os chamados cineclubes universitários. A escolha das cidades do Rio de Janeiro e Niterói se manteve para investigar como os sujeitos se relacionam com as cidades onde estão os cineclubes durante as sessões pela internet. O objetivo dessa escolha foi verificar se o espaço da internet abria a possibilidade de uma presença como público de cineclubes em territórios distantes ou se havia uma permanência de conexão com o local de residência, mesmo estando online.

Foram selecionados os seguintes cineclubes: CineAduff, Cine Arte Uff, Cine Geasur e Cineclubes do 10º. Os dois primeiros estão localizados em Niterói, enquanto os dois últimos estão no Rio de Janeiro, áreas com uma concentração significativa de cineclubes ligados a universidades. A seleção desses cineclubes seguiu critérios teóricos, considerando aspectos como a regularidade das atividades, as exposições e debates coletivos, a ética cinematográfica e a formação de público (Macedo, 2017).

Do ponto de vista metodológico, duas ferramentas de pesquisa foram empregadas: entrevistas e observação participante online. Para adotar uma abordagem etnográfica no ambiente digital, baseamo-nos no trabalho de Hine (2015), que define a etnografia como o estudo do que as pessoas fazem, por que o fazem e como se relacionam nesse processo.

Para alcançar esse objetivo, é crucial estar presente no mesmo espaço que as pessoas, neste caso, o ambiente digital, uma parte integrante da vida contemporânea, onde as pessoas interagem, trabalham e se divertem. Conforme destacado por Miller et al. (2019, p.8), as mídias sociais são locais onde muitos de nós passamos parte de nossas vidas, e os eventos que ocorrem nesses espaços têm repercussões que vão além deles.

Christine Hine (2015) levanta questões relevantes para delimitar a prática da etnografia em ambientes digitais. Ela enfatiza a importância de reconhecer a multiplicidade de usos da internet e não presumir o significado de seu uso ao conduzir uma etnografia digital.

Considerando a relevância do espaço e da multiplicidade de usos da internet, uma das estratégias deste tipo de etnografia é acompanhar os ambientes digitais pelos quais transitam os atores sociais que se deseja pesquisar

(Leitão; Gomes, 2017). No que se refere aos públicos de cineclubes universitários, esta dimensão convoca ao ato de estar presente nas diversas plataformas de exibição e debate de filmes.

Sobre a estratégia de pesquisa elencada acima, há uma dimensão de entrecruzamento dos métodos da antropologia urbana e de uma etnografia pelo digital, segundo as autoras supracitadas. Isso porque há de se pensar que a internet é um ambiente, assim como a cidade, em que existem fluxos, presenças, relações e memórias (Leitão; Gomes, 2017).

Quanto à análise das sessões durante a pandemia, escolhi uma interpretação ritualística dos eventos. Assim, é possível dividir as apresentações em diversos momentos. Há uma etapa de introdução do filme, seguida da exibição e após o debate. Assim, compreendemos que nos encontros cineclubistas, além da exibição do filme, ocorre a produção de múltiplos sentidos sobre a obra exibida, sobre a realidade que nos cerca e sobre a vida em geral. Este processo, entretanto, não ocorre aleatoriamente. Há uma dimensão ritual presente nas sessões cineclubistas que as caracterizam enquanto tal e que promovem as produções de sentidos específicos destes espaços.

Em Dito e Feito: ensaios de antropologia dos rituais, a antropóloga Mariza Peirano (2002), baseada em Émile Durkheim, afirma que o ritual segue lógicas que expressam as visões de mundo do grupo que o realiza. Trata-se de um modelo a ser seguido para a ocorrência de determinada situação social. Para a autora, os rituais envolvem uma performance coletiva comum que visa atingir determinado fim a partir de uma organização social e cerimonial específica.

Seguindo esta trilha conceitual, podemos compreender as sessões de cineclubes digitais enquanto rituais, por serem situações necessariamente coletivas que buscam alcançar um fim específico. Isto é, almejam realizar um tratamento crítico e afetivo sobre obras filmográficas assistidas conjuntamente pelo grupo. Assim, podemos compreender a relação entre os atores sociais e os filmes como uma síntese das visões de mundo negociadas, conforme Hikiji (2012). Para a autora, “filmes, como mitos, são narrativas social e culturalmente construídas. Não são relatos realistas, mas ‘dramatizações’ da realidade” (Hikiji, 2012, p. 56).

No caso das sessões cineclubistas desse período, um objetivo comum foi a manutenção das relações já estabelecidas antes da pandemia. Entrevistando e observando as interações entre os públicos, um desejo de se manter ligadas/os à universidade, a cidade onde habitam e aos colegas esteve em evidência.

Nestes debates, diversos assuntos foram observados e categorizados. Assim, considero que a ferramenta de coleta de dados mais utilizada nesse momento da pesquisa foi a captura de tela realizada na caixa de comentário das transmissões. Após, estes foram categorizados em comentários biográficos, comentários sobre a universidade, comentários fílmicos, comentários políticos e comentários relativos à pandemia. Dentre as diversas conversas e interações entre os públicos, um tema que atravessa todas as categorias é a relação entre os sujeitos com a cidade. Assim, na próxima seção apresento como nestes espaços o habitar a cidade se fez presente nas interações analisadas a partir da presença na internet.

Criatividade cultural e novas formas de habitar a cidade na pandemia.

A questão da importância da internet na construção do viver cotidiano é trabalhada mesmo antes da pandemia de COVID-19. Para expor essa relação, trago a antropóloga Cristine Hine em seu livro *Ethnography for the internet: Embedded, embodied and Everyday* e Daniel Miller *et al.* em *How the world changed social Media*.

A antropóloga Christine Hine (2015) elenca três características fundamentais relativas à internet atualmente. Para a autora, a experiência online pode ser definida como, incorporada, corporificada e cotidiana.

No primeiro ponto, a autora destaca o entrelaçamento entre espaços físicos e trocas online, ressaltando que a internet se tornou uma variável inseparável na forma como percebemos e participamos do mundo. Assim, a internet adquire uma qualidade incorporada.

A segunda característica destacada é a corporeidade das experiências online, que não só influenciam a visão de mundo, mas também afetam o corpo, as sensações e percepções dos usuários, tornando-se tão reais quanto as

experiências offline.

O último aspecto abordado por Hine (2015) é a integração da internet à vida cotidiana. Um exemplo para essa dimensão do online pode ser a observação de que muitas pessoas começam o dia checando mensagens no celular. Isso evidencia a presença constante da internet desde o despertar, tornando-se um hábito diário recorrente, entre muitos outros que evidenciam o papel central da internet na rotina contemporânea.

Quanto à outras características antropológicas do uso da internet, Miller et al. (2019) contribui ao chamar atenção para o contexto nas pesquisas digitais. Os autores expõem como a expansão do uso da internet possibilita a criação de novos significados para ela. Assim, a recomendação metodológica nessas pesquisas é compreender que cada contexto e relações dão sentidos particulares ao que é estar online. Essa perspectiva pretende se contrapor a estudos que defendem um uso homogêneo da internet por conta da globalização. O que os estudos dos autores supracitados revelam é que locais diferentes dão significados distintos ao uso da internet.

Tendo apresentado uma base teórica sobre o uso da internet antes da pandemia, podemos nos aprofundar no que significa o "estar juntos" nas sessões cineclubistas digitais. A partir disso, exploramos qual a perspectiva dos públicos frente ao habitar a cidade durante esse período.

Quanto às interações e sentidos produzidos entre os públicos durante as sessões, argumento a existência de uma criatividade cultural na formação de novas maneiras de se relacionar dentro do cineclubismo. Nesse contexto se produzem novas formas de perceber a si, o outro, o lugar onde se vive ou onde já se esteve. É na relação entre quem assiste aos filmes com as obras e com outras pessoas presentes que surgem novos significados quanto aos dramas expressos em tela.

Ao trazer a noção de criatividade cultural estou me baseando no conceito de Tim Ingold; Elizabeth Hallam; Patricia Reinheimer e Camila Damico Medina em *Creativity and Cultural Improvisation*. Onde o criar está atrelado ao improvisar. Ou seja, neste sentido, a necessidade de delinear situações que fogem do previsto.

Assim, as atividades cineclubistas digitais são vistas como ações de improviso por parte dos atores sociais por compreender que esta passagem para a internet envolveu lidar com um desafio, dar continuidade às relações em curso antes da paralisação. Assim, quando a partir da pandemia se decide interromper as atividades presenciais,

há um desejo de manutenção dos vínculos com os públicos por parte da organização, logo, o que percebemos é um ajuste no curso cotidiano.

Tomando como referência Ingold *et al.* (2007), podemos interpretar que no caso do cineclubismo houve a criação de uma nova forma de se relacionar, pelo menos entre os cineclubes pesquisados. Isso pois os atores sociais se depararam com uma situação em que ainda não haviam modelos ou normas evidentes de como fazer e participar de um cineclube pela *internet*. Porém, como ressaltam os autores anteriormente citados, a criatividade e improvisação não são geradas sem convenções prévias. No caso da presente pesquisa isso significa que havia um amparo em convenções já estabelecidas do que é fazer e participar de um cineclube. Ou seja, a passagem ocorre com o apoio de uma transposição de um modelo já concebido anteriormente.

Também exponho, baseado na autora Karin Barber, em seu artigo *The art of making things stick*, que esse imprevisto e criatividade não devem ser percebidos enquanto significações e produções individuais. Segundo Barber (2007), o imprevisto em jogo nestas situações acontece mais enquanto um intercâmbio de conhecimentos, ideias e valores em grupo do que uma inspiração individual. Isso porque estas ações envolvem uma série de negociações e ajustes.

Sendo assim, nos próximos parágrafos delinco como durante as sessões de cineclubes digitais no momento da pandemia as interações entre os públicos, inspirados pelas obras exibidas suscitaram reflexões sobre o que é habitar as cidades. Dou enfoque na perspectiva de que frequentemente o ambiente urbano era visto com uma lente saudosista, em que as imagens das ruas se contrastavam com a situação de quem assistia de casa.

Se tomarmos como referência os conceitos da antropologia urbana elaborados por Rocha e Eckert (2005), podemos considerar que estudar a cidade e na cidade é considerar uma memória coletiva. Isso porque a forma como os atores sociais e grupos se movimentam e se deslocam pela cidade, criam territórios de significados sobre os espaços vividos. Assim, cidade é o cenário dessas lembranças, dos significados e relações. E estas por sua vez constroem o que é a cidade. Sendo assim, pesquisar a cidade é o estudo da memória coletiva sobre a cidade e a lembrança quanto ao território e seus sentidos. Isto porque na definição das autoras, a cidade é um território onde atores sociais compartilham experiências e habitam lugares ao mesmo tempo.

Sendo assim, a partir destes conceitos, podemos estabelecer um habitar a cidade durante a pandemia. Isto pois, mesmo que nos ambientes domésticos, os atores sociais continuaram a construir e recordar memórias sobre os espaços onde vivem junto de outros. Para a presente pesquisa, as interações nas sessões cineclubistas foram momentos onde estes públicos puderam construir e elaborar o que é estar e habitar nas cidades a partir de suas memórias.

Durante as sessões onde eram exibidos filmes brasileiros, os comentários sobre as cenas assistidas em tela eram frequentes. Houveram momentos em que cidades conhecidas eram o cenário. Assim, quando lugares, ruas, paisagens reconhecidas apareciam, diversos comentários expressavam uma nostalgia e um alívio em ver cidades conhecidas.

Em uma sessão do Cine Arte UFF foi exibido o filme *Eu sou o Rio*, comentários sobre a experiência urbana também puderam ser observados. A obra retrata a vida do músico Tantão e sua trajetória pelas ruas do Rio de Janeiro. Em determinado plano, o centro do Rio aparece como cenário. As imagens apresentam ruas com um fluxo intenso de pessoas. Neste momento os comentários relataram a estranheza e a saudades de ver estas ruas cheias em um período que estavam vazias.

Outro comentário foi expresso na sessão do cineclube ADUFF onde foi exibido o filme *São Silvestre* ambientado em São Paulo. A obra narra em primeira pessoa a perspectiva de um corredor na corrida que dá o nome ao filme. Logo, o documentário mostra em sua montagem locais conhecidos como a Avenida Paulista, Avenida Brigadeiro Luís Antônio e Avenida Ipiranga. Ao ser atingido por essas imagens familiares, um participante comenta como foi feliz ver aquelas ruas em um momento de distanciamento social. As palavras usadas para expressar o que foi sentido foram emoção e liberdade. Ainda é acrescentado que apesar de estar presencialmente no Rio de Janeiro, naquele momento se sentiu transportado para um outro tempo e espaço em que estava nas ruas de São Paulo.

Assim, a importância da interação descrita está em expressar como há uma recuperação de experiências vividas no estar em um cineclube. É assistindo e participando da sessão que a participante expõe a potência de assistir o filme, de ser levada até um lugar que não se pode ir por conta de uma crise sanitária. A ação de compartilhar seus sentimentos é entendida não apenas como um comentário, mas um processo de elaboração de sentido. Isso

porque é na interação que muitos sentidos da obra de arte são negociados e pensados (Dabul, 2008).

Portanto, podemos concluir ao analisar os comentários realizados nas transmissões ao vivo, que um sentido de nostalgia e uma rememoração (Benjamin, 2014) foi dado ao espaço da cidade ao vê-la nos filmes. Logo, naquele momento, o ato de habitar a cidade envolveu estar em casa, experienciando de outras formas a convivência urbana proporcionada pelo filme e por um estar junto digital, através da participação nos cineclubes. Também chegamos à conclusão de que o desejo de manter as relações construídas antes da pandemia foi o motivo para a frequência nestes espaços digitais.

Notas de la ponencia:

¹ O presente trabalho é um aprofundamento de um recorte da dissertação “Os públicos no digital: As interações em práticas cineclubistas universitárias no contexto da pandemia do COVID-19”, escrita por mim, com orientação da professora doutora Lígia Dabul, para o Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Federal Fluminense (PPGS-UFF).

Bibliografía de la ponencia

- Azevedo, N. (1997). *Práticas de recepção cultural e públicos de cinema em contextos cineclubísticos*. Porto.
- Barber, K. (2007). Improvisation and the Art of Making Thing Stick. In: Hallam, E. & Ingold, T. (Orgs.) *Creativity and Cultural Improvisation* (pp. 25-44.). Berg.
- Benjamin, W. (1994). O Flanêur. In: Benjamin, W. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. (3^a ed., vol. 3, pp. 31-61). Brasiliense.
- Benjamin, W. (2014). A imagem de Proust. In: Benjamin, W. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. (8^a ed., vol. 1, pp. 37-51). Brasiliense.
- Charney, L. (2004). Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade In: Charney, L. & Schwartz, V. R. (Orgs.) *O cinema e a invenção da vida moderna*. (2^a ed., pp. 317-337). Cosac & Naify.
- Dabul, L. (2008). Conversas em exposição: sentidos da arte no contato com ela. *Arte & Ensaio*, 16 (1), 55-63.
- DaMatta, R. (1997). *Casa & a rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Guanabara.
- Ferraz, T.G. (2009). O papel do cinema na urbanização do Rio de Janeiro: salas de exibição, hiperestímulos e dinâmicas sociais da vida moderna. In: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, *Anais do evento, XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Rio de Janeiro, Brasil: Intercom.

Hikiji, R. (2012). *Imagem-violência: etnografia de um cinema provocador*. Terceiro Nome.

Hine, C. (2015). *Ethnography for the internet: Embedded, Embodied and Everyday*. Bloomsbury.

Ingold *et al.* (2007). *Creativity and Cultural Improvisation*. Berg.

Leitão, D.; Gomes, L. (2017). Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. *Antropolítica - Revista Contemporânea De Antropologia*, 1 (42), 41-65.

Lourenço, J.C. (2011) *A contribuição da atividade cineclubística do Chaplin Club (1928-1931) para a maturidade da crítica cinematográfica brasileira*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, Brasil.

Macedo, F. (2017). *Le cinéclub comme institution du public : propositions pour une nouvelle histoire*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Cinematográficos, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, Montreal, Canadá.

Magnani, J. (1996). Quando o campo é a cidade: fazendo Antropologia na metrópole In: Magnani, J. & Torres, L.L (Orgs.) *Na Metrópole: Textos de Antropologia Urbana* (pp.1-24). EDUSP.

Peirano, M. (2002) A análise antropológica de rituais. In: Peirano, M. (org.) *Dito e Feito: ensaios de antropologia dos rituais* (pp. 17-42). Relume Dumará.

Miller, D. et al. (2019). *How the World Changed Social Media*. UCL Press.

Morin. E. (2014). *Cinema ou o homem imaginário: Ensaio de Antropologia Sociologia*. É realizações.

Rocha, A.; Eckert, C. (2005). *O tempo e a cidade*. UFRGS Editora.

Singer, B. (2004). Modernidade hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: Charney, L. & Schwartz, V. R. (Orgs.) *O cinema e a invenção da vida moderna*. (2ª ed., pp. 95-126). Cosac & Naify.

Velho, G. (1980). O antropólogo pesquisando em sua cidade: sobre conhecimento e heresia. In: Velho, G. (Coord.). *O desafio da cidade: Novas perspectivas da Antropologia brasileira* (pp. 13-23). Campus.

Xavier, I. (2017). *Sétima arte: um culto moderno, o idealismo estético e o cinema*. Edições Sesc.