

Universidade Federal de São Paulo
Curso de Ciências Sociais
Campus Guarulhos

Projeto de Iniciação Científica . Relatório Final

O cinema e a representação dos caminhos vividos e simbólicos criados pelos habitantes na Grande São Paulo

Aluna: Carolina Alves de Brito Lopes Oliveira
Professora orientadora: Andréa Claudia Miguel Marques Barbosa

Local de trabalho: Curso de Ciências Sociais, Grupo de pesquisa urbana e visual.

Período de vigência: de agosto/2008 a junho/2009.

Orientador: _____

São Paulo/Guarulhos
Maio/2009

SUMÁRIO

- INTRODUÇÃO

- CONTEXTUALIZAÇÃO DOS OBJETIVOS PROPOSTOS

- COLOCAÇÃO DA QUESTÃO ESTUDADA

- ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

- MATERIAIS E EQUIPAMENTOS UTILIZADOS NA PESQUISA

- METODOLOGIA

A) Amostra

B) Instrumentos

C) Procedimentos

- RESULTADOS

1 ó Primeiros resultados

2 ó Análise mais aprofundada de alguns filmes

- APOIO

- BIBLIOGRAFIA

- FILMOGRAFIA

INTRODUÇÃO

Os deslocamentos dos antropólogos

No nascimento da Antropologia, grandes deslocamentos realizados pelos investigadores eram característicos nos processos de pesquisa de campo. Os primeiros antropólogos realizavam viagens com o objetivo de estudar grupos de pessoas ou comunidades que possuíam modos de vida distintos, com costumes e crenças que eram consideradas exóticas.

Com o amadurecimento da disciplina, essa busca pelo exótico foi entendida como algo não pertinente, pois o que se pretendia era a compreensão da diferença, e esta não está necessariamente associada ao distante no espaço ou no tempo: o diferente poderia estar perto. Desta forma, a metrópole, com sua diversidade de grupos e formas de sociabilidade, se configurou como um local privilegiado para o estudo da alteridade, e se firmou como um campo antropológico, não sendo mais um obstáculo o antropólogo e o pesquisado pertencerem a uma mesma cultura ou sociedade.

A Antropologia, assim, deixou de estudar apenas sociedades tidas como primitivas, ampliando seu campo de estudo para sociedades complexas. É nesse sentido que Geertz afirma que agora somos todos nativos (GEERTZ, 1998).

Na metrópole o conceito de cultura, importante na constituição da antropologia como um campo de saber (VELHO, 1980), passou por uma reavaliação, devido à forma peculiar com a qual o tipo metropolitano (SIMMEL, 1967) relaciona-se com os outros e com a cidade. Com os novos problemas das sociedades complexas, lugar que se define justamente pela heterogeneidade cultural, a antropologia assumiu como problema o movimento de familiarizar-se com o diferente e de se distanciar do que é tido como familiar (VELHO, 1980).

Os deslocamentos na metrópole

Hoje os grandes deslocamentos, extremamente ligados à vida na metrópole, são nela realizados pela maioria de seus habitantes. Em 2007, na região metropolitana de São Paulo, cerca de 37 milhões de pessoas deslocavam-se para realizar as suas tarefas diárias, segundo a Pesquisa Origem-Destino 2007 realizada pela Companhia do Metropolitano de São Paulo ó Metrô. Essas milhares de viagens podem ajudar a entender o que Massimo Canevacci afirma sobre São Paulo: um excesso de ãmetropolinidadeö(CANEVACCI, 1993).

Os deslocamentos por vias e meios de transporte, feitos por pessoas para atender suas necessidades, são diferentes dos deslocamentos dos antigos antropólogos, feitos para o encontro com a alteridade. Mas os deslocamentos na metrópole envolvem também, na maioria das vezes, o encontro com o outro.

Como em outras metrópoles do mundo, também em São Paulo, a soma dos deslocamentos resulta no que chamamos de trânsito - uma das mais presentes características da metrópole e também um de seus maiores dramas. Esse trânsito que nos preocupa, e do qual falamos, lemos e escutamos cotidianamente em rádios, televisões e jornais, pode ser pensado, pela antropologia urbana, como algo além de uma simples somatória de números. O trânsito na metrópole de São Paulo pode ser visto também como uma relação social e política entre os habitantes de uma sociedade (VASCONCELOS, 1992), marcada pela grande quantidade de pessoas que reúne.

O que vamos estudar nos deslocamentos

As interações entre pessoas que acontecem inseridas no ambiente de trânsito podem ser motivo de um estudo na metrópole, que privilegie essas relações, quase sempre efêmeras e marcadas pela lógica do capital que vê como inútil, improdutivo, o que não é tempo gasto em trabalho. A construção simbólica que as pessoas realizam em seus deslocamentos diários está relacionada a essas relações que as pessoas estabelecem entre si e com o espaço em que vivem.

Nesse sentido, a metrópole de São Paulo, um dos ãnovosö espaços de estudo abarcado por antropólogos, oferece-nos como tema os caminhos que podem ser vividos e criados

simbolicamente pelos seus habitantes, que envolvem o trânsito, como algo em comum compartilhado pelas pessoas em deslocamento.

Uma cidade pode ser lida de diferentes formas, através de seus problemas, dos desejos que ela suscita, e inquietações sobre a vida que nela levamos. Por trás dessas leituras, como de qualquer leitura, sempre está um ponto de vista. São os diferentes pontos de vista sobre a cidade que nos mostram ser possível existir diferentes cidades no que consideramos politicamente ou espacialmente como uma só.

As fronteiras cartográficas de São Paulo não são e nunca serão iguais às dos mapas cotidianos traçados por seus habitantes. A imagem que cada um tem da cidade é uma espécie de mapa, sendo este mapa o lugar no qual habitamos, e não a construção física específica que organiza os espaços e edifícios (CORTES, 2008:0).

A imagem que cada um tem da cidade, é a cidade de cada um, ou seja, esta entrelaçada à história de vida de seu elaborador, carregada de subjetividade. Mas seriam, então, essas imagens completamente individualizadas?

Os marcos de uma cidade, seus pontos de referência, que encontramos nas ruas e utilizamos para nos situar, não são também construções coletivas? A construção simbólica, feita pelos indivíduos em espaços comuns de vivência, é problematizada quando pensamos que este espaço é o da metrópole. E principalmente quando pensamos nos deslocamentos que realizamos dentro desse espaço.

Para a antropologia das sociedades complexas esses mapas urbanos invisíveis (Massimo Canevacci), mesmo possuindo grande subjetividade, também podem nos dizer sobre o coletivo, sobre significados sociais que compartilhamos como pertencendo a uma mesma cultura.

Para antropólogos, como Gilberto Velho, a realidade é construída socialmente. São os indivíduos em seu cotidiano que a criam. E assim como os indivíduos criam a realidade em seu cotidiano, os pesquisadores fazem o mesmo em sua pesquisa, quando utilizam a noção de cultura como uma ferramenta para se lidar com a alteridade presente nas sociedades complexas. A delimitação de fronteiras simbólicas, nesse contexto, são

mecanismos da disciplina para se entender as relações de alteridade presentes na metrópole.

Dessa forma entendemos que ao trabalharmos, da perspectiva antropológica, essa construção simbólica que atribui significado aos espaços urbanos, podemos estabelecer um diálogo com o cinema já que consideramos esta linguagem como um artefato cultural, uma construção simbólica.

Os deslocamentos no cinema

Visto como um instrumento de troca simbólica, o cinema pode ser, assim, uma interessante ferramenta para se pensar a vida na metrópole, ou nas diferentes cidades que existem dentro dela. Mas porque o cinema?

Tal escolha está relacionada ao cinema ser atualmente algo presente no cotidiano de uma metrópole, mesmo quando não vamos ao cinema entramos em contato com a linguagem cinematográfica de outras formas, como através da televisão ou da propaganda de rua.

Linguagem cinematográfica e cotidiano se relacionam também na apropriação que o cinema pode fazer do cotidiano, algo que nos interessa nessa pesquisa. Rosane de Andrade, em seu livro *Fotografia e Antropologia* (2005), nos lembra que em seus primórdios a linguagem cinematográfica se utilizou de temas do cotidiano, como os deslocamentos urbanos. No começo do cinema foram documentadas as cenas mais corriqueiras, como a saída dos trabalhadores da fábrica de automóveis Peugeot, aguardando em fila o momento de bater o ponto. Foi o maior espetáculo: multidões queriam ver exatamente essa trivialidade, o cotidiano, cenas reais de gente andando pelas ruas, tomando banho de mar e movimentando-se em comboios a entrar em estações. (2005:68)

O cinema, que nos oferece imagens da cidade, aparecia ai como uma forma de descoberta do cotidiano, do social como Rosane aponta. Dessa forma locais no cotidiano podem se tornar mundos até então desconhecidos, descobertos através da fotografia como afirma a autora, ou através da câmera, de maneira mais ampla. Mas,

para Rosane, não foi apenas o cotidiano das ruas, mas sim as imagens que encantaram o mundo. (2005:68) O cinema propôs um deslocamento no sentido de provocar uma forma distinta de enxergar o cotidiano.

Neste sentido, a linguagem cinematográfica ao mesmo tempo em que nos leva a identificação com cenas cotidianas também provoca um distanciamento no sentido de nos propor um outro lugar para olhar para essas mesmas cenas.

Afinal atrás da câmera há sempre um observador, um diretor, que, com olhar atento e informado, faz um recorte e nos mostra a sua forma de ver o mundo. Ao mesmo tempo, não podemos esquecer que também nós, espectadores, estamos nessa relação, lendo o filme de acordo com uma interpretação nossa, com nossas referências e imaginação.

A importância dos filmes nessa pesquisa está em vê-los como um espaço de recriação de um cotidiano, e de como essa recriação pode nos fazer olhar de uma forma distinta para situações tão naturalizadas, como tomar um ônibus.

Michael Pollak nos fala também que o filme (...) é um testemunho e um documentário da realidade vivida, tornando-se um instrumento poderoso para a memória coletiva. Através das imagens, podemos aproximar mais as lembranças e as sensações daquilo que vivemos e estamos vivendo (Apud Rosane, 2005:70).

Ao mesmo tempo em que pode envolver um distanciamento com o cotidiano, os filmes também provocam um encantamento, uma identificação, e aproximam mais as lembranças e as sensações.

Pensamos que, por essas características, os filmes podem ser construções privilegiadas para se estudar os deslocamentos humanos na metrópole, já que a produção cinematográfica pode proporcionar um distanciamento ao mesmo tempo em que nela aparecem de forma viva construções simbólicas, que como afirmamos, estão próximas do indivíduo, de sua história de vida, e, portanto, no campo dos afetos.

Busquei, assim, relacionar questões da antropologia urbana com as narrativas fílmicas que dialogam com o tema dos deslocamentos em áreas metropolitanas, no caso específico a de São Paulo.

Dessa forma, os filmes foram vistos como interlocutores, colocando questões a respeito dos deslocamentos, tema com o qual entramos em contato normalmente nos jornais ou nas conversas passageiras que podemos estabelecer nos ônibus.

O trabalho do antropólogo, o dia a dia de um cidadão comum e a produção de um filme são relacionados aqui como formas de se olhar com uma atenção diferenciada para a cidade e para a sociedade.

CONTEXTUALIZAÇÃO DOS OBJETIVOS PROPOSTOS

A proposta da presente pesquisa é estudar deslocamentos humanos na metrópole de São Paulo, através de imagens criadas em produções audiovisuais, documentários e obras de ficção. Para tanto, a proposta inclui: 1) relacionar questões da metodologia antropológica com filmes que dialoguem com o tema dos deslocamentos em áreas metropolitanas; e 2) refletir sobre sentidos acerca dos trajetos e fluxos na construção da metrópole de São Paulo em filmes de ficção e documentários.

O cinema, ao contrário do que muitos pensam, ão atesta a realidade, mas a cria ou recria (BARBOSA, 2002:50). Um "documentário sobre a cidade de São Paulo não é a cidade de São Paulo, é outra coisa, é uma nova versão dela: uma interpretação possível. Uma cidade possível (BARBOSA, 2002:50). Contendo interpretações possíveis da metrópole, ele, o cinema, pode ser utilizado como um campo de pesquisa sobre seus fenômenos.

É neste sentido que o presente trabalho privilegia o uso de filmes como campo onde será pesquisado o fenômeno dos deslocamentos humanos que constituem a metrópole.

As imagens que compõem um filme são elementos que (...) nos possibilitam pensar, articular significados, que de uma maneira isolada não aconteceriam (BARBOSA, 2002:6).

COLOCAÇÃO DA QUESTÃO ESTUDADA

Na grande São Paulo um número gigantesco de pessoas realiza por dia o que tecnicamente, e também vulgarmente, são as chamadas viagens. As viagens, os deslocamentos de pessoas, que são feitos para atender as suas necessidades e obrigações (VASCONCELOS, 1992), ajudam a formar o que é hoje um típico dia na grande cidade. O trânsito de pessoas, que circulam por ruas e avenidas, que viajam em ônibus, trens, lotações, etc. é representação recorrente do cotidiano de uma cidade como São Paulo. Os passageiros de um ônibus, por exemplo, (tanto os que freqüentam todos os dias esse mesmo transporte quanto dos que estão ali pela primeira vez) dão vida a uma complexa estrutura que é própria dos grandes centros urbanos.

Nesse trânsito as pessoas podem encontrar muitos lugares, espaços aos quais emprestam suas afetividades¹, espaços que não são os de casa, com as referências familiares, e sim os da rua, com seus transeuntes.

ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

- Frequentei aulas da disciplina antropologia III, unidade curricular básica do meu quarto semestre de graduação em Ciências Sociais. Nesse curso entrei em contato com uma produção mais recente na área de antropologia, e pude conhecer, por exemplo, um novo conceito de etnografia, que se aproxima do que eu li na antropologia urbana e que utilizo como fonte estudo nessa pesquisa. Frequentei também outras disciplinas do curso de Ciências Sociais, como metodologia qualitativa e a eletiva: o indivíduo na teoria social, que colaboraram para o meu aprendizado de fazer pesquisa.

¹ Ver filme O Urbano no qual Jorge Wilhelm dá uma definição para lugar.

- Frequentei as reuniões do VISURB, grupo de iniciação a pesquisa etnográfica urbana e visual, coordenado pela professora Andréa Barbosa, que periodicamente se reuniu para discutir as propostas de trabalho individuais e realizar discussões de textos e filmes bem como exercícios etnográficos na cidade de Guarulhos e São Paulo. No decorrer do semestre discutidos no VISURB sobre alguns filmes do cineasta Jean Rouch. Filmes vistos como questionadores por sua forma e conteúdo. Por exemplo, no filme *Os Mestres Loucos* (1955) que mostra um ritual aborígine, a forma como Jean Rouch escolheu filmar um ritual, extremamente distinto dos que estamos acostumados a ver, pôde alimentar uma discussão sobre a noção que temos de cultura e sobre a relação construída entre pesquisador/cineasta e pesquisado/personagem.

- Pesquisei sobre livros e filmes em bibliotecas e videotecas da cidade de São Paulo: Biblioteca da FFLCH/USP, Biblioteca da ECA/USP, Biblioteca Sérgio Milliet, Cinemateca Brasileira, Videoteca do Itaú Cultural, Videoteca do SESC São Paulo (acervo videobrasil). O material com o qual eu entrei em contato nesses locais ajudou a formar essa pesquisa. Tanto os filmes assistidos como os livros encontrados, foram de grande importância para a pesquisa como um todo. Sendo que parte do que foi selecionado como interessante para a pesquisa não foi analisado, seja por falta de tempo, ou por questões burocráticas, o que abre novas possibilidades tanto para o desenvolvimento dessa pesquisa como para futuras pesquisas.

MATERIAIS E EQUIPAMENTOS UTILIZADOS NA PESQUISA

- Caderno de campo.
- Bibliografia e filmografia indicada e também adquirida através de pesquisa em bibliotecas e videotecas.

METODOLOGIA

A) Amostra

Foram considerados ao todo por esta pesquisa 12 filmes, sendo 10 documentários e dois de ficção. Tais filmes foram buscados nas fontes: Videoteca da FFLCH/USP, Videoteca do Centro-cultural São Paulo, Cinemateca Brasileira, Videoteca do Itaú Cultural, Videoteca do SESC São Paulo (acervo Videobrasil).

A tabela 1, colocada a seguir, expõe dados sobre os filmes considerados no trabalho de campo. Sendo que dois deles foram escolhidos como foco principal de análise. São eles: *São Paulo Sinfonia e Cacofonia*, de Jean Claude Bernardet, e *De Passagem*, de Ricardo Elias.

Tabela 1. Filmes e documentários considerados (por ordem cronológica)

ANO	TIPO	DURAÇÃO	NOME	DIRETOR(ES)
1927	Não ficção	Curta-metragem	Panorama cidade de São Paulo	Dir. desc.
1929	Não ficção	Longa-metragem	São Paulo Sinfonia da Metrópole	Adalberto Kenemy e Rodolfo Rex Lustig
1934	Não ficção	Curta-metragem	São Paulo em 24 horas	Adalberto Kenemy e Rodolfo Rex Lustig
1943	Não ficção	Curta-metragem	São Paulo de Ontem...1863 e São Paulo de Hoje...1943	Benedito Junqueira Duarte
1952	Não ficção	Curta-metragem	A Luta pelo Transporte em São Paulo	João Dória
1952	Não ficção	Curta-metragem	A Metrópole de Anchieta	Benedito Junqueira Duarte
1965	Ficção	Longa-metragem	São Paulo S.A.	Luis Sérgio Person
1994	Não ficção	Curta-metragem	São Paulo ó Sinfonia e Cacofonia	Jean-Claude Bernardet
2005	Não ficção	Longa-metragem	Em Trânsito	Henri Gervaiseau
2006	Não ficção	Curta-metragem	No Canto dos Olhos	No Canto dos Olhos

2008	Não ficção	Media-metragem	Pelas Marginais	Paula Morgado e João Cláudio de Sena
2003	Ficção	Longa-metragem	De passagem	Ricardo Elias

Além dos filmes considerados na amostra deste projeto, outros filmes foram vistos como complemento à aproximação ao tema. Esses filmes não foram analisados no projeto, mas puderam enriquecer o trabalho de forma indireta. Dentre eles, destacam-se todo o material visto na mostra Cartografias Dissidentes² e no acervo do Videobrasil. E também filmes como: *Berlim ó Sinfonia da Metr pole * (1927) de Walter Ruttmann; *Transitar * (1992) de Solange Barreira; *Aventura, amor e transporte P blico * (1991) de Bruno de André ; *Encontros e Desencontros * (2003) de Sofia Coppola; *Linha de Passe * (2008) de Walter Salles e Daniela Thomas; *Janela Indiscreta * (1954) de Alfred Hitchcock ; *Handerson e as horas *(2007) de Kiko Goiffman.

B) Instrumento

O instrumento utilizado na pesquisa foi o da análise de filmes num v rtice antropológico, que partiu de elementos e categorias provenientes de teorias da antropologia urbana e também dos resultados de uma pesquisa anterior, inspiradora da atual³.

A teoria em antropologia urbana e da antropologia visual considerada para a análise dos filmes foi, como dito, essencialmente uma teoria produzida sobre o meio urbano. Nesse estudo bibliográfico, que a pesquisa envolveu, nos deparamos com muitos autores, brasileiros principalmente, entre os quais os que mais enriqueceram a análise feita nesse trabalho foram: Gilberto Velho; J. C. Magnani; Massimo Canevacci; Andréa Barbosa; Antonio A. Arantes. Percebemos a influência desses autores na pesquisa quando

² A exposi o Cartografias Dissidente ocorreu entre 04 de outubro e 21 de novembro de 2008, no centro cultural São Paulo.

³ Cujo título   São Paulo/Guarulhos. Trajetos e Fluxos na constru o de uma metrópole vivida e simbólica.  (realizado entre agosto de 2007 e junho de 2008).

consideramos que ela toma como importante o movimento de ver nos filmes a relação do homem com o espaço e como o homem recria social e culturalmente esse espaço.

Também a pesquisa anterior, realizada entre 2007 e 2008, trouxe contribuições para a análise dos filmes, visto que, foi através dela que entrei em contato pela primeira vez com muitos dos autores que utilizo aqui, e também porque nela foi desenvolvido um trabalho de campo em um ônibus que liga São Paulo a Guarulhos. Acreditamos que essa experiência que tive, fazendo etnografia participante em um ônibus, prepararam o meu olhar, como espectadora, para ver os filmes com interesse antropológico.

Também, no final desta pesquisa, outro instrumento de análise entrou em cena: foi feita, então, uma análise mais preocupada em respeitar elementos tidos como importantes para a análise fílmica em geral. Guiada pela leitura de *Ensaio sobre a análise fílmica* (Francis Vanoye e Anne Goliot-lété) e *Sociologia del cine* (Pierre Sorlin), fiz uma análise mais aprofundada de dois filmes escolhidos.

Preocupações como: qual a relação entre a movimentação da câmera e os objetos filmados ? Foram incorporadas a análise que continuou mantendo, como fio condutor uma perspectiva antropológica.

É importante ressaltar que: relacionando a etnografia com o movimento de assistir a esses filmes buscou-se não utilizar os filmes como meros exemplos tanto para a teoria antropológica como para as minhas experiências passadas em campo no ônibus, mas sim, buscou-se ver como os deslocamentos, objeto desta pesquisa, e a criação simbólica que eles podem envolver, eram construídos no filme.

Como os filmes constroem um imaginário sobre os deslocamentos e onde entra aí a criação simbólica que as pessoas fazem em seu dia a dia na metrópole. Reiterando o tema da atual pesquisa, buscamos reforçar que os filmes foram tratados como interlocutores, que colocaram questões sobre a problemática dos deslocamentos, ampliando-a e contribuindo para uma abordagem científica na área da antropologia urbana e da antropologia visual.

C) Procedimentos

1. Primeiramente foi feita uma pré-análise de filmes para a escolha do material a ser utilizado. Nessa atividade consideramos a relevância dos elementos de conteúdo e de forma (imagens e sons) dos filmes relativos a deslocamentos em metrópoles.
2. Seleção de filmes específicos sobre a cidade de São Paulo, dessa forma chegamos na amostra da pesquisa.
3. Foi feito um diário de campo do material selecionado, relacionando-o com categorias da antropologia urbana e com categorias levantadas em pesquisa anterior. O diário de campo propositalmente não envolveu uma bagagem técnica teórica sobre material audiovisual. O diário ateu-se a anotações, filme por filme, de imagens, textos, formato das obras, falas dos personagens, relacionadas ao objetivo da pesquisa.
4. Foi feita uma análise mais aprofundada sobre alguns filmes. Foram selecionados dois filmes: São Paulo Sinfonia e Cacofonia e De Passagem, para realizar tal análise, dessa vez com um conhecimento maior sobre material audiovisual.
5. Foram selecionadas partes dos dois filmes escolhidos para fazer acontecer, de forma mais aprofundada, um diálogo entre o material assistido e a antropologia.

RESULTADOS

Divididos em um primeiro e um segundo momento da pesquisa.

Primeiro momento:

Em uma primeira fase da pesquisa foram selecionadas imagens e narrativas nos filmes sobre: o trânsito (movimento e tempo, de pessoas, feito a pé, ou em meios de transporte) e sobre aspectos da metrópole em relação aos deslocamentos. Além disso, nesse momento, também foram observadas algumas relações entre algumas dessas obras assistidas e a metodologia antropológica.

1. Resultados sobre as narrativas e imagens selecionadas relacionadas ao trânsito:

Nos filmes assistidos, foram freqüentes imagens e narrativas sobre meios de transporte (ônibus, bondes ou trens) como figuras representativas da metrópole. (õ*Panorama da cidade de São Paulo*õ, õ*São Paulo Sinfonia e Cacofonia*õ, õ*São Paulo Sinfonia da Metrópole*õ). Os meios de transporte que chegam, saem e circulam pela cidade de São Paulo, ajudam a contar histórias reais ou fictícias, que se passam na metrópole, produções que de diferentes maneiras constroem uma imagem dela.

Pode-se observar que mesmo desempenhando papel de õpano de fundoõ no desenvolvimento dos filmes (principalmente nas obras de ficção), os meios de transporte e o trânsito de pessoas nesses meios estão presentes como identidade da metrópole. As imagens de ônibus, bondes, trens, possuem no mínimo uma qualidade documental, considerando que falam sobre uma época e um determinado tipo de vida.

Também, muitas vezes, a câmara volta-se unicamente para um veículo, indicando a importância desse meio de transporte na construção da narrativa. Dessa forma, o meio de transporte passa a se constituir signo da vida na metrópole - de suas angústias e problemas.

Os deslocamentos, atrelados muitas vezes aos meios de transporte, aparecem de diversas formas nos filmes, e ganham novos significados conforme são incorporados na narrativa. Algumas imagens, ou referências aos deslocamentos, que nos chamaram a atenção:

a) No filme de ficção õ*São Paulo S.A.*õ (1965), de Luis S. Person, vemos imagens de um ônibus. Tais imagens seguem os movimentos: a câmara que focaliza um ônibus e perde esse seu objeto que está em movimento; entretanto, ela o perde junto com os protagonistas, Carlos e Luciana, moradores de São Paulo que são também, em certas circunstâncias, passageiros nela.

b) O filme *õSão Paulo em 24 horasö* (1934), uma reedição do filme *õSão Paulo - Sinfonia da Metröpoleö* de Adalberto Kenemy e Rodolfo Lustig, trata do tipo de vida que se leva em uma metrópole e de como este está relacionado à movimentação de pessoas em carros, ônibus, etc. Nele temos a imagem de um caleidoscópio que mostra vários ônibus a partir, supõe-se, de um único. A imagem psicodélica, formada pelos veículos que se entrecruzam, representa a õpujanteö metrópole, através de um trânsito que é símbolo do nosso real trânsito, o qual chamamos de caótico.

c) Muitos dos filmes ao falar de São Paulo atualmente falam das suas grandes avenidas, retas e asfaltadas, por onde circulam ônibus e passageiros. Uma comparação entre avenidas (õretas e asfaltadasö) e vielas (õestreitas e lamacentasö) é estabelecida no filme *õSão Paulo de ontem e São Paulo de hojeö* (1943) de B. J. Duarte.

Em outros filmes, como *São Paulo- Sinfonia e Cacofonia* e *São Paulo S.A.*, temos a impressão de que tais avenidas são mais curvas e incertas do que as õvielas estreitasö como as que existiam há muitos anos atrás em São Paulo. Essa impressão se deve ao fato de a metrópole ser, ao mesmo tempo, o lugar das oportunidades e o lugar onde, devido ao seu tamanho e complexidade, não se encontra o que se busca.

d) No filme *õSão Paulo - Sinfonia da Metröpoleö* (1929), de Adalberto Kenemy e Rodolfo Lustig, a figura do bonde além da de carros é recorrente para falar de um trânsito muito menor do que o que vivemos hoje, porém também desorganizado. Podemos dizer que nesse filme muitas vezes o personagem principal é esse trânsito, o que está relacionado com o fato de nessa época São Paulo ser conclamada como a cidade que mais crescia no mundo.

Encontramos em muitos filmes, dados, informações também sobre o trânsito de pessoas na metrópole:

a) Em *õA luta pelo transporte Públicoö* (1952), filme de João Dória, ficamos sabendo que em 1947 os passageiros em São Paulo eram cerca de 1 milhão, em ônibus e bondes. E que em 1952 esse número cresceu para mais de 2 milhões por dia. Nesse filme os problemas do trânsito que são enumerados, vêm acompanhados de um discurso por

melhores condições de transporte, fundado em uma visão progressista que vê São Paulo como uma cidade moderna que exige ônibus modernos. Nesse mesmo filme vemos ainda uma carroça andando na Avenida 23 de maio, algo que seria impensável hoje, mas não tanto quando consideramos os catadores de lixo reciclável que transitam por São Paulo com carrinhos de madeira por ruas movimentadas. No caso do filme esse símbolo do rural, enxergado como retrógrado, mostra outra faceta dessa cidade que muitas vezes sonhamos em representar como uma coisa só: símbolo da modernidade.

b) No filme *ãA Metrópole de Anchieta * (1952), de B. J. Duarte, recebemos a informação de que São Paulo, por sua  energia bandeirante , possui vocação para o transporte.

c) Em * Pelos Marginais * (2008), de Paula Morgado e João Cláudio de Sena, um arquiteto d  um depoimento dizendo que com o crescimento da cidade a mobilidade virou uma das suas questões mais importantes. Nesse mesmo documentário, uma mulher que   entrevistada enquanto faz seu percurso diário de carro, fala sobre o seu sentimento em relação   falta de mobilidade que ela encontra em seu caminho. O trânsito, aqui visto como mo engarrafamento, o excesso de veículos,  , segundo ela, seu maior estresse.

d)  Em *Tr nsito * (2005), de Henri Gervaiseau, apresenta alguns diferentes papéis representados no trânsito dessa cidade. No documentário escutamos depoimentos de pessoas distintas e percebemos que estas muitas vezes se reconhecem também como personagens distintos no trânsito (o moto boy, o motorista de carro, o  cipeiro ). Com o decorrer do documentário, percebemos também que elas possuem vários pontos em comum.

  importante ressaltar que os filmes não foram considerados apenas como dados para a presente pesquisa. Esses filmes, além de trazerem informações sobre outras épocas, trazem diferentes visões o que nos permite repensar os deslocamentos hoje em dia.

Quanto ao formato da obra cinematográfica e a sua relação com o trânsito de pessoas na metrópole, temos o seguinte exemplo:

a) O filme *ÕSão Paulo Sinfonia e Cacofonia*, já citado, torna bem explícito que as diferentes facetas da vida na cidade grande, são às vezes opostas, outras vezes complementares. Tal fato se deve à rapidez com que as imagens sobre a metrópole nos chegam nessa produção, rapidez comparada à exigida nos deslocamentos humanos na metrópole. Esse filme, feito a partir de outros filmes, resultou em um complexo retrato desse objeto também complexo que é a metrópole. A rapidez com que as imagens nos vêm afirma, o tempo todo, que o assunto tratado é de fato a metrópole e que essa velocidade está aí como marca do tipo de vida que é construída nos centros urbanos.

2. Resultados sobre as relações entre a metodologia antropológica e os filmes assistidos:

Algumas das obras assistidas dialogam fortemente com a antropologia, em seu método etnográfico. Aspectos atuais do desenvolvimento desse método de estudo, que é o da etnografia, podem ser comparados a elementos de produções audiovisuais, principalmente, de documentários.

Os problemas, desejos e inquietações, próprios da vida na metrópole são expostos na pesquisa antropológica através da relação que o pesquisador estabelece com seus interlocutores. Comumente, pessoas que são entrevistadas, escutadas pessoalmente pelo antropólogo. Consideramos que interlocutores também podem aparecer em filmes, tanto na forma como o filme foi feito, o que deixa explícita uma forma de enxergar a cidade, própria de quem o fez, quanto na fala dos personagens que também expressam uma possível visão.

Nos documentários encontramos depoimentos de pessoas reais, o que faz desse formato de filme uma fonte rica para a pesquisa, pois neles as pessoas filmadas possuem uma vida independente do filme, o que fornece além de concretude a essa obra uma inerente exposição e inquietação do cineasta, semelhante a que tem o pesquisador.

Ambos, filmes de ficção e documentários, em suas construções podem nos fornecer paralelos com o que o antropólogo busca em campo. Já que falam sobre significados e

elementos da vida na metrópole, quando constroem uma narrativa extraordinária ou sobre um dia rotineiro.

Alguns exemplos da relação entre o movimento etnográfico e as construções simbólicas das obras estudadas:

a) No documentário *õNo canto dos olhosö* (2006), de Andréa Barbosa, o personagem principal, um morador da cidade de São Paulo, que se desloca diariamente por ela, nos fala sobre o seu õcaminho de sempreö, e sobre o seu interesse em conhecer um senhor que ele sempre vê. O olhar das pessoas que ora se volta para dentro, quando o ônibus está cheio, e ora para fora, busca vida na metrópole, significados, pessoas com quem sempre cruzamos, personagens. No caso do filme o personagem principal quase se transforma num etnógrafo.

b) Em *õSão Paulo, Sinfonia e Cacofoniaö* o ato de observar, o qual é marca do estudo antropológico, aparece muitas vezes quase como o ato de exercer um õvoyeurismoö. No filme temos a impressão de que quem observa na metrópole está como que escondido em meio à multidão. Os personagens que olham por suas janelas, nesse filme, tornam elas õindiscretasö e registram olhares desconfiados. Observar nas janelas da cidade, assim como no filme de Hitchcock (*Janela Indiscreta*, 1954) é observar também várias outras janelas, e conseqüentemente, vários outros pontos de vista. Na janela de Hitchcock temos um recorte, o todo não é apreendido a partir dali. Da mesma maneira para a antropologia urbana existem diversos pontos de vista sobre a cidade, e por isso torna-se importante especificar de que janela o pesquisador está olhando, qual é o seu recorte.

Essa visão a cerca do ato de olhar na metrópole pode nos remeter também ao trabalho do antropólogo Magnani, quando este afirma que para se fazer etnografia na metrópole, devemos mudar o nosso olhar, o nosso grau de atenção em relação a ela.

Segundo momento: foram obtidos resultados a partir da análise mais aprofundada dos filmes: *õDe Passagemö* (2003) e *õSão Paulo Sinfonia e Cacofoniaö* (1994).

Inicialmente devemos esclarecer o porquê de esses filmes terem sido escolhidos para se aprofundar a análise proposta pela pesquisa.

Primeiramente *õSão Paulo Sinfonia e Cacofoniaö* (1994), é um filme que possui uma particularidade interessante: ele foi feito a partir de imagens de outros filmes. O diretor, Jean Claude Bernardet, em seu filme, faz uma homenagem a São Paulo e a cineastas que fizeram filmes sobre essa grande metrópole. Seu filme apresenta um diferencial: ele é construído com imagens que não foram filmadas pelo diretor, mas que, foram escolhidas por ele.

Ao invés de se voltar para a realidade e encontrar enquadramentos ali, realizar movimentos de câmera, ou outras atividades que cabem normalmente a um diretor de um filme, Jean Claude Bernardet, em um movimento não menos trabalhoso e admirável, constrói *õSão Paulo Sinfonia e Cacofoniaö* com partes de outros filmes.

O formato do filme deixa as claras para o espectador a particularidade da obra: vemos as òcolagensö entre um filme e outro através das mudanças na qualidade da imagem, na cor, nos personagens, etc. Devido a esse seu formato, muitas comparações, feitas pelo diretor, entre as obras utilizadas, ficam explícitas no filme. Ao mesmo tempo, algumas outras não, e precisam de um olhar atento, que pode ser comparado ao do etnógrafo, para serem percebidas, o que constatamos depois de se assistir o filme diversas vezes.

Sobre essa relação entre o filme e o espectador podemos dizer que nesta obra, como em outras, encontramos dificuldades. O filme em questão foi feito com o intuito de se òfalarö de São Paulo através de imagens, e ai está um problema para quem conhece a cidade: como ver espaços dessa cidade que conhecemos, de forma distinta? Como ler o que o diretor quer nos dizer e não ficar apenas nas possíveis identificações que temos com o material filmográfico? Como se distanciar do familiar? Já que o que é familiar não é necessariamente conhecido.

As imagens evocam nossa memória quando somos moradores dessa cidade, ou também quando somos pessoas que já tem um imaginário sobre ela, mas, como pesquisadores, devemos encontrar no filme não só a confirmação do nosso imaginário sobre a cidade

mas a forma única com que o diretor encontrou para falar de São Paulo, e, no caso dessa pesquisa, dos deslocamentos humanos nela.

Como o filme constrói um imaginário sobre deslocamentos? Como as construções simbólicas aparecem nele ou que questões ele coloca sobre essa construção? Perguntamo-nos nessa pesquisa.

Sendo as construções simbólicas feitas em deslocamentos não apenas construções individuais, mas também construções coletivas, nada melhor do que um filme que foi feito com o intuito de falar sobre São Paulo, procurando o que há de comum, ou melhor, relações, ligações, entre filmes feitos sobre a metrópole, para investigarmos a construção simbólica feita nos deslocamentos. Mas para responder essas perguntas pareceu necessário antes pensar em como os deslocamentos aparecem nos filmes, que, lembrando, são também instrumentos de troca simbólica. Primeiramente, os deslocamentos aparecem como representação recorrente da metrópole nesse filme. Imagens em que eles aparecem são escolhidas para falar de São Paulo. Mas o que essas imagens dizem propriamente? Considerando o filme como um todo. Os deslocamentos aparecem já na cena inicial. O filme começa: a primeira imagem que chega até nós é a do Viaduto do Chá. Este famoso marco da cidade aparece no horizonte da tela e rapidamente a câmera que o filma vai se distanciando dele e se aproximando do chão, de uma via, a Avenida 23 de Maio. Nesse momento a vista é tomada por carros, que estão próximos a câmera. Esta provavelmente também está em um, já que acompanha o ritmo dos carros, está em deslocamento também.

No viaduto havia pessoas caminhando e na via carros, agora a câmera segue o fluxo destes fazendo uma imagem de São Paulo. Imagem que reconhecemos como antiga, não só pela qualidade dessas imagens iniciais, pela cor preto e branco, mas pelo que elas retratam: uma São Paulo de antes.

Seguem-se a esta, várias outras imagens, uma delas nos chama a atenção, é uma imagem que surpreende no correr do filme, ela é bem mais atual que as anteriores, é colorida e, além disso, apresenta uma grande diferença: nela temos um homem correndo no meio de uma avenida da cidade, grande assim como a avenida descrita anteriormente. Sendo uma avenida asfaltada obviamente um lugar para os carros, nos

surpreendemos com esse homem que corre em meio aos veículos. E aqui não mais as pessoas aparecem distantes como na cena do viaduto do chá, ao contrário, temos um pessoa como o centro da cena. Este homem faz algo altamente perigoso e recebe várias õbuzinadasõ como advertências pelo seu ato. Mas ele parece não estar nem ai para isso, e mais importante do que isso, acreditamos, é o fato de podermos, nessa cena, ver o rosto desse homem. Não só ele esta no centro da cena como as suas expressões, suas emoções também. Tal fato pode ser considerado conjuntamente com outro fato: não vemos direito as pessoas dentro dos carros ao seu lado, como não víamos as de dentro dos carros da primeira cena.

Este homem está em evidência, em destaque e conversando com essa imagem temos outras que o diretor escolhe para dar seqüência a esta. O homem que corre pela avenida, e um outro que tem uma de suas pernas amputadas. Vemos este último homem em um grupo que marcha, e ele marcha com o grupo, realiza um caminhar idêntico e regulado com o de seus companheiros, mesmo tendo ele uma deficiência. Esta cena é seguida por outra, também de outro filme, em que temos mais um homem, também sem uma perna, dessa vez no centro da cidade, caminhando sozinho. Este homem que caminha sozinho, caminha depressa, assim como um outro homem, de uma outra imagem, dessa vez sem as duas pernas e que anda se utilizando de um õcarrinhoõ. Tal homem desaparece na multidão de pessoas caminhando nas ruas.

Esses homens são de filmes diferentes, como repetimos incansavelmente, e são justapostos nesse filme por algum motivo. Logo depois que eles aparecem temos, nas imagens seguintes, a confirmação de uma imagem clássica da metrópole, a da multidão. Esses homens estão na multidão, como a montagem nos faz assegurar. Estão na multidão e seguem o seu fluxo, mesmo possuindo dificuldades para caminhar.

Poderíamos relacionar essa seqüência com a afirmação de que na metrópole, nos deslocamentos nela, encontramos a massa, e na massa não temos espaço para as nossas particularidades. Tais particularidades são abafadas em nome de um movimento maior, para fazer coro com o todo, assim como no exército se marcha, em São Paulo se marcharia na multidão e dessa forma prevalece o todo, um todo que faz crescer essa metrópole, que é a sua força trabalhadora.

A massa nos chega da seguinte forma no filme: a câmera vai mostrando as pessoas caminhando, e as essas imagens seguem-se imagens das pernas das pessoas caminhando, e a essas imagens seguem-se imagens dos pés das pessoas caminhando. Elas, as pessoas, se reduzem a isso, pés sem particularidades, sem rosto.

Essa seqüência pode ser vista como uma afirmação da apatia que encontramos na metrópole, quando nos deslocamos por ela. Fala sobre a indiferença em relação ao outro. Mas, acreditamos, é interessante perceber que ao mesmo tempo em que o diretor faz essa construção que afirma a indiferença na cidade grande, nos deslocamentos feitos nela, ele chega nesse aspecto mostrando que há particularidades na multidão, só que elas são õabafadasö. Ele mostra isso quando escolhe as imagens de homens sem uma perna no meio da multidão. O diretor foca no indivíduo para falar da sua relação com a cidade, assim como muitas teorias antropológicas.

Podemos, então, colocar em destaque a seguinte relação: a partir da identidade da metrópole, que vislumbramos nesse filme, pode se pensar na noção de identidade nela.

Mas o conceito de identidade na metrópole não é um conceito simples. Gilberto Velho, se valendo de autores como Simmel, problematiza esse conceito em õObservando o familiarö (1981). Nesse texto o antropólogo além de falar sobre o anonimato na grande metrópole fala também sobre haver nas sociedades complexas, como a metrópole de São Paulo, um jogo de papéis e de identidade bastante rico e complexo.

Nesse sentido pensamos que muitas imagens do filme dialogam com essa teoria e com outras como a de Aldaíza Sposati, que afirma em seu livro õCidade Em Pedaçö (1996): õAs referencias da cidade para a população mostram sua forte relação com o deslocamento e os pontos de congregação, concentração de massaö (1996:112).

A õSão Paulo que reconstruímos em nossas imagens de cidade resulta do ir e vir, do deslocamento cotidiano ou dos finais de semana (...ö (SPOSATI; 1996:112) E também a que reconstruímos nos cinema é fruto do ato filmar circulando pela cidade e pode em conseqüência disso dar ênfase a esse deslocar-se.

Em *õSinfonia e Cacofoniaö* a câmara reafirma o tempo todo que é através deles, dos deslocamentos, que se entra em contato com a diversidade. Temos aí uma afirmação do que encontramos na teoria antropológica: os deslocamentos envolvem o encontro com o outro, através deles entramos em contato com a diversidade da cidade. Podemos ver, dessa forma, no conjunto das imagens do filme a realização de um percurso pela metrópole, percurso que de certa forma organiza ela, na tentativa de retratá-la. Esse percurso não é nada linear, e como afirmamos anteriormente, realizando-o temos a impressão de que as avenidas retas e asfaltadas de São Paulo são mais curvas e incertas do que õvielas estreitasö (*õSão Paulo de ontem e São Paulo de hojeö*; B. J. Duarte.)

Caminhar na metrópole nesse filme é algo bastante cansativo, exige esforço. O filme é barulhento assim como a cidade, as sirenes, os carros, e a música escolhida nos remetem a um dia na metrópole, no caso bastante õcondensadoö.

O filme coloca problemas que muitas vezes nos recusamos a ver em nossos caminhos, mas que fazem parte dele, principalmente a violência e a pobreza. Além disso, os deslocamentos aparecem ali como ininterruptos, não paramos de viajar pela metrópole, somos atingidos o tempo todo, ao ver o filme, por novas informações, por enfrentamentos, com um diferente que não está em harmonia conosco. Nesses deslocamentos, vemos uma cidade que tem espaço para os mais variados tipos de pessoas, mas se coloca a questão: que tipo de espaço é esse que ela oferece?

No filme õtransita-se constantemente, dificilmente se estáö (ARANTES, 2000:122). O filme pensa São Paulo em fragmentos, reforçando a sua heterogeneidade. De forma diferente, *õDe Passagemö*, o segundo filme considerado nessa parte da pesquisa, trata de São Paulo e dos deslocamentos que acontecem nessa metrópole.

õDe Passagemö conta a história de três garotos da periferia de São Paulo, amigos de infância, dois deles são irmãos: Jefferson e Washington. O mais velho [Jefferson] entra no colégio militar do Rio de Janeiro, e se distancia dos outros dois. Mas tem de voltar a São Paulo quando o irmão Washington que se envolvera com o tráfico de drogas, é dado como assassinado.

Junto com o amigo de infância [Kennedy], Jefferson percorre a cidade, para liberar o corpo do irmão. No filme, os deslocamentos aparecem como um fio condutor. Na história que nos é contada, Jefferson e Kennedy realizam uma viagem pela cidade de São Paulo, como eles mesmos falam no filme. Não apenas uma, mas no mínimo duas, já que eles se confundem, se perdem nessa metrópole. E confirmam que o mapa geográfico da cidade não mostra o meio mais fácil de chegar aos lugares.

Os caminhos são, popularmente, metáforas para diferentes histórias de vida. E nesse caso, é nos deslocamentos que vemos a ligação entre as histórias de vida desses três garotos, sobre quem o filme fala: Washington, Jefferson e Kennedy.

No início do filme temos a chegada de Jefferson: um ônibus para, várias pessoas descem, vemos somente os pés dessas pessoas. Esses vários pés descem em um ritmo comum, até que surge um passo mais lento, a câmera sobe: é Jefferson que assim que desce do ônibus para e fica olhando para o bairro pobre onde morava.

Jefferson se dirige então para sua casa e lá ele encontra com a família e fica sabendo que foi encontrado o corpo do seu irmão em Francismo Morato e cabe a ele ir até lá reconhecer o corpo. Seu irmão que andava metido com o tráfego de drogas estava sumido fazia tempo, e Kennedy, amigo de infância dos dois irmãos é que vai ajudar Jefferson nessa missão. Primeiramente com a função de orientar Jefferson nos caminhos da cidade.

No filme temos cenas longas dentro de ônibus, trens, cenas em que os dois estão caminhando pela cidade. Cenas estas em que o foco está neles, na relação entre esses dois garotos: Jefferson e Kennedy. A viagem se configura em um momento de reencontro: quando caminham pela cidade ou quando ficam sentados parados no ônibus, os meninos estão passando por lugares que fizeram a sua história, lugares do passado, que eles evocam muitas vezes para voltar a se relacionar, para restabelecer um vínculo de infância que foi perdido.

As lembranças se apóiam nas pedras da cidade (Arantes, 2000:21), e as pedras da cidade os ajudam a lembrar juntos alguns fatos, e também a se diferenciarem um do outro: Jefferson defende fervorosamente as suas idéias, em oposição às de Kennedy,

este mais tranqüilo vê como suas idéias não são inúteis, ou infundadas quando os garotos se deparam com situações em que Kennedy sabe mais do que Jefferson. Em que Kennedy, com suas idéias tão criticadas por Jefferson, se faz ouvir. O foco está na relação construída entre eles: é através dela que se dá a lembrança. A relação que um pesquisador pode estabelecer com seus interlocutores em campo, principalmente quando o campo é um ônibus, por exemplo, pode ser repensada através desse filme.

No filme não temos uma visão de que o tempo gasto para se deslocar na cidade seja tempo perdido, ali podemos entrar em contato com algo importante para o estudo antropológico; a formação de identidades e alteridades. Os deslocamentos, muitas vezes gigantescos, que as pessoas realizam por dia na metrópole modificam suas vidas. Nesses deslocamentos nascem construções simbólicas que estão relacionadas a trajetória de vida das pessoas. E que, como no caso do filme, dizem muito sobre os caminhos trilhados pelos indivíduos e as possibilidades que eles encontraram nessa metrópole para trilhar. Na produção antropológica encontramos muitas vezes também histórias de vida na metrópole, que nos ajudam a pensar melhor a vida nela, mesmo sendo tão particulares essas histórias.

Na singularidade das histórias como na singularidade de cada obra que Jean Claude Bernardet utilizou para fazer seu filme, se revelam formas distintas de olhar para a cidade, formas particulares, mas que podem conversar como os filmes afirmam.

Como aparece no filme *De Passagem* o deslocamento pode ser um momento de lembrança, de construção de laços, de relações sociais, de crescimento, de conflito, e, principalmente, como um meio de se entrar em contacto com os diversos aspectos da metrópole.

O deslocamento, como o antropólogo Antonio A. Arantes escreve, excita a imaginação e faz reviver narrativas, experiências passadas, ele nos leva ao encontro de referências pessoais e dos lugares de memória social (2000:119).

Os filmes considerados nessa pesquisa, construindo narrativas em cima de imagens de deslocamentos, nos levam de encontro a referências pessoais e a lugares de memória social e também a enxergar a construção simbólica, feita nesses deslocamentos, como

algo em constante mudança, transformação. Algo que não é estático, mas que não por isso não deve ser alvo de estudo. Assim como a identidade na metrópole, que adquire nela aspectos particulares, na metrópole: ãa questão da identidade é resolvida de várias formas, porém sempre se caracterizando como uma negociação cotidianamente empreendida pelos indivíduos (VELHO apud BARBOSA, 2002:59). Negociação que é empreendida pelos indivíduos nos seus deslocamentos pela metrópole.

Como Galeano diz em seu livro ãO Livro dos Abraços: ãA identidade não é uma peça de museu, quietinha na vitrine, mas a sempre assombrosa síntese das contradições nossas de cada dia (GALEANO, 2008:123). Contradições que encontramos, ãaos montes, nos caminhos vividos na metrópole, e em muitos dos filmes assistidos.

Cabe ao antropólogo, se utilizando de instrumentos como os filmes, estudar as construções simbólicas feitas pelos indivíduos na metrópole, considerando que essas construções também não são "estáticas".

APOIO

Esta pesquisa foi realizada com o financiamento do CNPq.

BIBLIOGRAFIA

ARANTES, A. **Paisagens paulistanas**: transformações do espaço público. Campinas, Editora da Unicamp/Imprensa Oficial, 2000.

BARBOSA, Andréa ; Cunha, Edgar Teodoro da. *Antropologia e Imagem*, 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.v. 1. 70 p.

BARBOSA, Andréa. Olhar, ver e enxergar a cidade de São Paulo através de imagens, Cap. 1 ó o cinema da cidade ou a cidade do cinema, Cap. 2- Antropologia da cidade cinematográfica In: *São Paulo: cidade azul*. Tese de doutorado. FFLCH/USP,2003.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**. São Paulo: Livros Studio Nobel Ltda. 1993.

CORTES, J.M.G. ó Texto do prospecto da exposição **Cartografias Dissidentes**, que ocorreu entre 04 de outubro e 21 de novembro de 2008, no centro cultural São Paulo.

FRÚGOLI JR., H. Introdução In: **Centralidade em São Paulo**. São Paulo: Edusp, 2006.

GALEANO, Eduardo. O livro dos abraços. 2 ed. Porto Alegre ó LP&M,2008.

GEERTZ, Clifford. **O saber local**. Petrópolis, Vozes, 1998.

GOFFMAN, Erving. Representações In: *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1975.

MAGNANI, Jose Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MAGNANI, Transformações na cultura urbana das grandes metrópoles In: *Sociedade Global*. Petrópolis: Vozes, 1998.

MAGNANI, Jose Guilherme Cantor. O (bom e velho) Caderno de Campo. In: *Sexta Feira* (São Paulo). São Paulo, v. 1, p. 8-11, 1997.

MAGNANI, José Guilherme Cantor; Lucca, Lilian (orgs.) *Na Metrópole*. São Paulo: Edusp, 1996.

MATOS, Olgária Chain. Massimo Canevacci. A Cidade Polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo, Studio Nobel, 1993. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 1993.

SALLES, João Moreira. ãA Dificuldade do Documentárioö In: *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*, 1. ed. Bauru:EDUSC, 2005. v. 1. 314p

SATT, Maria Henriqueta Creidy. ãA Cidade Imaginária e a Sociabilidade Documentalö In: **A construção do imaginário urbano no documentário brasileiro contemporâneo**. Tese. ECA/USP, 2007.

SIMMEL, George. ãA Metrópole e a Vida Mentalö In: Otávio Guilherme Velho (org.) *O Fenômeno Urbano*, Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

SORLIN, Pierre. ãPor qué el cinematógrafo?ö In: *Sociologia Del Cine*. Fondo de Cultura Económica, S.A. 1985

VASCONCELOS, Eduardo A. **O que é trânsito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP, Papirus, 1994.

VELHO, Gilberto. ãObservando o familiarö In: *Individualismo e Cultura*. Rio de Janeiro:Zahar,1981.

VELHO, Gilberto e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. ãO Conceito de Cultura e o estudo de Sociedades Complexasö In: *Espaço cadernos de Cultura* USU. 2(2), 1980.

FILMES ASSISTIDOS

Aventura, amor e transporte Público, direção Bruno de André. São Paulo, Brasil, 1991, cor, 7min.

A Luta pelo Transporte Público, direção João Dória. São Paulo, Brasil, 1952, p&b, 10min.

A Metrópole de Anchieta, direção Benedito Junqueira Duarte. São Paulo, Brasil, 1952, p&b, 11min.

Berlim Sinfonia da Metrópole, direção Walter Ruttmann. Alemanha, p&b, 1927, 63min

De Passagem, direção Ricardo Elias. Brasil, 2003, cor, 87 min.

Em Trânsito, direção Henri Pierre Arraes de Alencar Gervaiseau. São Paulo, Brasil, 2005, cor, 96min.

Encontros e Desencontros, direção Sofia Coppola. Estados Unidos/Japão, 2003, cor, 102min.

Handerson e as horas, direção Kiko Goiffman. São Paulo, Brasil, 2007, cor, 52 min.

No Canto dos Olhos, direção Andréa Barbosa, São Paulo, Brasil, 2006, cor, 25min.

Os Mestres Loucos, direção Jean Rouch. França, 1955, cor, 36min

õO Urbanoö In: Diálogos Impertinentes, direção Gabriel Priolli e Eduardo Ramos. TV PUC São Paulo. Com Olgária Matos e Jorge Wilhelm.

Panorama cidade de São Paulo, direção desc. Brasil, 1927, p&b.

Pelas Marginais, direção Paula Morgado e João C. SENA. São Paulo, Brasil, 2008, cor, 51min.

Santiago, direção João Moreira Salles. Brasil, 2007, p&b, 80min.

São Paulo de Ontem....1863 e a São Paulo de Hoje...1943, direção Benedito Junqueira Duarte. São Paulo, Brasil, 1943, p&b.

São Paulo em 24 horas, direção Adalberto Kenemy e Rodolfo R. Lustig, Brasil, 1934, p&b.

São Paulo Sinfonia da Metrópole, direção Adalberto Kenemy e Rodolfo R. Lustig. Brasil, 1929, 90min.

São Paulo ó Sinfonia e Cacofonia, direção Jean-Claude Bernardet. Brasil, 1994, 35min.

São Paulo Sociedade Anônima, direção Luiz Sérgio Person. Brasil, 1965, 111min.

Transitar, direção Solange Barreira. Brasil, 1992, cor, 10min.

Janela Indiscreta, direção Alfred Hitchcock. USA, 1954, cor, 112 min.

Linha de Passe, direção Walter Salles e Daniela Thomas, Brasil, 2008, cor, 108min.

Vídeos assistidos na mostra: Cartografias Dissidentes (que ocorreu de 04 de outubro a 21 de novembro de 2008, no centro cultural São Paulo):

Do outro lado da cidade, direção Antoni Abad e Glória Martí.

Ghost City, direção Alexandre Apostol.

Cartografia de la disidencia , direção Minerva Cuervas.

No pisar el césped, direção Carmela García.

El juego de la vida , direção Grupo de Arte Callerejo.

El punk triste, direção Mario Navarro.